




Editorial

Pregona un sabio de nuestra época: “Es lo mismo pero más barato”, máxima que nos hizo reflexionar y escribir para este número de *Rúbrica*: Original vs Pirata.

En la Edad Media, antes de Cervantes, se creía que el acto de creación provenía de una fuente Divina, y el artista era un simple medio material de Dios, Autor de la Obra. Sin embargo, hoy en día los autores tienen la necesidad de firmar su obra y quizá, si pudieran, hasta sus propias ideas.

Pero ¿Qué sucede cuando dos personas -sin importar el lugar ni el momento- tienen una idea muy parecida? O, ¿Qué sucede si la concepción de una obra se gestó a partir de otra? ¿Puedes reclamar la paternidad de una idea y por tanto suprimir toda creación similar o en su defecto tener el derecho de extinguir su vida? En el primer caso creemos que la originalidad se debe de definir no por qué fue primero, sino por el proceso creativo que te llevó a hacer dicha obra; en cuanto al segundo punto, nosotros en *Rúbrica* nos atenderíamos a aquella famosa frase que se le atribuye a Leonardo Da Vinci “Una obra nunca se termina, sólo se abandona”.

No se mal entienda, no buscamos absolver a aquellos que atentan contra los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores, sino abrir un espacio a la reflexión en materia de un asunto que se ha vuelto parte de la cotidianidad de este país. Desde temas tan delicados como el plagio literario, que en últimas fechas ha generado tanto escozor en los círculos culturales, hasta la piratería de productos que fácilmente podrías adquirir en barrios como Tepito.

Por ejemplo, las ideas vertidas en esta editorial no son nuestra sino de los colaboradores que escribieron en esta revista y muy probablemente tampoco sean de ellos, así que te sugerimos prudencia si necesitas citar alguna de las ideas de estos autores. 

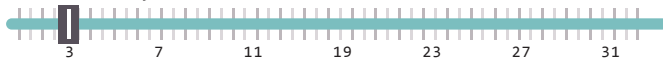


Contenido

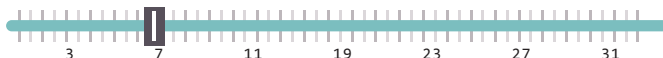


Rúbrica 68

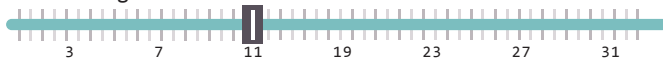
Cervantes, multiverso de ficciones



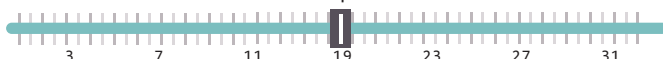
Próximamente, sólo en México...



III Congreso Internacional de Radioteatro



Microhistoria de la radio pirata



Apropiación y collage



De covers a cover



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

Francisco Hernández

DESEÑO EDITORIAL

Alejandra Hernández A.

Antonio Camacho

Ricardo Jaimes

ASISTENTE DE DISEÑO EDITORIAL

Natalia Cano

ASESORA GRÁFICA

Carolina Árias

PORTADA

Antonio Camacho

DISEÑO GRÁFICO

Angelica Estrada

Jessica Navarrete

Mijail Gala

Yael Rivas

Josué Somarriba

Tania Ortiz Javier

COLABORADORES

Taniel Morales

Eduardo Ayala

INFORMES RÚBRICA

www.radiounam.unam.mx/rubrica

serviciosculturales_ru@hotmail.com

5623-3273

Rúbrica es una revista mensual publicada por la Subdirección de Extensión Cultural de Radio UNAM, ubicada en Adolfo Prieto #133 Colonia Del Valle, Delegación Benito Juárez, CP. 03100. Tel. 56233271. Impresión: Navegantes de la Comunicación Gráfica S.A. de C.V. Calle Pascual Ortiz Rubio #40, Colonia San Simón Ticumac, C.P. 03660, México D.F. Responsable: Arquitecto Matías Méndez Cabello e-mail: navegantes09@yahoo.com.mx Editor responsable: Oscar Gama Herrera. Distribución: Subdirección de Extensión Cultural de Radio UNAM.



Texto: HÉCTOR ZALIK
Imagen: ANGELICA ESTRADA

Sí, todos conocen a Miguel de Cervantes Saavedra, quien fue soldado; quedó tullido de la mano izquierda en la batalla de Lepanto; estuvo en cautiverio cinco años y escribió *El Quijote*. Pero lo que pocos saben, es que hubo una versión apócrifa del quijote (que no merece ser puesta en mayúsculas) de un tal Avellaneda. Esta versión dio paso a que Cervantes defendiera su visión de autor de forma única e inigualable en la historia de la literatura. Y no, no lo hizo yendo a un instituto de derechos de autor, pues en aquel tiempo no había tal cosa. Lo hizo con la literatura misma; puso al personaje de don Quijote a defender la historia de su vida, de la versión apócrifa. Así, Cervantes decide hacer valer su autoría escribiendo *La segunda parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (pues para ese momento ya no era Hidalgo sino Caballero). Dicha obra es la más bella demanda autoral que pueda existir en la legislación del derecho de autor. Y de la cual, por cierto, celebramos en este 2015, los 500 años de su publicación.



En 1605 se publica la primera parte de *El Quijote*. Luego, en 1614 se publica la que se suele llamar *El Quijote* apócrifo: *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha*, de un tal Alonso Fernández de Avellaneda, seudónimo de un escritor que no ha logrado ser identificado plenamente. Este *Quijote* apócrifo continúa con mediocridad la labor de Cervantes y hasta hace que don Quijote sea internado en un manicomio. Aunque hoy se tomaría como plagio, esta práctica de continuar historias que otros han escrito era muy común en aquellos tiempos. Le sucedió al *Lazarillo de Tormes*, que tuvo una poco afortunada segunda parte, donde por encantamiento o ilusión, *Lazarillo* se convierte en atún y tiene que rescatar a un reino de atunes corruptos. Sé que suena a chiste, pero sí existe ese libro.

En fin, por aquel *Quijote* apócrifo, Cervantes integra a la segunda parte de su novela, a modo de ficción, dos libros: La primera parte de *El Quijote* que él escribió y *El Quijote* apócrifo de Avellaneda. En consecuencia, crea capítulos donde pone a discutir a sus personajes, Sancho Panza y don Quijote, sobre las diferencias entre los dos historiadores que escriben su vida; sí, historiadores, porque para ellos se está narrando su biografía. Aunque claro, al historiador de Avellaneda lo toman por embustero. Ciertamente, *El Quijote* es un caleidoscopio de metaficciones; de realidades dentro de realidades; una especie de matrushka con montón de serpientes que se muerden la cola.

Cervantes —con esta construcción metaficcional— escribió capítulos extravagantes y memorables. Como el capítulo LIX, donde Sancho y don Quijote se encuentran a unos huéspedes de una venta (hotel), que están leyendo el libro de Avellaneda. Don Quijote se molesta al enterarse que, en ese libro, Dulcinea lo rechaza y él se convierte en un desamorado. Y Sancho se irrita cuando descubre



que a su mujer la llaman Mari Gutiérrez en vez de Teresa Panza. Los personajes terminan concluyendo que hay otros dos, muy parecidos a ellos, que andan por ahí y que son historiados por un tal Avellaneda, pues en nada se parecen a ellos... salvo en el nombre.

Pero Cervantes no se quedaría allí, pues en el capítulo LXII iría mucho más lejos al hacer que Sancho y don Quijote se encuentren con Álvaro Trafe, un personaje de *El Quijote* apócrifo. Don Quijote hace que Álvaro firme unos papeles legales donde testifica que el Sancho y Quijote que conoció no son ellos. Y posiblemente, esos que Álvaro conoce sean producto de un encantamiento. ¡Sí, Cervantes era un genio!, y su obra quedaba así defendida por las palabras de su propio personaje: don Quijote.

