

Editorial

Ante el sombrío panorama del país, donde algunos esperan aplausos sumisos y no se los dan (*#yaséqueñoaplauden*), Rúbrica trae a sus páginas la carcajada como un acto de liberación y no de complacencia.

Para esta revista, es fundamental la libertad de pensamiento. Es por esto que después de hablar sobre erotismo y pasión, Rúbrica nos pretende hincar la carcajada.

Para entrar con el pie derecho y no andar dando palos de ciego, te ponemos en el camino que te llevará a las rutas de Molière, quien hizo comedia en tiempos no tan cómicos -parecidos a estos. Este gigante de la literatura hilarante hizo sátira de la corrupción y la hipocresía. Por lo que obras como *Tartufo*, no fueron recibidas con buenos ojos.

En cuanto a la música el humor se encuentra en todos sus tonalidades, desde la ópera *Falstaff* hasta Chava Flores, *¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?* Ya entrados en la mera diversión popular, avanzaremos al ámbito del cine con Buster Keaton, un referente de la agudeza e inventiva humorista. Otro caminito que nos lleva a un riachuelo de chorchita, es la radio. Este género informativo también da cabida a la buena risotada para aminorar las preocupaciones de la vida diaria, es por eso que hablaremos de la radio y los programas cómicos que se desprenden de ella. Y por último, pero no por ello menos importante, dejaremos en tus manos una entrevista a Juan Terrazas, director del Museo de la Caricatura, quien nos habla de la exposición: “Humor y tolerancia, homenaje a Charlie Hebdo”.

Dejemos pues que la risa opaque los aplausos sumisos, y demos tercera llamada a la comedia. [U](#)

CONTENIDO

Molière y la importancia de la comedia	3
La Ópera y el humor	7
Buster Keaton	11
Moneros mexicanos homenajean a Charlie Hebdo	19
Vivir y morir en el D.F. En busca del Pichicuás	23
Antenas hilarantes	27

DIRECTORIO

UNAM

RECTOR
Dr. José Narro Robles
SECRETARIO GENERAL
Dr. Eduardo Bárzana García
SECRETARIO ADMINISTRATIVO
Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
SECRETARIO DE DESARROLLO INSTITUCIONAL
Dr. Francisco José Trigo Tavera
SECRETARIO DE SERVICIOS A LA COMUNIDAD
Lic. Enrique Balp Díaz
ABOGADO GENERAL
Lic. Luis Raúl González Pérez
DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL
Renato Dávalos López

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

COORDINADORA
Dra. María Teresa Uriarte Castañeda
DIRECTOR GENERAL DE RADIO UNAM
Fernando Chamizo Guerrero

RÚBRICA

DIRECTOR
Carlos Narro
EDITOR
Oscar Gama Herrera
COORDINADORA EDITORIAL
Patricia Benítez Muro
CONSEJO EDITORIAL
Fernando Chamizo Guerrero
Santiago Ibarra Ferrer
Josefina King Cobos
Carmen Limón
Marta Romo
REDACCIÓN
Héctor Zalik
ASISTENTES EDITORIALES
Axel Nájera
Diego Reyes
MESA DE REDACCIÓN
Luis Perea
Sandra Sanabria
Ma. de Lourdes Flores
Francisco Hernández

DISEÑO EDITORIAL
Alejandra Hernández A.
Antonio Camacho
ASISTENTE DE DISEÑO EDITORIAL
Natalia Cano
ASESORA GRÁFICA
Carolina Árias
PORTADA
Josué Somarriba
DISEÑO GRÁFICO
Angelica Estrada
Jéssica Navarrete
Mijail Gala
Yael Rivas
COLABORADORES
María Arguedas Huet
Luis de Pablo Hammeken
Heriberto Mojica
Santiago Ibarra
INFORMES RÚBRICA
www.radiounam.unam.mx/rubrica
serviciosculturales_ru@hotmail.com
5623-3273

Molière

y la importancia de la comedia en tiempos no tan cómicos



Texto: MARÍA ARGUEDAS HUET
Imagen: MIJAIL GALA

En los aspectos más básicos, los hombres de esta era cuya tendencia apunta a *sobrealizar* todo hasta su más ínfimo detalle no difieren tanto de aquéllos de hace unos trescientos cincuenta años en una cuestión muy básica: es imperativo reír en tiempos adversos. Los modos de hacer reír han cambiado con el paso de los años y el avance de la tecnología, pero las funciones biológicas elementales siguen siendo las mismas. No todos desarrollan el talento y la gracia para hacer reír, pero esa minoría, sin embargo, aún teniendo las mismas faltas, se encuentra muy por encima de los demás seres humanos –apáticos, melancólicos, miserables. En unos pocos puede sostenerse la felicidad de los demás. Molière pertenece a aquéllos.

Es bastante lo que se ha dicho por más de tres siglos de crítica y análisis de la vida y obra de Jean-Baptiste Poquelin y lo que se sabe no ha de olvidarse. Unos cuantos datos biográficos nos familiarizarán un poco más con este autor. Molière nació en el seno de una familia acomodada de la Francia monárquica. Los Poquelin eran pragmáticos y su fortuna derivó del oficio familiar: la tapicería. Ahora, que si bien Molière pudo haberse desenvuelto en ese ambiente familiar, este personaje optó por otro camino. Desde niño comenzó a sentir inquietudes por el teatro gracias a



las visitas al Teatro Hotel de Borgoña que frecuentaba con su abuelo materno, Luis Cressé. La vocación de Molière aún habría de descubrirse hasta la edad adulta. Su abuelo falleció, mas Molière seguía frecuentando el teatro. Esas visitas, así como las representaciones teatrales de la feria de Saint Germain marcarían al pequeño Jean-Baptiste que, con ávido interés, se dedicó a observar más que a las obras, a la gente, sus costumbres y sus vicios –la esencia pura de la decadencia e hipocresía humanas.

Molière, antes que un dramaturgo-escritor, fue un hombre que supo, ante todo, perfeccionar uno de los actos más básicos, pero menos comunes: escuchar y observar, de ahí que su apodo, impuesto por Nicolás Boileau fuera “El observador”. Molière acudió al prestigioso colegio Clermont a estudiar la carrera de humanidades, aunque siempre mantuvo cierta distancia de sus compañeros, ya que, a diferencia de ellos, no pertenecía a la aristocracia. Las precarias relaciones sociales que tuvo en esas épocas tendrían importantes consecuencias más adelante.