Pero hay algo más en toda esta matrushka literaria y que viene a cuento para dimensionar la maravilla de este genio. Uno de los rasgos que más me fascinan del personaje de don Quijote, es que siempre tiene una explicación para todo lo que le sale mal: ¡los encantadores! Ellos siempre tienen la culpa de todo, pues han creado una serie de encantamiento sobre el mundo que le rodea. Y bajo esta premisa, vive las aventuras más extraordinarias de la Caballería. Por ejemplo, la explicación que le da don Quijote a que un autor, que no estuvo presente, haya escrito con tanto detalle su vida, es la siguiente: “debe ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir”. Otro ejemplo es el razonamiento de don Quijote en el capítulo X: Sancho le presenta a una labradora por su Dulcinea, Quijote insiste en que ésa no es su señora; Sancho, mintiéndole, le dice que sí es. Entonces don Quijote deduce que: “el maligno encantador me persigue y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos





y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre”. Desgraciado don Quijote, cuando su visión no empata con las circunstancias, siempre es culpa de un encantamiento; de una especie de velo mágico que no le deja ver la belleza de Dulcinea; que no le deja entender que él mismo es el personaje de una novela... o más bien de varias. Ese encantamiento es la metáfora literaria de la subjetividad humana, pues termina siendo obvio que el único encantador de la novela es don Quijote, quien se ha encantado a sí mismo para ver... y para no ver.

El Quijote es una especie de poética sobre lo ficticio; sobre qué es verdadero; qué es imaginado o soñado; sobre nuestra percepción del mundo. Borges, por eso, estudiaba tanto *El Quijote*, porque allí se encuentran los secretos de la ficción.

Y sí, les aseguro que don Quijote se parece tanto a nosotros mismos, ¡tanto! ¿Cuántas veces no nos hemos inventado una explicación quijotesca cuando nuestras ideas de la vida no empatan con la realidad? ¿No somos todos unos Quijotes que se auto-encantan con *autojustificaciones*? ¿Cuántas teorías de la conspiración no parten de un sistema de pensamientos similar? Siempre creemos tener la razón, por más locos que nos consideren los demás; somos caballeros y damiselas de nuestro propio drama.

Don Quijote, el caballero de la triste figura, era la ficción de Cervantes... ¡y vaya que supo defenderla como suya! ¿Y tú lector?, ¿y yo?, ¿cuáles son las ficciones que habitamos? ☺



Próximamente, sólo en México...

Texto: AXEL NÁJERA
Imagen: JOSUÉ SOMARRIBA

Antes que cualquier otra cosa quiero hablar del título que se cierne sobre este texto *nuestro*. Podríamos haber empezado con la siguiente frase: “muy pronto, sólo en cines”. Sin embargo, una serie de datos que mencionaremos *próximamente* hace necesario que hablemos no sólo de los cines sino de un país en general. Y es que podría resultarnos llamativo que un país como México haya sido denominado, de acuerdo con algunas fuentes (de cuyo nombre quizás no me acuerde), un “paraíso de la piratería”. Cuando, por lo menos de manera más bien descarada, esto que institucionalmente ha sido llamado piratería ha sido considerado en otros países un vicio si no es que un delito sutilmente grave.

Sigamos, pues, con nuestro título: “próximamente”. Evité lo más posible adelantar un cierto término que, sin embargo, nos vemos en la necesidad de conjurar: piratería. Este término que, como se dijo más arriba, no deja de ser institucional, nos conduce hoy



en día a reconocer una serie de hechos, actos, relaciones que, esencialmente, son de comercio: un intercambio en el que más que verse damnificados los valores creativos de los supuestos afectados, lo que está en entredicho son las *negociaciones*.¹ “Próximamente” porque en muchos casos lo que hace la piratería es “adelantar” algunas de las piezas maestras que han de salir al mercado (como es el caso de las películas piratas, o de las filtraciones de discos de música o de libros que no han llegado), y, por lo tanto, la negociaciones que están involucradas en torno a éstas.

En muchos casos esto parece ser lo que ha llevado al mexicano (en esta definición de que alguien que ha nacido en cierto país “pertenece” a éste) a consumir “productos pirata” como si en esta búsqueda de algo anterior que el original existiera una cierta búsqueda de prestigio. No obstante, no sólo parece ser que esta búsqueda “doblemente originaria” es lo que lleva a cierto tipo de consumidor a adquirir estos productos que, mediante un específico tipo de comerciales, nos quieren presentar como inmorales. Pongamos la atención en otro ejemplo algo diferente a los que hemos mencionado: la ropa. Si la música, películas, libros, etc., son un producto cultural que puede servir para un cierto prestigio, el caso de la ropa pirata es uno que nos lleva a un verbo que he repetido a lo largo de este párrafo: parecer, aunque también podríamos decir “mostrar” o “aparentar”.

¹ Quiero apuntar que la palabra negocio proviene de las siguientes raíces: *neg-*, que en latín era una negación, y de *otium*, que, en primer lugar, da lugar a la palabra “ocio”; en segundo lugar, cabe señalar que la palabra *otium* era utilizada en latín para hacer referencia a las obras de arte de algún autor.

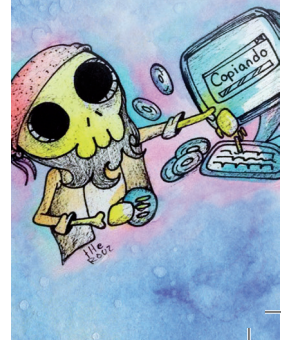




Se nos muestra la piratería como un vicio en el que el 80% de la población del país ha incurrido², como también se nos ha mostrado que poseer ciertos bienes materiales que pueden ser desde libros hasta ropas y perfumes, llegando hasta títulos universitarios, son no sólo el sostén de un prestigio, si no, también, un medio para llegar a un tipo de felicidad propuesto por un sistema articulado por el Estado, lo que llamamos “opinión pública” y el denominado “medio académico”. Por decirlo de otro modo, se nos *aparece* ante varios el espectro de un por-venir mucho mejor en tanto que podamos tener al alcance varios de estos objetos. Vemos de nuevo la presencia del “próximamente”.


Ahora, no pretendo, lector, dejar el pensamiento ascético de que sin los bienes materiales nuestra vida resultaría mejor, no. Sin embargo es aquí cuando tenemos que volver a nuestro título, a la parte más terrible, quizás, de éste, esa partícula que se presenta como “sólo”. Hablo de lo terrible que es esta palabra debido a la clausura que de manera performativa lleva a cabo en cada sentencia en la que es introducida: “Sólo en México”, frase que deja fuera a otros países que, tal vez, sean más morales por condenar de manera tan triunfalista la piratería. “Sólo en cines” deja afuera a todo aquello que no sea un cine certificado para presentar un estreno. “Sólo aquí” o “sólo allá” pretende cerrar cualquier otra posibilidad más allá de la permitida institucionalmente (es por esto que a la piratería se le ha metido en la clasificación de crimen o delito, con penas relativamente bien establecidas).

² Efectivamente, apreciado lector, según encuestas presentadas en varios medios de comunicación, 8 de cada 10 mexicanos ha consumido en algún momento de su vida algún producto pirata.