Como dato curioso, Jean-Baptiste Poquelin estudió la carrera de derecho, pero nunca la ejerció, ya que, en 1643 (a los veinte años de edad) tuvo la certeza de que su vocación era ser cómico. Poco después, Jean-Baptiste Poquelin adoptó el seudónimo de Molière con la convicción de que él sabía hacer reír a la gente. Y vaya que lo logró. No obstante, su éxito no fue inmediato y pasó trece años (1645-1658) en las provincias francesas probando suerte hasta su regreso a París.

Y como es mi afán captar su atención, mi querido lector, he de aclarar un tanto el máximo escándalo en cuanto a la vida privada de Molière. Su primera esposa, Magdalena Béjart,

la columna vertebral de la compañía de este dramaturgo, resultó tener una hija no reconocida por su matrimonio previo que Molière acogió cuando ésta tenía unos nueve años de edad. Así, la pequeña Armande creció bajo la tutela de Molière quien, unos diez años más tarde y siendo veintitrés años mayor, se enamoró de ella. Los detractores de Molière, sin embargo, claman que se trataba de su propia hija y no de su hijastra. ¡Vaya personaje que bota a la madre por la hija! La boda con Armande ocurrió poco después en 1662. Así, el escándalo y la envidia siempre fueron mano a mano con el éxito de este personaje quien logró reírse de la desgracia y la desidia.


Aunque los biógrafos de Molière han desenterrado con minucia los detalles de su vida privada, es extrañamente imposible separarlos de su obra, que siempre funcionó como respuesta a lo trágico de su vida. A partir de los temores y paranoias de Jean-Baptiste surge un Molière que se logra burlar de su infortunio y configurar una farsa universal para dar consuelo a aquél que esté en la misma situación. De ahí deriva su genialidad. Molière aprehendió sus faltas como propias y las moldeó en obras de teatro que han divertido al público por más de tres siglos. La comedia encuentra su camino: hacer reír incluso cuando parece no haber nada risible. ¿Su mayor virtud? Poderse reír incluso de sí mismo y, más aún, en tiempos adversos.

La pérdida de su primer hijo con Armande, Luis, quien sólo vivió apenas un poco menos de diez meses moldearía aún más su carácter melancólico. En una relación sentimental mermada por la distancia y la tristeza, ocurrió una nueva desgracia para Molière: la infidelidad de Armande con un prodigioso y atractivo actor joven llamado Barón a quien el autor había acogido como a su propio hijo. En





La escuela de las mujeres, una de las obras más exitosas, proyecta los miedos e inseguridades de Molière hacia su nueva esposa, Armande. En su regreso a París, su éxito profesional contrarrestaba el fracaso de su vida privada, y obras como *El casamiento a la fuerza*, *La princesa de Elida*, y *Las preciosas ridículas* se convirtieron en éxitos comerciales a la par que Molière se desenvolvía dentro de la Compañía Real como dramaturgo favorito del Rey Luis XIV, cobrando una pensión de 30,000 francos mensuales. De los tres hijos que tuvo en el matrimonio con Armande, los dos varones fallecieron en la infancia y sólo una, Esprit-Magdalena, sobrevivió sin dejar descendencia.

Molière sufrió desde muy temprana edad problemas de salud que fueron incrementando hasta su muerte. Debido a la precariedad de la medicina en el siglo XVII se desconoce qué enfermedad tenía Molière exactamente, aunque se especula que está más cercana a la tisis que a la tuberculosis pulmonar, como algunos biógrafos resumen. Lo que sí se sabe con certeza es que falleció a las pocas horas de la última presentación de *El enfermo imaginario* y que él mismo interpretó al protagonista Argán, moribundo, pálido y frágil; abusando del colorete para que el público no notase su decrepitud. Ojalá y la enfermedad del genial Molière hubiera sido falsa, pero él logró despedirse en medio de una horda de elogios por su magnífica actuación (agonizante), pues el público francés por fin había reconocido el indiscutible talento del cómico que supo utilizar su privilegiadas habilidades para sacarle partido a lo trágico de la existencia. Más que nada, a la propia. Aplausos. 




La Ópera y el humor

Texto: LUIS DE PABLO HAMMEKEN
Imagen: ANGELICA ESTRADA

Tutto nel mondo é burla.
L'uom é nato burlone,
La fede in cor gli ciurla,
Gli ciurla la ragione.
Tutti gabbati! Irride
L'un l'altro ogni mortal.
Ma ride ben chi ride
La risata final

Giuseppe Verdi, Falstaff

Cuando pensamos en ópera normalmente la asociamos con grandes tragedias, con suicidios y asesinatos, con avasalladoras penas de amor, pero casi nunca con la diversión y la risa. Y en efecto, cuando el género fue creado por Claudio Monteverdi a principios del siglo XVII, su objetivo era realzar el fasto y la solemnidad de los acontecimientos importantes de la vida de los nobles que la patrocinaban, asociándolos con los dioses y héroes de la mitología clásica. De modo que la comedia —considerada un género plebeyo— no tenía cabida en los libretos de las primeras óperas. No obstante, a partir de 1637, cuando se inauguró el primer teatro de ópera del mundo, el San Cassiano de Venecia, los empresarios se dieron cuenta de que introducir algunos elementos cómicos en el espectáculo lo volvía más atractivo para los burgueses venecianos y contribuía a incrementar la venta de *bolletini*.



Con todo, no fue hasta principios del siglo XVIII cuando la ópera cómica —u *opera bufa*, como la llamaban los italianos— nació como un género independiente. Se trataba de piezas cortas, con situaciones y personajes jocosos inspirados en la *commedia dell'arte*, y a menudo con una buena dosis de crítica social que se representaban entre uno y otro acto de las óperas serias para darle un respiro al público. El ejemplo más conocido de estos *intermezzies* es la encantadora *La Serva Padrona*, de Giovanni Battista Pergolesi, estrenada en Nápoles en 1733 durante los entreactos de otra ópera, mucho más larga y seria que, sin embargo, ha caído en el olvido. En las siguientes décadas, el género fue desarrollándose y ganando complejidad hasta producir verdaderas obras maestras cuyos hilarantes argumentos no demeritan en nada su indudable genialidad, como *Las bodas de Fígaro* de Mozart, *El barbero de Sevilla* de Rossini y *El elixir de amor* de Donizetti.