El problema entonces se nos muestra más complicado de lo que parecía: no se trata sólo de obtener/poseer ciertos bienes sino, además, hacerlo mediante la vía establecida institucionalmente; en este triángulo en el que “opinión pública” también puede ser aquellos que ejercen un poder en ciertas esferas en las que, coincidentemente, se localizan productos culturales como los que hemos mencionado. Ahora bien, el juego parece ser contradictorio: se establece un canon de cosas por-tener, y es aquí cuando viene el deseo por obtenerlas, ahora bien, esta persecución no sólo debe ser de ciertos objetos (de manera genérica me refiero a tenis, ropa, libros, títulos universitarios, etc.) sino que también tiene que estar validados por algo así como una marca autoral, por alguien que diga “Éste es el bueno”.

La lógica del mexicano parecer ser curiosa: por un lado, acepta los cánones establecidos en música, literatura, ropa, títulos académicos, entre otros, pero por otro lado pareciera que se rebela a estos mediante la compra de piratería. O más que rebelarse (¿se puede uno rebelar genuinamente contra estos cánones?) busca seguir a toda costa lo que se ha establecido en distintas órbitas; esto es que usan o abusan de esta aparente libertad desde aquellos que compran las lociones piratas en Tepito hasta los metaleros que descargan, ilegítimamente, los discos de sus artistas europeos o estadounidenses. Digamos que nadie se salva. Incluso aquellos que al comprar lo original, parece, que buscan *parecerse* a un cierto modelo prototípico. 





III CONGRESO INTERNACIONAL DE RADIOTEATRO Y FICCIÓN SONORA SEDE MÉXICO: de la nostalgia al impulso renovador

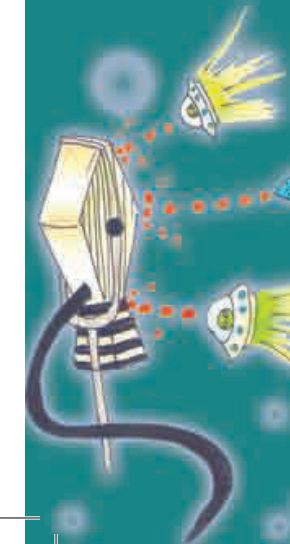
Texto: CARMEN LIMÓN
Imagen: YAEL RIVAS

Los días 18, 19 y 20 de marzo Radio UNAM fungió como la sede en México del III Congreso Internacional de Radioteatro y Ficción Sonora. Fueron tres días de actividades concentradas en cuatro mesas redondas, un par de conferencias, dos conversatorios, una videoconferencia y finalizamos con la presentación de *La mudanza*, de Vicente Leñero, en la modalidad de radioteatro en vivo. En la Sala Julián Carrillo de Radio UNAM recibimos la visita de colegas de las radios públicas y universitarias de la Ciudad de México (Radio Educación, IMER, UAM Radio, Ibero 90.9), así como de otras tantas de más de diez estados de la República (Aguascalientes, Colima, Estado de México, Guanajuato, Jalisco, Morelos, Nuevo León, Puebla, Tamaulipas, Tlaxcala y Veracruz). El tema de la ficción sonora, su estado actual, el entusiasmo por realizarla, sus glorias pasadas y su futuro incierto convocó a compañeros de diversas generaciones, especialidades (guionistas, productores, directores de teatro, actores, académicos, funcionarios de radios) y procedencias geográficas.



En las mesas redondas se repasó la historia del género en las radios públicas y universitarias mexicanas, se discutió acerca de la situación actual del guionismo y la producción de radiodramas, sobre la necesaria alianza del teatro y la radio para potenciar el impacto del género e infundirle energía. Contamos con la presencia de una especialista en Samuel Beckett, la Dra. Luz María Sánchez, artista medial e investigadora, quien en combinación con la actriz Edwarda Gurrola reflexionó sobre el trabajo de Juan José Gurrola a partir de obras que Beckett escribió especialmente para la radio como *Ascuas* (*Embers*, titulada originalmente en inglés), producción de la que ofrecieron algunos segmentos al público. Me llama especialmente la atención este radioteatro de Juan José, que data de 1962, pues mientras emisoras como la XEW producían en esos años radionovelas del tipo de *El derecho de nacer*, *Chucho el Roto* o *Las aventuras de Carlos Lacroix*, en Radio UNAM Gurrola realizaba esta pieza beckettiana con un sentido absolutamente vanguardista de la narrativa radiofónica.

En una cálida charla informal, escuchamos las experiencias de las colegas tapatías de Radio UdG Cecilia Fernández y Gabriela Bautista, autoras de las sobrias adaptaciones radiofónicas de *Fahrenheit 451* y *Seda*, de Ray Bradbury y Alessandro Baricco respectivamente, quienes también nos expusieron la forma como consiguen los fondos para financiar sus producciones. Otra radio universitaria, la veracruzana, tuvo una presencia muy activa en el Congreso, ya que no sólo participó en la persona de su director –Rafael Méndez– en la mesa del recuento histórico del radiodrama en las radios públicas y universitarias de México, sino que también un grupo de especialistas veracruzanos en teatro y radio expusieron el vasto trabajo conjunto que han desarrollado a lo largo de muchos años y nos mostraron producciones dramática recientes realizadas con diversas comunidades rurales de Veracruz.

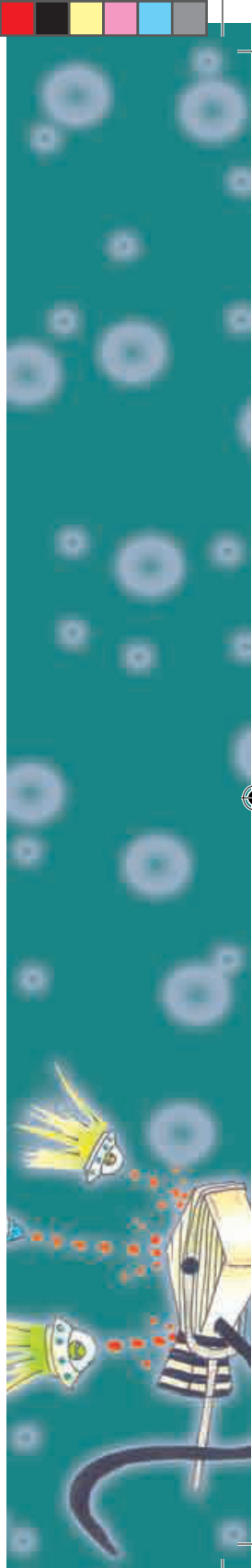




Desde París, vía Google hangout, Enrique Atonal ofreció una conferencia a la que tituló, de manera provocadora, *El puente roto o la malograda ficción sonora en México*. En ella, además de recordarnos las virtudes del género e insistir en su poder como estimulante de la imaginación del radioescucha, hizo hincapié en la importante producción dramática contemporánea que mantienen radios públicas europeas poderosas como la BBC de Londres, Radio Francia y la Deutsche Welle de Alemania, en comparación con la producción asistemática, errática e intermitente que se realiza en México, y nos retó, con una catarata de cuestionamientos, a trabajar por el futuro de la ficción radiofónica en nuestro país.

Como colofón de las mesas de trabajo, la productora y directora Dora Guzmán -autora de series como *El cura Hidalgo y sus amigos* y *Tres golpes de tacón*, transmitidas en Radio UNAM en 2010-, acompañada por algunos miembros de su equipo creativo, narró su experiencia en el campo de la producción radiofónica independiente en la que ha incorporado a jóvenes, por ejemplo, en la composición musical y el diseño sonoro. Cabe señalar que los temas abordados en esta charla despertaron gran interés tanto en el público presente en la sala como en el que seguía el Congreso vía streaming.