De manera simultánea, aparecieron en otros países de Europa otras formas de teatro musical cómico, como el *Singspiel* alemán y la *opéra-comique* francesa. Ésta se empezó a representar en París para un público popular, durante las fiestas de San Lorenzo y San Germán, cuando las autoridades permitían el canto (que por un tiempo estuvo prohibido fuera de los teatros formales). En ella se alternan los diálogos hablados con números cantados, sin los recitativos que caracterizaban a la ópera italiana. Para 1714, el género se había vuelto tan popular que se inauguró un teatro dedicado exclusivamente a él. A lo largo del siglo XVIII, la *opéra-comique*, al igual que la *opera bufa*, fue evolucionando y volviéndose cada vez más sofisticada. Para principios del siglo XIX, el *Théâtre National de la Opéra-Comique* se había consolidado como uno de los espacios más exitosos y célebres de la vida cultural parisina. El género alcanzó su máximo nivel de desarrollo en la década de 1830, cuando se estrenaron en dicho teatro

óperas como *Fra Diavolo* (1830), *Le domino noir* de Daniel Auber (1837) y *Le postillon de Lonjumeau* de Adolphe Adam (1836). En esa época, incluso los compositores italianos escribieron piezas de este género, con libretos en francés, para ser representadas en París, como *Le comte Ory* de Rossini (1828) y *La fille du regiment* de Donizetti (1840).

Tanto la *opera bufa* como la *opéra-comique* fueron consideradas por los ilustrados del Siglo de las Luces como vehículos idóneos para educar al pueblo y hacerlo reflexionar, de una forma divertida, sobre las injusticias de las sociedades del Antiguo Régimen en Francia. Sin embargo, hacia mediados del siglo XIX, en forma paralela a las transformaciones políticas y sociales que sacudieron Europa, ocurrió un cambio en la sensibilidad de sus habitantes. Poco a poco, el clasicismo literario y musical fue dando paso a un nuevo paradigma cultural menos luminoso, más complejo y contradictorio, más apasionado y tormentoso; una verdadera revolución en el gusto de Occidente a la que se ha llamado romanticismo. Los artistas ya no intentaban educar al público: pretendían, en cambio, conmoverlo. Y la comedia difícilmente podía lograr este objetivo.

Quizá a ello se debió que la segunda ópera que compuso el todavía joven músico Giuseppe Verdi, una comedia de enredos titulada *Un giorno di regno* estrenada en Milán en 1840, resultara un estrepitoso fracaso. El compositor, que pasaba por uno de los periodos más oscuros de su vida (en pocos años habían muerto su esposa y sus dos hijos) juró no volver a escribir nunca más una ópera cómica. Así, después de 1843, cuando se estrenó la *opera bufa* *Don Pasquale* de Donizetti —la cual deja un sabor, digamos, agrídulce en la boca— la risa quedó prácticamente proscrita de la ópera y se refugió en géneros líricos considerados menores, como la zarzuela y la opereta.



Y es que, para hombres como Verdi y Wagner, los amos indiscutibles de la escena operística mundial durante la segunda mitad del siglo XIX, la vida era algo demasiado grave para burlarse de ella. Ellos, y otros artistas de su generación, quisieron mostrarle al mundo, con colores oscuros e intensos, el profundo e irresoluble dolor que entraña la existencia humana. Hasta los bufones (como el *Rigoletto* de Verdi) y los payasos (como los *Pagliacci* de Leoncavallo) se volvieron personajes patéticos, más dignos de compasión que de risa. Sólo los necios o los cínicos (como el libertino Duque de Mantua) podían encontrar diversión en sus desgracias.

Habría de transcurrir medio siglo para que Verdi, quien para entonces gozaba de un gran éxito profesional y personal, decidiera romper su juramento y componer, una vez más, una ópera cómica. El resultado fue la hilarante *Falstaff* (con un libreto de Arrigo Boito basado en personajes de Shakespeare), cuyo humor era más sofisticado pero no menos gracioso que el de las antiguas óperas bufas. Era como si, a sus ochenta años, Verdi se hubiera perdonado a sí mismo por el delito de estar vivo y se hubiera permitido el lujo de reír.


Cuando *Falstaff* se representó por primera vez, en 1893, el público de La Scala de Milán —y luego el del mundo entero— pudo, de nuevo, reírse a carcajadas sin sentirse culpable por ello. A partir de entonces ya nadie pudo excluir a la risa de las salas de ópera, como lo muestran piezas tan graciosas como el *Gianni Schicchi* de Puccini (1918). Una explicación para este cambio puede encontrarse en las últimas palabras del libreto de *Falstaff*, que bien podían servir como epitafio para el genio de Le Roncole: “¡Todos embaucados!/ Todo hombre se ríe/de los demás mortales, mas ríe mejor quien ríe al último.”



Texto: HÉCTOR ZALIK
Imagen: ANTONIO CAMACHO

BUSTER KEATON, uno de los más aclamados cómicos del cine mudo, no sonreía en pantalla. Y no lo hacía, porque sus películas sonreían por él. Debido a su cara apenas expresiva y las situaciones absurdas que creaba, sus películas fueron consideradas surrealistas por Luis Buñuel, quien lo describió de la siguiente manera: “Con Buster la expresión es tan modesta como la de una botella. Aunque a través de la pista redonda y clara de sus pupilas pirueta su alma aséptica. Pero la botella y la cara de Buster tienen puntos de vista infinitos”.

Mientras más absurda e irreal fuera la situación que enfrentara Buster en sus películas, más tiesa e inexpressiva quedaba su cara. Este contraste básico entre situación y actuación fue la base de las carcajadas que provocaba en los espectadores. Pero Buster Keaton tenía muchos, muchos más trucos bajo la manga para encantar a su público. Por ejemplo, su personaje lograba vencer los obstáculos más absurdos, pero las cosas más sencillas le salían muy mal. Le gustaba crear escenas altamente complejas como si se tratara de una relojería perfecta: esquivaba árboles, carros, policías; y siempre salía ileso, pero... darle un beso a una chica, eso siempre le salía muy mal.



El largometraje *Sherlock Jr.* es tanto un símbolo de su cine como un homenaje al público que lo seguía. La secuencia central del film llevó mucho tiempo de preparación y los técnicos de Buster Keaton la creían imposible. Cuando por fin la vieron montada, todos aplaudieron el logro. Años después, siempre había alguien que le preguntaba sobre cómo había hecho la escena de *Sherlock Jr.*, aquella donde cruza por las butacas de un cine y se mete en la pantalla.

Sherlock Jr. se desarrolla en dos realidades: la primera es la vida de un proyeccionista de cine que quiere ser detective; éste es acusado de robar un reloj y es rechazado por su amada. En la segunda realidad, el proyeccionista se queda dormido mientras se está proyectando una película y, en su sueño, se mete a la pantalla para resolver un enredo policiaco. La escena en la que se mete a la pantalla sucede así: Buster se queda dormido en la cabina de proyección, sueña que mira la película desde una de las butacas del cine, rápidamente se inquieta al ver en peligro a la protagonista y comienza a gritarle cosas. Desesperado, Buster se adentra en la pantalla para arreglar la situación, pero la película lo rechaza, por así decirlo, cambiando compulsivamente de toma. Así, Buster se encuentra bajando las escaleras e inmediatamente tropieza con la banca de un jardín, se para en la banca y de pronto se encuentra al filo de un acantilado. Cuando la película, que parece haber cobrado vida propia, se cansa de que Buster esquive todos los obstáculos, lo acepta dentro de la historia en el papel de Sherlock Jr.; quien resolverá la intriga familiar.

Esta secuencia, le valió que muchos colegas trataran de sacarle el secreto técnico de cómo la había realizado. El secreto, contado por él varias veces, no era la gran ciencia. La pantalla de cine era todo un escenario con fondo y utensilios que se cambiaban conforme la nueva toma lo requiriera: jardín, escaleras, piedras etc. Se medía cuidadosamente la posición y postura de Buster, después se cambiaba todo el escenario y él volvía al mismo punto. Así, se creaba el efecto en el que Buster se tropezaba con los objetos de cada nueva toma.

En fin, la técnica no era lo importante de esta secuencia, sino la ilusión que creó con *Sherlock Jr.* Como afirma el propio Buster Keaton en una entrevista: “todos dijimos lo mismo: esto interesará a todos. Porque todos nos hemos soñado alguna vez héroes de películas”. Esa es la magia y comedia de Buster Keaton, él toma los sueños que tenemos a diario y nos hace verlos y reír con ellos. La sonrisa que sale de esta visión peculiar de la comedia, de entender la vida, es una risa íntima, casi mágica, pues pareciera como si se estuvieran narrando nuestros sueños más personales.

Buster Keaton, el hombre que nos hace reír sin reírse, nos enseña que sonreír no sucede exclusivamente a partir de una crítica a la sociedad, sino que podemos reírnos también de nuestros sueños, de nosotros mismos. Su cine es la comedia de las personas comunes. Y por ello sus películas sonríen, nos sonríen muy de cerca. Buster Keaton, al igual que George Méliès, es un mago; un mago de la comedia. De hecho, “Buster”, fue el apodo que el mago Houdini le puso a Joseph Francis Keaton, una vez que a los 4 años de edad, lo vio caer de las escaleras en una escena de *Vodvil*. “Buster”, terminó convirtiéndose en la expresión de sorpresa que definió la actuación del “niño goma”.

Por cierto, se dice que Buster Keaton nunca se rió en una película. Bueno, pues sí lo hizo. En la película *The Garage*, Buster Keaton se ríe cuando no puede conducir un auto, y es que... las cosas más sencillas no le salían muy bien que digamos.

Citas e información tomadas de: *La risa loca: enciclopedia del cine cómico*, Paco Ignacio Taibo. [U](#)

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA
06:00 - 06:06	Himno Nacional							06:00 - 06:06
06:06 - 07:00	MÚSICA	Conversación en tiempo de Bolero	MÚSICA	Conversación en tiempo de Bolero	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	06:06 - 07:00
07:00 - 08:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	07:00 - 08:00
08:30 - 08:45	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Goya deportivo	MÚSICA	08:30 - 08:45
09:00 - 09:30	MÚSICA	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	Sibelius 150 años	Goya deportivo	Intimidad Sonora	09:00 - 09:30
09:00 - 10:00	MÚSICA	Las relaciones internacionales de México	MÚSICA	Momento económico	Temas de nuestra historia	MÚSICA	MÚSICA	09:30 - 10:00
10:00 - 10:30	MÚSICA	Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO)	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	10:00 - 10:30
11:00 - 11:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:00 - 11:30
11:30 - 11:35	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Domingo seis	11:30 - 11:35
11:35 - 12:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:35 - 12:00
12:00 - 12:45	Diálogo jurídico	Ingeniería en marcha	Consultoría fiscal universitaria	Las voces de la salud	Brújula en mano	MÚSICA	Cien años de tango	12:00 - 12:45
12:45 - 13:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Espacio AAPAUNAM	MÚSICA	MÚSICA	12:45 - 13:00
13:00 - 13:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	La guitarra en el mundo rts	Amadeus	13:00 - 13:30
13:30 - 14:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	13:30 - 14:00
14:00 - 14:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:00 - 14:30
14:30 - 15:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:30 - 15:00
15:00 - 15:05	REV. INF. RFI	Cartelera musical	REV. INF. RFI	Cartelera musical	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:00 - 15:05
15:05 - 15:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:05 - 15:30
15:30 - 15:45	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Música popular alternativa	OFUNAM	15:30 - 15:45
15:45 - 16:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:45 - 16:00
16:00 - 16:14	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:00 - 16:14
16:30 - 16:55	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:30 - 16:55
16:55 - 17:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:55 - 17:00
17:00 - 17:05	La feria de los libros	Letras al vuelo	MÚSICA	Letras al vuelo	Los bienes terrenales	Confesiones y confusiones	La música que hace la diferencia	17:00 - 17:05
17:05 - 17:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:05 - 17:30
17:30 - 18:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:30 - 18:00
18:00 - 19:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	18:00 - 19:00
19:00 - 19:15	MÚSICA	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	MÚSICA	19:00 - 19:15
19:15 - 19:35	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	19:15 - 19:35
20:05 - 22:30	Perfiles	Discrepancias	Tiempo de análisis	Intermedios	52 Tips para escuchar Música Clásica	MÚSICA	MÚSICA	20:05 - 22:30
21:30 - 21:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:30 - 21:00
21:00 - 21:15	La guitarra en el mundo	MÚSICA	En alas de la trova yucateca	Conversación en tiempo de Bolero	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:00 - 21:15
21:15 - 21:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:15 - 21:30
21:30 - 22:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:30 - 22:00
22:00 - 22:30	MÚSICA	MÚSICA	El forastero	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	La Hora Nacional	22:00 - 22:30
22:30 - 23:00	MÚSICA	Sentido contrario	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	22:30 - 23:00
23:00 - 23:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	23:00 - 23:30
23:30 - 24:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Alma de concreto	23:30 - 24:00

MARZO

EN LA SALA JULIÁN CARRILLO

Lunes de Teatro

Encuentro en el parque peligroso

Tragicomedia de Rodolfo Santana. Dirección de Beatriz Luna. Con Cinthya Castillo y Emmanuel Morales. Todos los malestares que aquejan al individuo son efecto del sistema socioeconómico, sin embargo tendrá que tomar decisiones a cada momento y deberá comprometerse con sus consecuencias.

20 hrs. Entrada libre

Martes de Danza

Martes 3 - Son Flamenco...

Un encuentro entre las raíces flamencas y la tradición musical mexicana. Espectáculo de Marién Luévano. Música en vivo.