Hay mucho más que comentar sobre el resultado y las aportaciones del III Congreso Internacional de Radioteatro y Ficción Sonora y el espacio de esta columna es finito, así que en subsecuentes publicaciones continuaré la crónica de esta memorable experiencia. Las ponencias, charlas y el radioteatro en vivo con el que se clausuró la participación mexicana pueden escucharse en la página de Radio UNAM: www.radiounam.unam.mx Del 16 al 19 de abril Madrid tomará la estafeta del Congreso. Las actividades de la sede madrileña pueden consultarse -y seguirse- en: <http://www.teafm.net/congresoradioteatro/>



HORA

LUNES

MARTES

MIÉRCOLES

JUE

06:00 - 06:06

Himno N

06:06 - 07:00

MÚSICA Conversación en tiempo de Bolero

MÚSICA Conversación en t

07:00 - 08:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

08:30 - 08:45

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

09:00 - 09:30

MÚSICA MÚSICA Sibelius 150 años

09:00 - 10:00

MÚSICA Las relaciones internacionales de México

MÚSICA Momento e

10:00 - 10:30

MÚSICA Chiapas Expediente Nacional (EN VIVO)

MÚSICA MÚS

11:00 - 11:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

11:30 - 11:35

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

11:35 - 12:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

12:00 - 12:45

Diálogo jurídico

Ingeniería en marcha

Consultoría fiscal universitaria

Las voces d

12:45 - 13:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

13:00 - 13:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

13:30 - 14:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

14:00 - 14:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

14:30 - 15:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

15:00 - 15:05

REV.INF.RFI

Cartelera musical

REV. INF. RFI

15:05 - 15:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

15:30 - 15:45

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

15:45 - 16:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

16:00 - 16:14

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

16:30 - 16:55

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

16:55 - 17:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

17:00 - 17:05

La feria de los libros

Letras al vuelo

MÚSICA Letras a

17:05 - 17:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

17:30 - 18:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

18:00 - 19:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

19:00 - 19:15

MÚSICA MÚSICA Sibelius 150 años

19:15 - 19:35

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

20:05 - 22:30

Perfiles

Discrepancias

Tiempo de análisis

Intern

21:30 - 21:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

21:00 - 21:15

La guitarra en el mundo

MÚSICA MÚSICA MÚSICA

En alas de la trova yucateca

Conver

21:15 - 21:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

21:30 - 22:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

22:00 - 22:30

MÚSICA Sentido contrario

El forastero

22:30 - 23:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

23:00 - 23:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

23:30 - 24:00

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚS

VIERNES SÁBADO DOMINGO HORA

VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA
Nacional			06:00 - 06:06
Tempo de Bolero	MÚSICA	MÚSICA	06:06 - 07:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	07:00 - 08:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	08:30 - 08:45
MÚSICA	Goya deportivo	MÚSICA	09:00 - 09:30
MÚSICA	Sibelius 150 años	Intimidad Sonora	09:30 - 10:00
económico	Temas de nuestra historia	MÚSICA	10:00 - 10:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:00 - 11:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:30 - 11:35
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:35 - 12:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	12:00 - 12:45
de la salud	Brújula en mano	MÚSICA	12:45 - 13:00
MÚSICA	Espacio AAPAUNAM	MÚSICA	13:00 - 13:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	13:30 - 14:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:00 - 14:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:30 - 15:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:00 - 15:05
Cartelera musical	MÚSICA	MÚSICA	15:05 - 15:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:30 - 15:45
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:45 - 16:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:00 - 16:15
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:30 - 16:55
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:55 - 17:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:00 - 17:05
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:05 - 17:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:30 - 18:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	18:00 - 19:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	19:00 - 19:15
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	19:15 - 19:35
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	20:05 - 22:30
Medios	52 Tips para escuchar Música Clásica	MÚSICA	21:30 - 21:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:00 - 21:15
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:15 - 21:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:30 - 22:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	22:00 - 22:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	22:30 - 23:00
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	23:00 - 23:30
MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	23:30 - 24:00

HORA

LUNES

MARTES

MIÉRCOLES

JUEV

06:00 - 06:07

Himno Nacion

06:07 - 06:45

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

06:45 - 07:00

Diáspora de la danza

07:00 - 07:30

08:30 - 09:00

Primer Movimiento

09:00 - 10:00

10:00 - 10:30

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

10:30 - 11:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

11:20 - 11:30

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

12:00 - 12:15

Sibelius 150 años

Sibelius 15

13:00 - 13:05

Cartelera musical

13:05 - 13:30

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

14:00 - 14:15

Diáspora de la danza

14:15 - 14:30

Toma 46

Toma

14:30 - 15:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

15:00 - 15:15

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

15:30 - 16:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

16:05 - 16:30

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

16:30 - 17:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

17:00 - 17:15

Sibelius 150 años

Sibelius 15

17:20 - 17:30

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

17:30 - 18:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

18:00 - 18:15

El Este

Hacia una nueva
música

18:15 - 19:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

19:00 - 20:00

Panorama de Jazz

20:00 - 20:15

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

21:00 - 22:00

22:00 - 23:00

Resistencia Modulada

23:00 - 24:00

01:00 - 01:20

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS

01:20 - 01:30

MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA

01:30 - 02:00

MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA · MÚS



Abril 2015

VIERNES SÁBADO DOMINGO HORA

al y Rúbrica			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
	MÚSICA · MÚSICA ·		
	MÚSICA · MÚSICA ·		
	MÚSICA · MÚSICA ·		
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
0 años	MÚSICA ·		
Cartelera musical	MÚSICA ·		
CA · MÚSICA · MÚSICA ·			
	MÚSICA · MÚSICA ·		
a 46	MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·		
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
50 años	MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·		
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA · MÚSICA · MÚSICA ·			
CA ·	El Este	Mundofonías	MÚSICA ·
CA ·			MÚSICA ·
		Experimento	MÚSICA ·
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
		MÚSICA · MÚSICA ·	
	Resistencia Modulada	MÚSICA ·	
		MÚSICA · MÚSICA ·	
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			
MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA MÚSICA			
CA · MÚSICA · MÚSICA · MÚSICA ·			

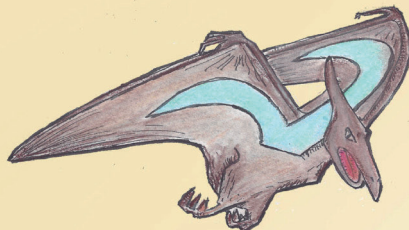
- 06:00 - 06:07
- 06:07 - 06:45
- 06:45 - 07:00
- 07:00 - 07:30
- 08:30 - 09:00
- 09:00 - 10:00
- 10:00 - 10:30
- 10:30 - 11:00
- 11:20 - 11:30
- 12:00 - 12:30
- 13:00 - 13:05
- 13:05 - 13:30
- 14:00 - 14:15
- 14:15 - 14:30
- 14:30 - 15:00
- 15:00 - 15:15
- 15:30 - 16:00
- 16:05 - 16:30
- 16:30 - 17:00
- 17:00 - 17:15
- 17:20 - 17:30
- 17:30 - 18:00
- 18:00 - 18:15
- 18:15 - 19:00
- 19:00 - 20:00
- 20:00 - 20:15
- 21:00 - 22:00
- 22:00 - 23:00
- 23:00 - 24:00
- 01:00 - 01:20
- 01:20 - 01:30
- 01:30 - 02:00



Y CUANDO DESPERTÓ...

CUANDO YA TODOS
CREÍAN QUE LOS
PARTIDOS SATÉLITES SE
HABÍAN EXTINGUIDO...

...LLEGAN CON MAYOR
CORRUPCIÓN, RECURSOS,
DERROCHÉ Y CINISMO...