Martes 10 - Memorias de Pez Rojo

Compañía Poc a Poc Danza. Un pez nunca se aburre en su pecera porque su memoria dura 3 segundos...

Martes 17 - Cartografía Especializada

Compañía A Poc a Poc Danza. Una reflexión sobre la imposibilidad de la comunicación.

Martes 24 - Me talk pretty french one day

La coreografía de Andrea Chirinos narra una historia no lineal en donde el humor tiene un papel central.

20 hrs. Boletos: \$80.00 (con descuento para Comunidad UNAM e INAPAM: \$50.00)

Miércoles de Radiopoemario: Poesía Experimental

Miércoles 4 - Poema de Rubick Poesía visual con Manuel Guevara Villanueva.

Delirios Acción poética con Erick Fiesco y Kadmiel Said.

Miércoles 11 - Interpretación Celeste, Ciberalejandrinos Manuel de J. Jiménez.

Miércoles 25 - Experimentación Sonora Edmeeé García.

20 hrs. Entrada libre.

Cineclub Radiocinema

Ciclo John Cassavetes (1929-1989)

Jueves 5 - Sombras (1959)

Jueves 12 - Rostros (1968)

Jueves 19 - Noche de Estreno (1977)

Jueves 26 - Una mujer bajo la influencia (1974)

18 hrs. Entrada libre.

III CONGRESO INTERNACIONAL DE RADIOTEATRO Y FICCIÓN SONORA

Miércoles 18, Jueves 19 y viernes 20, a partir de las 10 AM. Entrada libre.

Curso Filosofía para la vida

Maestro Fernando Calvillo.

La Filosofía nos ayuda a hacer frente al desánimo por la vida, hágalo usted mismo con Filosofía.

Lunes y viernes de Abril, de 18 a 20 hrs.

Costo: \$1,200.00 (con descuento para INAPAM y Comunidad UNAM: \$ 1000.00)

Curso Música y Cine

Maestro Karl Bellinghausen.

Ocho proyecciones comentadas de películas sobre grandes compositores: Henry Purcell, Dimitri Chostakovich, Gesualdo di Venosa, Gustav Mahler, Federico Chopin, Ludwig van Beethoven.

Sábados de Abril y Mayo, 10 hrs.

Costo: \$1,200.00 (con descuento para INAPAM y Comunidad UNAM: \$ 1000.00)

RESISTENCIA MODULADA Cultivo de Jercios

Viernes 6 - Yucatán a Go Go (Rock salvaje)

Viernes 13 - Daniel Loredo (Rock psicodélico)

21 hrs. Entrada libre.



Moneros mexicanos rinden homenaje a Charlie Hebdo

Entrevista: FRANCISCO HERNÁNDEZ

Transcripción: LULÚ FLORES

Imagen: JESSICA NAVARRETE

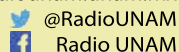
“La caricatura es un testimonio de la democracia”.

Bernard Verlhac

HUMOR, RESPETO Y TOLERANCIA, son palabras que enmarcan la exposición en homenaje a la revista francesa *Charlie Hebdo*, la cual sufrió un atentado terrorista después de publicar caricaturas satíricas sobre el Islam. La Sociedad Mexicana de Caricaturistas y el Museo de la Caricatura logran reunir fotografías y caricaturas para dar homenaje a los moneros víctimas de la intolerancia religiosa. Juan Terrazas, director del Museo y monero mexicano de corte futbolístico, nos comenta, en entrevista para la revista *Rúbrica*.




www.radiounam.unam.mx





Informes al 56 23 32 72

Adolfo Prieto, 133
Col. Del Valle







¿Cómo nació la idea de hacer la exposición “Humor y Tolerancia”?





“Fue repentino, el siete de enero, estábamos partiendo la rosca y nos enteramos de la noticia del atentado terrorista hacia la revista *Charlie Hebdo*. Lo primero que se nos ocurrió fue empaparnos de noticias sobre el acontecimiento. Nos dimos a la tarea de rendir un pequeño homenaje mediante una muestra fotográfica y con caricaturas de algunos moneros franceses y mexicanos. En la exposición no intentamos enfocarnos al tema religioso, ni tampoco tratamos de hacer escarmiento de los judíos o de los musulmanes. Tratamos de hacer humor y tolerancia, es decir cómo el humor debe de verse en el mundo sin fanatismos, en donde el humor sobreviva sobre todas las cosas.”

Dando unos pasos por la exposición nos encontramos con las palabras “La tolerancia es la mejor religión”. Palabras de Víctor Hugo. Retomando esta máxima ¿Tú crees que es válido hacer humor satírico a través de la fe de las personas?




“Yo creo que es válido, y dentro de 100 años sonará a broma. Por ejemplo, Francia es la cuna de la libertad, ahí es donde nacen los principales valores que son: la libertad, la justicia, la igualdad. Ese país va 20 ó 30 años más adelantado que nosotros. Yo no me imagino aquí en México, o en ningún periódico, en ninguna parte de la república, que se haga mofa de alguna imagen de la virgen de Guadalupe o San Diego. Es por ello que creo que estamos muy atrás de la vanguardia europea. En esos países se vale hacer eso, pero también sabemos que hay una cuestión social, hay mucho inmigrante que está atrasado.”

Ya que tocas el tema de México, ¿Tú crees que se pueda hacer humor satírico sobre la religión católica?







“Yo creo que ahora no, en estos momentos no, pero creo que el mundo va a girar hacia mucha libertad. A lo mejor en 100 años o en menos años, se pueda tener mucha libertad; igual como está pasando con las drogas, se van abriendo camino, se van haciendo legales. Algún día se van a reír de las prohibiciones que tenemos, un día todo mundo será libre de matarse como quiera matarse.”

¿Qué opinas de los que defienden el atentado a la revista *Charlie Hebdo*?



“Yo creo que no hay voces a favor, a lo mejor en algunas religiones del mundo dicen ‘se lo merecían, se lo buscaron’. Creo que todas las voces que tenemos en occidente repudian esos hechos. En ningún medio las balas pueden callar la libertad.”


¿Realmente la esencia de *Charlie Hebdo* está reflejada en la exposición que acabamos de ver?



“Pensamos que muchas caricaturas de *Charlie Hebdo* no podrían estar expuestas ahí, realmente pienso que no se pueden ver, la gente tal vez no lo toleraría, por ejemplo, hay una imagen del papa haciendo malabares con crucifijos y no la podemos poner. Pero pusimos una biografía de cada uno y cómo fueron los hechos; acompañado de fotografías, para que la gente sepa lo que ocurrió, es decir dar una versión de lo nuestro, de cómo nosotros vemos la libertad y la tolerancia del mundo.”