PARTIDOS JURÁSICOS XXI



Texto: Taniel Morales
Imagen: Jessica Navarrete

Contexto

EL MOVIMIENTO DE RADIO PIRATA de los noventa en la ciudad de Tenochtitlán, debe entenderse como parte de los movimientos sociales y pensamiento contracultural de la época, por lo que es imposible no hacer referencia a tres momentos de politización para mi generación (jóvenes en los noventa):

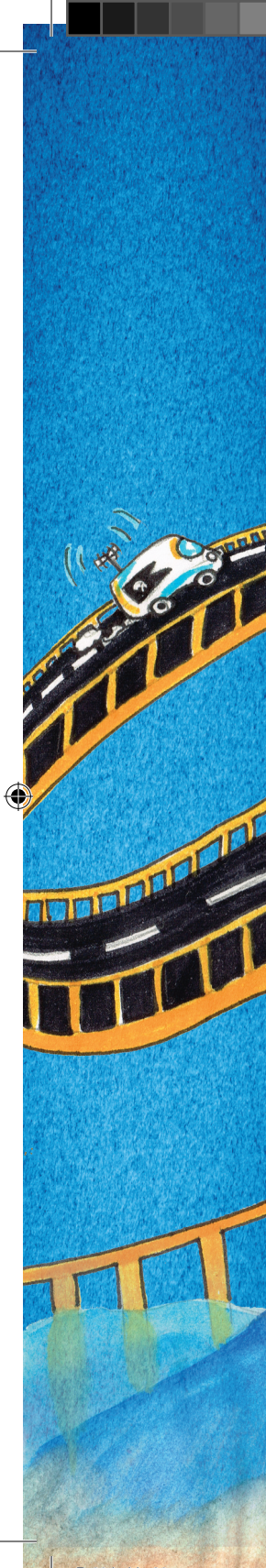
El terremoto de 1985, el movimiento estudiantil del CEU (Congreso Estudiantil Universitario) y el levantamiento zapatista.

El terremoto fue una tragedia que fertilizó a la gran Tenochtitlán de energías críticas. Fue tal la ineficacia del gobierno para actuar y tan patente la corrupción, que mucha gente empezó a agruparse y a organizar colectivos, juntas de vecinos y asambleas.

Se vivió un empoderamiento de la población civil que permitió reconocernos como colectividades.

Como parte de estos movimientos hubo un proceso contracultural y la gestación de una propuesta generacional ligada a la música, la escritura, las artes visuales y escénicas. Surgieron espacios como Rockotitlán, El Tutifrutí, El Nueve y el LUCC, La Pirámide, La Quiñonera, La Obra Negra, y grupos como el Sindicato del Terror, 19 de Concreto y SEMEFO, entre muchos otros.

Cabe recordar especialmente el espacio cultural independiente llamado **Sindicato de Costureras**, situado en las ruinas de un edificio de maquila colapsado en el terremoto por San Antonio Abad. El **Sindicato de Costureras** fue formado por un colectivo punk/anarquista de hijos de costureras que perdieron la vida en ese lugar.



En 1986, ante una reforma estructural y académica de la UNAM, se articuló un movimiento estudiantil que llama a huelga general en 1987 y forma en 1990 el Congreso Estudiantil Universitario.

Un episodio clave fueron las elecciones fraudulentas del 88 que impusieron a Carlos Salinas de Gortari como presidente de México; durante ellas, se movilizaron y politizaron muchos colectivos. Es natural así, que durante el salinismo se desarrollara una estrategia de desmovilización social en la ciudad a través de inundar de drogas¹ cada vez más fuertes y del estricto control de los medios.

La idea que se manejaba desde el poder era un México exitoso, desarrollado, primer mundista... una farsa, México vivió un periodo de despojo y precarización, de persecución y criminalización de la juventud y de crecimiento alarmante de la corrupción y la impunidad.

Cuando el primero de enero de 1994 se levanta en armas el EZLN², se activaron numerosos colectivos de pensamiento crítico.

Aunque estos movimientos sociales han sido calificados históricamente a partir de los resultados obtenidos (defensa del pase automático, gratuidad de la educación, etc), son procesos complejos de toma de conciencia social donde se desarrollan tramas más profundas que la coyuntura: funcionan como mecanismos de politización generacional y de aprendizaje de trabajo grupal.

Y desde esos espacios es que yo rescato el movimiento de radio pirata.

¹ Es interesante la diferencia entre “ilegal” y “contestatario”. Se comete el error, específicamente en la cultura de las drogas, de pensar que por su ilegalidad, es una actividad crítica, cuando la misma ilegalidad responde a una estrategia comercial perfectamente alineada con el sistema. Resulta preocupante observar que un mes después del fraude del 88, cuando miles de estudiantes estaban organizados y empoderados, tras una escasez sospechosa de marihuana en la ciudad, se inunda el mercado de cocaína barata que destruye a una buena parte de la generación.

² A la par, el asesinato de Colosio y las próximas elecciones crearon un clima de intenso pensamiento político.



Acción Virus

Acción Virus fue un colectivo formado por estudiantes de San Carlos, la ENAP, el CCC, el CUEC, La Esmeralda, Filosofía y Letras y por jóvenes fuera del sistema escolarizado. Nos reuníamos semanalmente para pensar colectivamente acciones de concientización ciudadana. Realizábamos performances, instalaciones, exposiciones, eventos, fotocopias, pegoles y pintas, entre otras cosas.

Un día en una junta vinieron representantes de **Televerdad** (estación pirata que se ubicaba en la esquina de insurgentes y reforma) para invitarnos a realizar un programa. Así nos integramos al movimiento de radios piratas³ con un programa llamado *Acción Virus*.

De **Televerdad** emigramos a **Radio Pirata**, estación que se montaba en la plaza de Coyoacán.

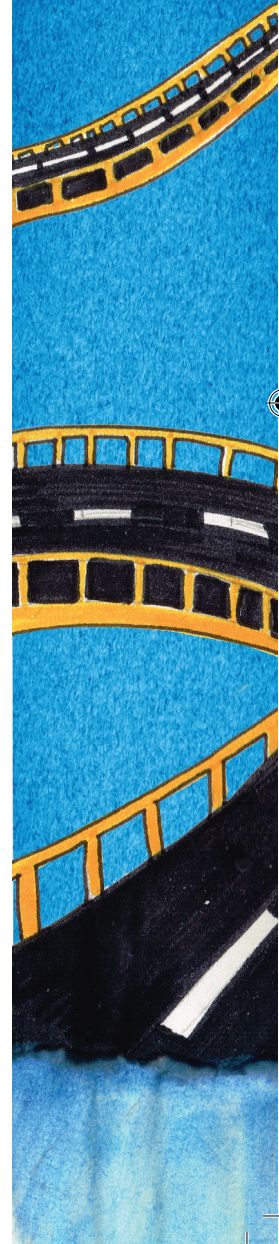
Televerdad y **Radio Pirata** estaban formadas por programas con diferentes líneas críticas: política nacional, pensamiento zapatista, programas infantiles, pensamiento ecológico, tribus urbanas, contracultura y rescate de la cultura prehispánica... Eran estaciones intergeneracionales y diversas.