En México ¿Cómo ves el panorama? ¿Qué tanto se suprime la libertad de expresión por parte del gobierno?

“No tanto es que el gobierno te suprime, hace muchos años por ejemplo, en los 70, los encabezados de los periódicos, se tenían que mandar primero a gobernación y gobernación lo revisaba, después te lo regresaba, era una especie de palomeo de los medios. Eso ya se acabó. Ahora, si quieres publicar una nota descabellada, no hay esa censura por parte del gobierno. Simplemente los editores te van a publicar lo que puedan publicar, a veces llevan notas, entrevistas exclusivas con algún político y te piden que hagas una caricatura; es entonces cuando se da pauta a la autocensura. El meollo radica en saber hasta dónde puedes criticar y qué puedes publicar. Hay ciertos anunciantes a los que no es conveniente llevarles la contra, porque te quitan los anuncios. Y bueno ahorita el gobierno no mantiene medios así tan abiertamente; tampoco puedes ir en contra de los que te han dado de comer.”

En *Rúbrica*, pensamos que es válido dar un grito a favor de la libertad de expresión. Es importante estar en defensa de la democracia y de las libertades individuales; las cuales se basan en el derecho a la vida. El respeto a otras ideologías da muestra de que debe de existir la tolerancia a través de la convivencia. En *Rúbrica* estamos abiertos a la pluralidad, al humor como forma de crítica social. Como decía Jean Cabu, monero francés de la revista *Charlie Hebdo*: “Nuestra fuerza consiste en denunciar las tonterías a través de la risa”. 

La exposición: “Humor y Tolerancia, Homenaje a Charlie Hebdo”, estará abierta al público hasta abril del 2015, en el Museo de la Caricatura.




Vivir y morir en el D.F.

En busca del Pichicuás

Cuento: HERIBERTO MOJICA
Imagen: JESSICA NAVARRETE

Todo comenzó una mañana húmeda, fría y discordante en el solar de la escuela primaria Aquiles Serdán. Jugando a las canicas con el del 1º C terminamos a las trompadas. Contaba con cinco años recién cumplidos porque había entrado antes de la edad reglamentaria. He madurado desde entonces. Ahora tengo seis y dos meses. “Chiras pelás”, le dije a mi marrullero contrincante y tomé todas sus canicas pero él enseguida me las reclamó de vuelta: “Nel, ya no juego”, farfulló. Y yo respondón: “El ahogado muerto está, las chiras son al tiro.” “No se jugó de a devis”, lloriqueó. “Cómo de que no. No hagas concha. ¡Págame!” ¡Pum! ¡Zaz! ¡Plas! Y que nos llevan a la Dirección.

-No, pues qué pasa con ustedes. -No, pues que éste no me quiere pagar lo que me debe. -No, que yo no le debo nada. -¿Qué no saben que apostar es de maleantes? La gente se mata por cosas como esas. ¿Quiéren terminar así? -Pos no, pero que me pague lo que me debe. -Él no te debe nada porque en esta escuela apostar es ilegal, devuélvele sus canicas. -No. -Devuélvele las canicas, te digo. -Otra vez no. -¡Ándale, Pichicuás! -Usted lo será, profesor. Soy espejo. Lo que me digas eres y a donde me mandes vas. -No te enojés que no es insulto. -¿No sabes quién es el Pichicuás? -Cómo la ve que no. Y yo así no me llevo. -Como sea, vengan para acá esas canicas. Que no está bien que ganes y les pegues. Y ahora como castigo se quedan detenidos todo el turno vespertino. Y para el lunes me averiguan quién es el Pichicuás -¡Ya ves! ¡Por Floripón! ¿Pero por dónde empezamos, profe? -¡Que por el principio! ¡Que busquen a un tal Chava Flores! Que de él aprenderán más de una lección de vida.



Era un sábado cualquiera en el Distrito Federal cuando emprendimos la búsqueda del Pichicuás. La única pista: un tal Chava Flores, originario del barrio de La Merced. Subimos al camión y luego comenzó el ajeteo: Empujones, arrimones, pisotones y mentadas. Esto es el D. F. Un hormiguero no tiene tanto animal.

En la esquina del barrio del tal Chava Flores nos dio la bienvenida una tienda que se llama “La ilusión del porvenir”. Parecía un presagio que desde ya, nos advertía no hacernos falsas esperanzas sobre el caso. ¿A qué le tira cuando sueña el mexicano? Mi compañero preguntó por la casa del tal señor Flores. Que “ahí ahora vive la Lupe”, nos reportó doña Rosenda, la de la fonda. -Debieran venir aquí en domingo, hago un mole bien sabroso y hasta le pongo ajonjolí-, aconsejó enseguida. Luego, nos dio instrucciones mientras daba vuelta a los sopos: -Contra esquina, donde está la pulquería, hay un puesto de tripitas en hervor, allí al lado está la casa de la Lupe, a ella pregúntenle.

Nos abrió la puerta Lupe, y, sin preguntarnos nada, cual oráculo, sentenció: -No está aquél. Entramos hasta la salita, había un televisor, y ahí, sobre carpetas, las fotos de su esposo, Manuel. Inspeccionamos el lugar, en busca de alguna pista que nos llevara al Pichicuás. La casa de Lupe era la de una familia de tantas que viven y mueren diariamente en el Distrito Federal: la sala, chiquita; al centro, una mesita que habían de jubilar. Eso que Lupe llamó “el comedor”. La cocina olía muy mal por los platos cochambrosos del día anterior. Por fin llegamos a la pieza que, según Lupe, “sirve pa’ dormir”; la cama no estaba hecha, en el buroquito había un terno y un reloj, también la veladora de la Virgen del Perdón.

Debajo de la veladora, mi compañero encontró el retrato, en blanco y negro, de un hombre de semblante astuto que señalaba con su mano derecha hacia el mirón como advirtiéndole: -¡Aguas, porque te la volteo y duplicada, manito!. El hombre era de edad mediana y cejas bien negras y tupidas; la nariz recta y achatada, las fosas muy anchas, de buey que bufa o boxeador retirado después de muchos años de recibir catorrazos -elija el lector. Un bigote muy fino, delicadamente recortado por el barbero, recorría la

comisura de su labio superior. El detalle más vistoso de sus ropas era una corbata negra de charro cantor. Tenía toda la actitud de pícaro y alburero. La fotografía estaba desteñida y maltratada de las puntas. -¿Quién es?-, interrogué. -¡Cómo qué quién! ¡Es don Chava Flores!. -¿Sabe dónde lo podemos encontrar?. -Busquen a Cleto allá en la Pensil. Es todo lo que les puedo decir.