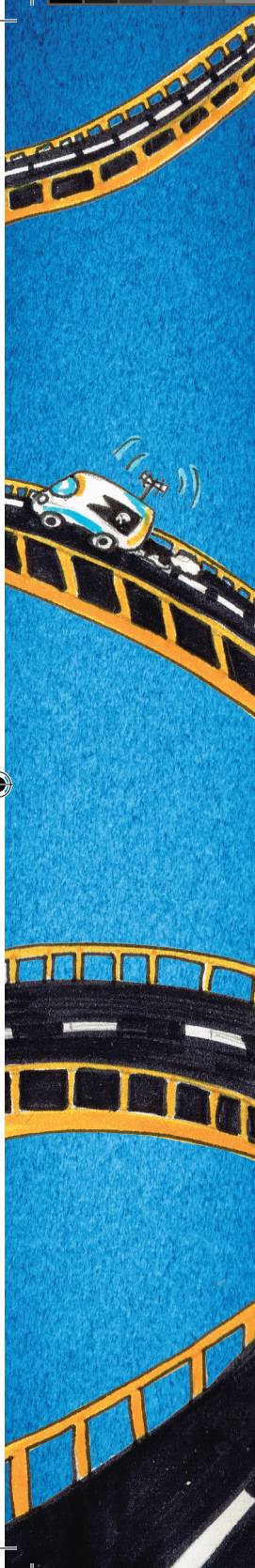
Después de un inicio efervescente, la energía catártica que impulsaba a la mayoría de los participantes de la radio se agotó y empezaron a disminuir los programas. Al mismo tiempo empezamos a ser amedrentados por policías y judiciales. Cabe aclarar que la radio de baja potencia estaba en una indefinición legal, por lo que los episodios con la policía giraban en torno a acusaciones como apología de la violencia, obstaculización del tránsito, etc.

Nos dimos cuenta que la mejor manera de defendernos era ser una radio con una gran presencia en la plaza, ya que los mismos transeúntes nos protegían⁴. Por esa razón, empeza-

³ La "radio pirata" en la ciudad de México era un movimiento de radios de baja potencia (de 5 a 20 watts) que se sintonizaban en el FM entre una estación comercial y otra.

⁴ Aunque se probaron diversas estrategias de defensa. Por ejemplo, ante la posibilidad de perder el equipo al ser apañados, se usó la estrategia de formar una empresa legal y declararnos en huelga, así, el derecho laboral internacional nos protegía de la decomisación de los bienes de la empresa.






mos a realizar conciertos y transmitirlos en vivo, así que la estación adquirió un carácter de evento público. Además, con la potencia del transmisor (20 watts), la verdad, nos escuchaba más gente en vivo que por el aire.

A la par de la actividad de la radio se formó una alianza de diferentes programas que empezamos a realizar conciertos masivos (principalmente en la UNAM) para juntar dinero y alimentos para mandar a Chiapas. Este grupo de programas compartía la generación y la pertenencia a diversas tribus urbanas. Cuando **Radio Pirata** decidió salir del aire, nos organizamos y conseguimos un transmisor⁵, con él montamos otra estación llamada **La voladora** en el centro cultural La Pirámide.

En esta estación el colectivo **Acción Virus** empezó a producir diversos programas y la exploración del medio radial se volvió más personal y con menos carácter de evento.

Varios del colectivo empezamos a desarrollar **Radio Trucha** (XCH, sin permiso), una radio-bocina (estación sin transmisor). Nos montábamos en diversas plazas públicas simulando ser una estación de radio para que la gente se animara a dar su opinión al micrófono.

En este mismo canal, **El H. Ruido** empezó a producir casetes sin derechos de autor, donde grabábamos discursos zapatistas, programas de radio y documentos sonoros variados. Los casetes tenían la leyenda “copy and roll” animando a su reproducción y distribución horizontal.

En 1999, con la formación del Consejo General del Huelga (CGH) de la UNAM se agregaron a la estación muchos colectivos. Nacieron también la **kehuelga** y posteriormente **Radio Zapote**. **La voladora** se dividió en dos colectivos, uno se trasladó a Amecameca, donde siguen transmitiendo, y con el otro formamos **El H. Ruido**, colaborando con otras estaciones de radio... 

(El texto continuará en el próximo número de la revista Rúbrica)

⁵ Aunque estrictamente la radio de baja potencia no era ilegal, el poseer un cuarzo (elemento central del transmisor) sí lo era, por lo que los transmisores eran pocos y había una gran necesidad de ellos. Muchos eran destinados a Chiapas para montar estaciones de radio comunitarias.



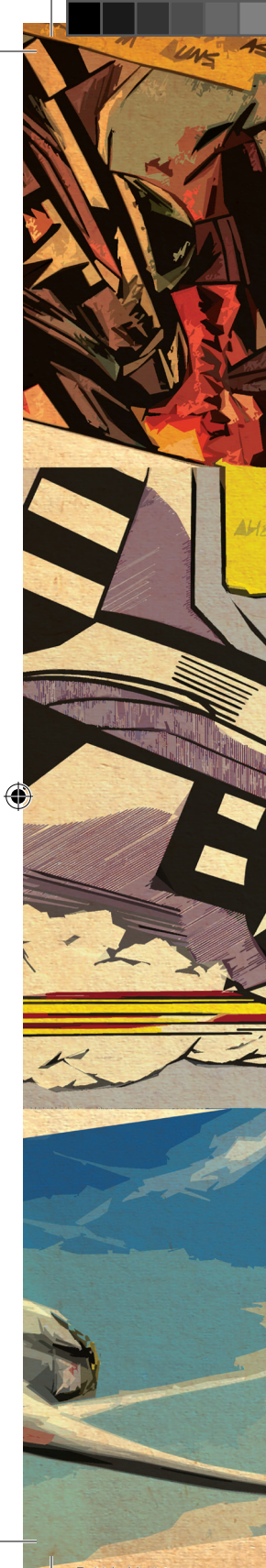


Apropiación y Collage.

Plática con el artista plástico: Artemio

Texto: HÉCTOR FERNÁNDEZ
Imagen: ANTONIO CAMACHO

¿Será posible que dos artistas que no se conocen, produzcan en tiempo y espacio distinto una obra muy similar? Esta idea podrá parecer a la mayoría una fantasía, pero resulta que hay ejemplos notables de esto. En el año 1916, un tal Heinz von Lichberg publicó un cuento llamado *Lolita*, en la que un hombre culto se enamora de una puberta. El cuento se publicó cuarenta años antes de la *Lolita* de Nabokov, y tuvo tan baja distribución que mucho tiempo se consideró perdido. Hoy día, ningún académico se atreve a decir que Nabokov plagió el cuento o siquiera que su *Lolita* tuviera alguna semilla en Lichberg. Todo apunta a una extraordinaria coincidencia. Los psicólogos suelen decir que este tipo de hechos surgen de un fenómeno llamado criptomnesia, donde el sujeto oculta recuerdos en su inconsciente y luego los adopta como ideas propias. Sin embargo, esto no explicaría el cómo solemos tener ideas sincronizadas en la vida cotidiana, por ejemplo: Estamos pensando en una persona y en ese momento nos llama por teléfono, o tarareamos una canción, luego prendemos la radio y están pasando dicha canción. La posibilidad de que dos personas que no se conocen tengan la misma idea es real.



A continuación, presento la plática que tuve con el reconocido artista plástico, Artemio. Él realizó en el 2001 *Apoohcalypse Now*, un video collage que empata diálogos de Marlon Brando de la película *Apocalypse Now* con la imagen de Winnie the Pooh. Tiempo después, Artemio descubrió que existía una obra similar pero hecha por Todd Graham en 1987. Así, paso a la plática con Artemio, y de quien estoy seguro de la sinceridad de sus palabras.

-¿Te han realizado algún señalamiento de plagio sobre este método de apropiación que utilizas en obras como *Apoohcalypse Now* o *Rambo*?

-Yo te diría que revises lo que es plagio, antes de empezar a preguntar. Porque cualquier persona que sabe lo que es el plagio, te diría que hacer un collage no es un plagio. Entonces, es así de simple, la apropiación es una técnica como el collage, como la foto, como la escultura, como la pintura. Yo no te diría que es un método ¡es una técnica!, el soporte es el video y estoy haciendo apropiación en video.

-Todd Graham llama también a la técnica de apropiación mashup. ¿Qué opinas de eso?

-Todd Graham... yo creo que tendrías que ver a otros que sí importan y no Todd Graham. Como este Craig Baldwin. Tendrías que ver el documental *F for Fake*. No, yo no me basaría en lo que diga una persona como Todd Graham o lo que diga yo. Además te voy a decir una cosa, el mashup es un concepto que apareció en la música 20 años después de que Todd Graham hiciera su video (*Apocalypse pooh*). O sea Todd Graham estuvo desaparecido 20 años y quién sabe quién lo rescató. Yo hace poco tuve una pelea densísima con él y con su galería. Y te lo cuento porque me da lo mismo. Yo me enteré de que Todd Graham había hecho su video y lo traté de contactar; le escribí: "mira qué chistoso que después de 20 años yo hice este video y ve las coincidencias". Y él me respondió –te vamos a demandar por plagio. Yo le contesté –si quieres hablamos con Coppola y con Disney y que nos chinguen a los dos. Porque de entrada, aunque no es el caso, tú estarías robando y ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón.



-¿Y finalmente qué te contestó Graham?

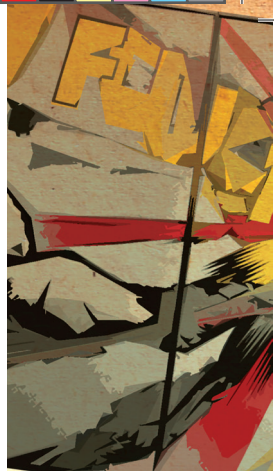
-No, ni contestó. Y sus galeristas se pusieron así de –esto es muy serio– y reportaron mi video en YouTube, hasta que lograron bajar mi video. Entonces, lo que te digo es que si yo estuviera haciendo algo descaradamente con la pieza de Todd Graham ni siquiera los hubiera contactado. Pero es el universo de las ideas, las ideas flotan y uno las agarra.

-Cierto, no es la primera vez que alguien tiene una idea muy similar a otra persona que está en el extremo opuesto del planeta. Y no tuvieron que haberse siquiera conocido.

-Hay un blog que se llama *who made it first*, o algo así, y que se dedican a poner la obra de alguien y compararla con otras parecidas. [...] creo que de entrada, el universo del plagio en el mundo del arte es como tratar de volver corporativo el mundo del arte. Yo creo que el plagio involucra situaciones como de lucro en grande. Por ejemplo, a mí me plagio una marca que se llama RAGE. Yo trabajé con ellos unas cosas y a los tres años empezaron a vender las piezas que les conté que ya había hecho. [...] Pero lo que yo te digo es que la apropiación es como decirte –yo pinto o yo hago escultura. La apropiación existe desde toda la vida... de entrada, Marcel Duchamp poniéndole bigotes a la Mona Lisa, eso es una apropiación. Creo que el conflicto sería si Marcel Duchamp firmara la Mona Lisa como de él, o la pintara igualita y dijera yo la pinté. Creo que todos los que de alguna manera trabajamos con la apropiación o con el collage, generalmente estamos partiendo no de cero sino del 25 por ciento, pero nunca estoy pensando en –estoy haciendo la Mona Lisa de nuevo.

-¿Qué buscabas cuando hiciste la apropiación de Winnie the Pooh?


Bueno, por ejemplo, yo te puedo decir que antes de ese de Winnie Pooh yo había hecho uno de Rambo, quitándole toda la violencia y la hostilidad y todas las groserías, entonces es un Rambo pacifista bastante curioso. También había trabajado con Bambi, y como que desde hace mucho





había comenzado a trabajar con el video de otras gentes. Y el de *Apoohcalypse Now*, surgió en la conversación con un amigo. Yo le estaba contando [a mi amigo] de cómo era bien curioso que tanto Coppola se había agarrado, así como si nada *El Corazón de las Tinieblas* de Conrad y había hecho *Apocalypse Now*; y que la familia de Milne, el creador de Winnie the Pooh, no había recibido un centavo de Winnie Pooh. Entonces mira cómo de pronto artistas y corporaciones están fusilándose todo. Y mi amigo me dijo –y lo gracioso es cuánto se parecen Marlon Brando y Winnie the Pooh. Entonces, cuando me dijo eso me morí de risa y le dije –estaría muy chistoso hacer un video en los momentos más filosóficos de Marlon Brando con Winnie Pooh hablando. Y entonces moríamos de risa y él me dijo –sí, entonces podrías hacer *Apoohcalypse Now*. Entonces, básicamente así surgió la idea. No vi videos de nadie.

-Pues es que algo ha de tener Winnie the Pooh que se parece a Marlon Brando.

-Pues sí. Marlon Brando era un oso al final de sus días. Por eso nos reíamos ¿no? [...] Yo más bien voy por la vida haciendo lo que quiero. Porque también hice una serie con temáticas sobre la guerra o el culto a la violencia y que también todo era a partir de la enciclopedia; de armas; agarrar y pegar y tal; o sea como que mi onda siempre ha sido el copy-paste. Como que apropiación suena muy bonito... me parece que *mashup* suena muy pretencioso; pero en el fondo lo mío lo mío ha sido eso, hacer collage, manualidades de niño: recortas, pegas y le cambas el fondo, pero siempre con ese espíritu lúdico. 