Llegamos a casa de Cleto pero había un velorio. Para nuestra mala fortuna, Cleto era el difunto. La gente, apelonada en el umbral de la puerta, cuchicheaba: “¡De un coraje se enfrió!” “¡Qué poco aguante!”. Tuvimos que quedarnos a velarlo. Por encima de los rezos, entre penumbras, se escuchó el reclamo de uno de los asistentes: -“¡Pasa la botella!” Y después: -“¡No te quedes con ella, Chanoc!” La botella, naturalmente, tuvo el final de Cleto.


La viuda, Luchita, no quiso escucharnos. Lloraba conmovida en los brazos de su compadre. Meros ataques ensayados los de Luchita. De actriz de gran cartel. Otra vez nos íbamos con las manos vacías cuando, de pronto, escuchamos la voz del voceador entrar por la ventana de la sala: “¡La extra, la extra! ¡Muerto asesinado por un *creminal!*”. -¡Para oreja!, le dije a mi compañero. “¡Muerto quedó de ochenta puñaladas que algún fulano sin permiso le dio! ¡La extra!”. Quizás la muerte de Cleto estaba relacionada con el asesinato. A estas alturas cualquier conexión era posible.

Nos dirigimos de prisa a la calle pero no vimos por ningún lado al voceador. -¿Y ‘ora?-, soltó mi compañero. -Como si se lo hubiera tragado la tierra-, completé. Después, pregunté a un viejo que, agitado, miraba pasar a las muchachas detrás de los barrotos de su tienda. -¿Sabe usted a dónde se fue el voceador? -¿Cuál voceador, tú? -El que gritaba la extra. El tendero soltó una carcajada estruendosa como de barranco despeñándose. -¡Ése era Chava Flores!-, alcanzó a balbucear entre risotadas contraídas. -¿Y sabe usted pa’ dónde jaló?- El tendero rió con más violencia, parecía que el diablo le picaba las costillas. Dejamos al tendero a su suerte y buscamos a Chava Flores por toda la Pensil. Se vino la noche y tuvimos que volver a nuestras casas, con nuestras mamases y nuestros papases, abrazando la derrota, sin éxito.



El lunes llegamos a la escuela con las manos vacías y, por no cumplir, el profesor nos mandó de nuevo a detención. Mi compañero, aburrido, hurgaba entre los libros viejos y empolvados del estante. Eran libros que permanecían ahí, intocados, desde que nuestras mamases y nuestros papases mal estudiaron aquí, en la Escuela Primaria Federal Diurna Aquiles Serdán. Lancé un proyectil de papel y saliva directo al ojo de mi ahora fiel compañero y él me devolvió la broma arrojándome un libro entero a las narices. El libro cayó violentamente de mi cara al suelo, abierto por la mitad, como invitándome a leerlo. Desde mi silla reconocí el rostro. Lo levanté con ambas manos y confirmé que era la misma fotografía del tal Chava Flores que encontramos en la casa de Lupe. Su expresión, inconfundible. Di vuelta al libro y leí en la portada: *Relatos de mi barrio*, por Chava Flores. Era la autobiografía del señor este.

El misterio se esclareció. Leyendo el libro nos enteramos que Chava Flores fue un compositor de música popular mexicana y cronista mordaz –sabe Dios qué significa eso de la ciudad de México. Sus crónicas –leí en voz alta a mi compañero–, van más allá del simple retrato social, pues son críticas agudas de su tiempo. Dedujimos que el voceador que escuchamos aquel día en la Pencil, en realidad era Chava Flores cantando *El crimen del Expresso*, un corrido que el tendero sintonizó en su radio transistor. De puño y letra del propio Chava Flores supimos también, el origen de algunas de sus canciones más célebres: *La esquina de mi barrio*, *Sábado Distrito Federal*, *Voy en el metro*, *¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano?*, *La casa de Lupe*, *Cerro sus ojitos Cleto*, *Ingrata pèrjida*, *Tú lo serás* y *el Pichicuás*, entre otras.

¡El Pichicuás! Días después hallamos la canción en los discos de mi abuelo y por fin supimos de quién carambas nos habló el profesor el día de la pelea. Entendimos también que es mejor jugar de a mentis a las canicas. Pa' no toparnos con el güero. ¿Desea saber el lector quién es el mentado *Pichicuás*? Tómese la molestia de buscar la canción y escucharla con atención. Mi compañero y yo, por lo pronto, podemos alardear que el caso está cerrado. 

Antenas hilarantes



Texto: SANTIAGO IBARRA
Imagen: YAEL RIVAS

En nuestra vida cotidiana, la necesidad de sobrellevar nuestros abismos mañaneros, nocturnos, o los de horas intermedias, nos lleva por caminos diversos. Recorremos el cuadrante radiofónico, sin descubrir algo que nos atrape, salimos de él: “-¡adiós raaaadio!...” Entonces nos vamos a la radio por Internet: “-¡Mmm no se conecta la señal!...” Optamos por nuestras listas de canciones: “-¡Mmta...otra vez las mismas!...” Pasamos a un CD: “-¡uhhh ya se rayó!...” Pasamos a un podcast: “-¡Está buenísimo! pero ya lo oí cinco veces...”

En ocasiones naufragamos en el silencio, que al final lo cura todo, pero espanta y aburre. En esta ciudad, el silencio en realidad no es auténtico silencio, siempre está presente algún ruidito o ruidote. Entonces volvemos a empezar en nuestro deambular sonoro, para no sucumbir ante el ruido de los otros. Uno necesita producir su propio ruido, su banda sonora, su sonido personal. Y cuando de plano no lo logramos ni chiflando, no queda otra que fundirnos en el mundanal ruido urbano.

Nuestro escaneo o búsqueda sonora puede ser una altísima misión de sobrevivencia que a veces se torna imposible: “Busco algo interesante”, “pero no aburrido”, “pero con música”, “pero buena música”, “pero conectado con la realidad y la información”, “pero también analítico”, “pero sin clavarse”, “pero sin tanto anuncio”, “sí que hablen...¡pero poco!”, “¡que dejen oír la música!”, “que ya de *perdis* me saquen la risa”.

Y sí en esa búsqueda, los contenidos hilarantes pueden rescatarnos, llegar a salvar la mañana, la tarde o el día. Nos hacen salir de golpe nuestros entuertos mentales y nos hacen sentirnos vivos. Para usted, ¿qué tan fundamental es encontrarse con la hilaridad en su vida cotidiana?

Remedio casi de orden metafísico, la hilaridad nos llena de vitalidad, nos aumenta la actividad cerebral. La risa instantáneamente nos mueve músculos

que dábamos por inexistentes; relaja, y nos hace producir drogas en nuestro propio cerebro: endorfina, serotonina, dopamina, adrenalina. Cuando soltamos la carcajada o esbozamos una sonrisa liberamos tensiones. Las neurociencias llevan tiempo evidenciando que la risa y la felicidad aportan beneficios a la salud e incentivan la actividad cerebral, y por lo tanto a la producción de nuevas ideas.

A lo largo de la historia de la radio, los contenidos para desencadenar la risa, han estado presentes con emisiones enteras a cargo de humoristas y cómicos: *El panzón panseco*, *Cómicos y canciones*, *La tremenda corte*, *Ensalada de Lechuga* o incluso a manera de secciones en programas. En la actualidad, el humor y la comicidad se han pulverizado, de manera que en el cuadrante comercial, son recurrentes los estilos de locución con momentos de chunga: *Dispara Margot, dispara; Ya párate; El hueso; Charros vs. gánsters*.

Dentro de las frecuencias de Radio UNAM, se cuentan algunos pero notables programas de humorismo. Destaca de finales de los años sesenta, *El cine y la crítica* conducido por Carlos Monsiváis, emisión que constituyó un referente como espacio universitario, caracterizado por su irreverencia y caricaturización de la clase política, así como de la sociedad conservadora de entonces. Monsiváis aportó un antecedente digno de consideración para programas muy posteriores que, por caminos similares pero en otros contextos, explotaron la veta humorística: *El mañanero*, *El hueso*, *Charros vs. Gánsters*, etc.

Luego de los acontecimientos políticos del 68, *El cine y la crítica*, dejó de transmitirse. La radio universitaria cerró espacios, privilegiando un estilo de locución rígido, grave y culteranamente ceremonioso, situación que perduraría con el paso de los años. En el 2003 esa característica fue explotada con éxito por el grupo de actores integrado por Haydeé Boetto, Ricardo Esquerri y Raúl Zambrano, que proponen y realizan *Aria de Divertimento*, como un radio drama de apreciación musical a manera de parodia, haciendo mofa de la pompa de locutores y personalidades del medio cultural, incluidos los de la propia emisora y de las emisoras de su género, no sin pisar callos, por supuesto.


El equipo de actores que le dieron vida, tiene un importante antecedente de la improvisación teatral, característica fundamental que le aportó a su trabajo una singular frescura.

El resultado fue tan satisfactorio para la emisora y para el público, que en el 2004 se grabó su segunda temporada y para 2005-2006 se produjo la tercera. Desde entonces, en sus diferentes transmisiones y retransmisiones, *Aria de divertimento*, ha sido con mucho, una de las preferidas por la audiencia de Radio UNAM.

En el 2011, con el concurso de algunos actores que dieron vida a *Aria de divertimento*, así como de participantes nuevos, bajo la dirección actuarial de Alberto Lomnitz, y la producción de Nuria Gómez y Héctor Zalik, se realizó y transmitió en Radio UNAM el serial *Pájaros en el alambre*, trabajo que recurrió nuevamente al radio drama, esta vez en un ejercicio de improvisación actuarial en vivo y en directo, parodiando diversos géneros literarios; uno por semana.

La característica distintiva de la serie, fue una copiosa participación en tiempo real del público, a manera de propuestas para la trama y los personajes de las historias, estas fueron enviadas a través de las redes sociales: Facebook y Twitter. El trabajo de los actores en su ejercicio de improvisación fue irris integrando a la historia. Aunque algunos críticos y escuchas no familiarizados con la improvisación teatral en radio, tuvieron opiniones encontradas, el resultado fue acogido favorablemente por el grueso del público. No obstante, debido a lo extenuante del trabajo de producción y por los recursos que demandaba, no se consiguió viabilizar una segunda experiencia.

Hacer una radio cultural universitaria, viva, fresca, inteligente, actual, que propicie una reflexión contemporánea y que pueda contar con espacios de hilaridad plantea un reto singular, si se busca hacerlo de manera atractiva, novedosa y con destreza por sus participantes. Vale considerar que los géneros humorísticos son aún más exigentes en el trabajo actuarial y en la escritura de guiones de calidad. Sin embargo, es precisamente por ese carácter inmanente de experimentación de la radio universitaria que se plantea como el lugar idóneo para plantear el ejercicio que conlleva riesgos y nuevas posibilidades, tal como lo demostraron las experiencias referidas.

Y regresamos a la pregunta: ¿qué tan fundamental le es encontrarse con la hilaridad en su vida cotidiana?, ¿qué le significa poderse reír un poco o un mucho?, ¿cómo imagina que pudiera ser un espacio para la risa en la radio universitaria? 

Correo-e: contacto@radiounam.unam.mx /Fb: Radio UNAM /Tw: @radiounam

EL TITIRITERO

Y AQUÍ QUIERO SER ENFÁTICO: EL PRESIDENTE NO OTORGA CONTRATOS, NO ADJUDICA COMPRAS, NI OBRAS, TAMPOCO PARTICIPA EN NINGÚN COMITÉ DE ADQUISICIONES, ARRENDAMIENTOS O SERVICIOS.



Molière



Texto: LULÚ FLORES
Imagen: ANTONIO CAMACHO

Uno de los más grandes comediantes en el colosal universo de la literatura es Jean-Baptiste Poquelin, dramaturgo y actor francés nacido el 15 de enero de 1622 en París, “La Ciudad de la Luz”. Mejor conocido como Molière, se distinguió por sus innumerables sátiras acerca de la corrupción de la sociedad francesa, lo que tuvo como consecuencia la prohibición de sus obras en los teatros.

Perdió a su madre a los 10 años de edad y mantuvo una escasa relación con su padre quien fue tapicero real. En 1643 fundó *L'illustre Théâtre*, junto con la comedianta Madeleine Béjart. Al poco tiempo, Molière empezó a destacar como actor y director por toda Francia. Su talento se hizo notar desde sus primeras obras: *Las preciosas Ridículas* y *Sganarelle*.

No cabe duda que uno de sus principales detractores fue la iglesia, quien lo apodó “demonio en sangre humana” después del estreno de *Tartufo*, obra que fue acusada de impía debido a su distinguida sátira sobre la hipocresía religiosa.

A Molière lo único que le interesaba era hacer reír a las personas sobre el contexto social, cultural y religioso de su país. Irónicamente murió a los pocos días del estreno de su obra *El enfermo imaginario*, el 17 de febrero de 1673. Debido a la revolución que generó en el teatro a través de la comedia francesa, hoy en día es uno de los autores más representados y sus obras son mundialmente aclamadas por el público. [U](#)



 **MOLIÈRE**
(1622- 1673)