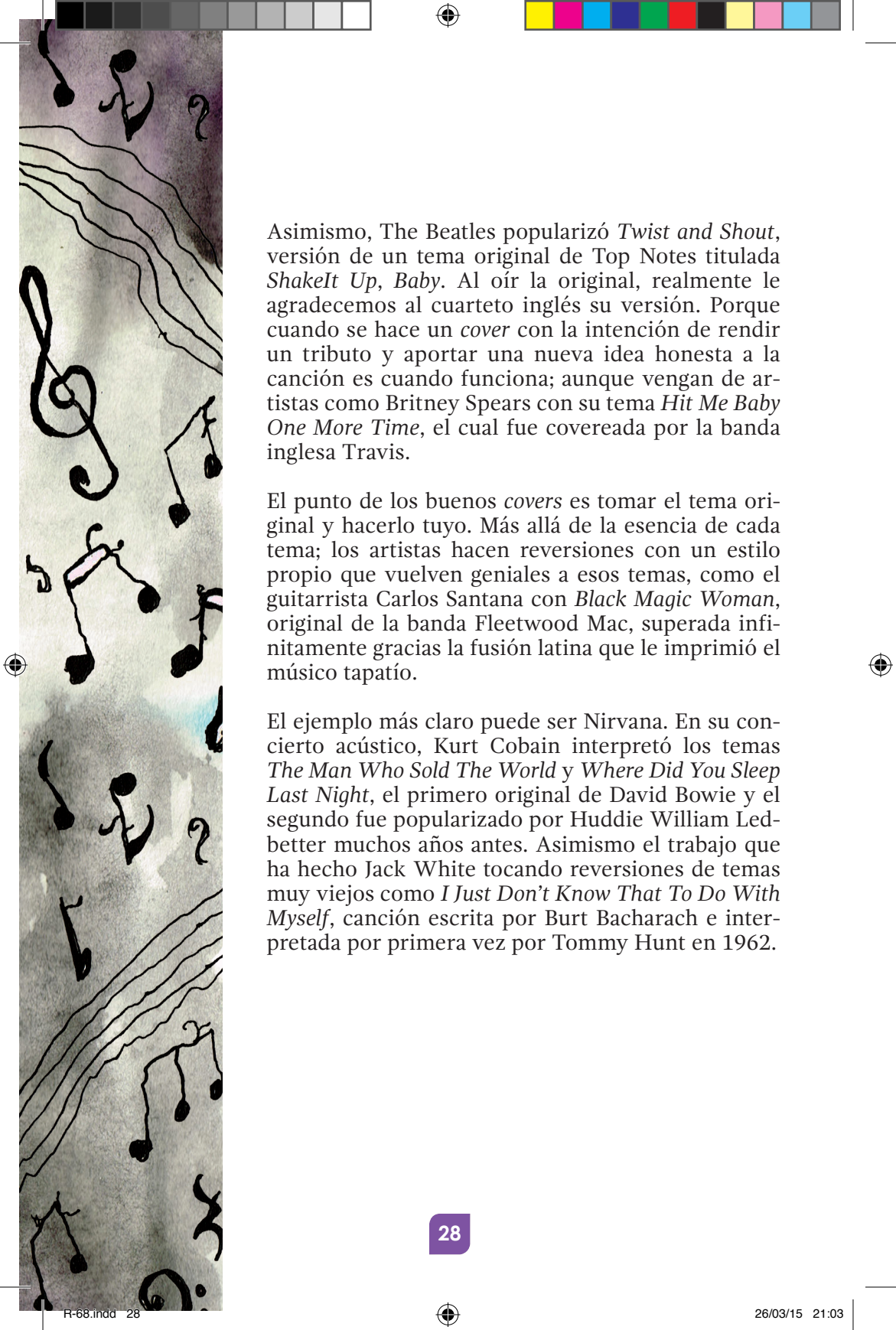


Porque hasta en la música hay
de covers
a covers

Texto: EDUARDO AYALA
Imagen: JESSICA NAVARRETE

En la historia de la música los llamados *covers* o reversiones han permitido a grupos o cantantes rendir un tributo a artistas que admiran, algunas veces estas nuevas versiones han alcanzado la fama mundial superando a los temas originales.

Algunos de estos ejemplos son canciones como la emblemática *With a Little Help From My Friends*, de Joe Cocker, que superó la versión original de la dupla Lennon-McCartney del disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de 1967; aunque Cocker la grabó tan solo un año después, el tema se volvió popular en la década de los 90 gracias a la serie televisiva *Los Años Maravillosos*.



Asimismo, The Beatles popularizó *Twist and Shout*, versión de un tema original de Top Notes titulada *Shake It Up, Baby*. Al oír la original, realmente le agradecemos al cuarteto inglés su versión. Porque cuando se hace un *cover* con la intención de rendir un tributo y aportar una nueva idea honesta a la canción es cuando funciona; aunque vengan de artistas como Britney Spears con su tema *Hit Me Baby One More Time*, el cual fue covereada por la banda inglesa Travis.

El punto de los buenos *covers* es tomar el tema original y hacerlo tuyo. Más allá de la esencia de cada tema; los artistas hacen reversiones con un estilo propio que vuelven geniales a esos temas, como el guitarrista Carlos Santana con *Black Magic Woman*, original de la banda Fleetwood Mac, superada infinitamente gracias la fusión latina que le imprimió el músico tapatío.

El ejemplo más claro puede ser Nirvana. En su concierto acústico, Kurt Cobain interpretó los temas *The Man Who Sold The World* y *Where Did You Sleep Last Night*, el primero original de David Bowie y el segundo fue popularizado por Huddie William Ledbetter muchos años antes. Asimismo el trabajo que ha hecho Jack White tocando reversiones de temas muy viejos como *I Just Don't Know That To Do With Myself*, canción escrita por Burt Bacharach e interpretada por primera vez por Tommy Hunt en 1962.



My Way uno de los más grandes éxitos de Frank Sinatra que fue adaptada al inglés por Paul Anka, basada en la canción francesa *Commed'habitude*, escrita por Claude François y Jacques Revaux, aunque la letra original no tiene nada que ver con la versión anglosajona, la música y tonada es exactamente la misma.

Sin embargo, hay veces que más que un *cover* algunos cantantes o grupos tratan de ganar fama interpretando grandes *rolas* que acaban siendo auténticos *bodrios*, es decir, versiones piratas. Uno de los ejemplos más recientes puede ser la gran cantidad de discos que se desprenden de la serie televisiva *Glee*, apoyados con *rolas* legendarias, capítulo a capítulo se dedican hacer pedazos los temas originales.

Y en estas versiones pirata podemos abundar horas, pero hay ejemplos tan significativos como la versión de Miley Cyrus de *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana o Britney Spears cantando *I Love Rock And Roll*, que no se las crees en absoluto.


También hay artistas latinos que intentan adaptar temas legendarios al español como lo hizo Shakira con *Back In Black* de AC/DC o *Nothing Else Matters* de Metallica. Uno de los peores es *Rolling in the Deep* tesoro musical en la voz de Adele, tirado a la basura en una versión tribal de la bailarina y “cantante” cubana Liz Vega.

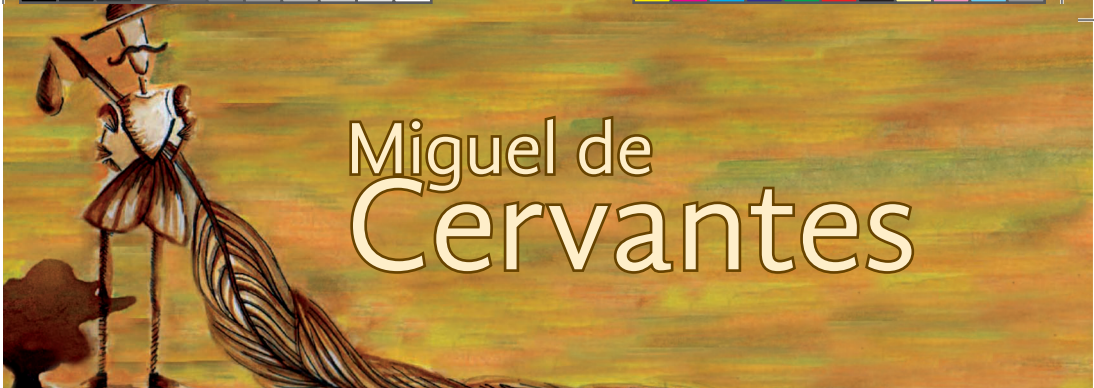




O cuando bandas tratan de tropicalizar clásicos como *I Just Call To Say I Love You* en versión de cumbia a cargo de los Los Ángeles Azules; o el trabajo de grupos como Tropicakal Forever, quienes llevaron canciones de Kiss, Queen o Roxette a sonar como quebraditas.

La peor de todas, la reina de las canciones pirata es sin lugar a dudas Ninel Conde, quien osó publicar un disco con *covers* a canciones como *Material Girl*; *Can't Take My Eyes Off You*; *Gimme, Gimme, Gimme*, *Dancing Queen* o *Gloria*; esto sí debería ser declarado piratería y ser perseguido por las autoridades que velan por los derechos de autor.

La originalidad de una canción cuando es reinterpretada por otro artista va más allá de quien es su creador, sino de qué se le puede aportar, de convertirla en un nuevo tema; no sólo tratar de colgarse de la fama de una canción que ya fue un éxito. 



Miguel de Cervantes

Texto: LUIS PEREA


MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA nació en el año de 1547. En 1555 ingresó en el colegio de los jesuitas y un año más tarde Cervantes se muda a la próspera ciudad de Sevilla. Cervantes se formó estudiando y leyendo detrás de una máscara de inseguridad y desapego; mudanzas y pasos errantes y un libro para leer en el camino; ahí andaba Miguel como Quijote hambriento... En 1566 se muda a Madrid. Imaginamos que ya estaba escribiendo una y otra cosa en estos años, su firma a pie de unos poemas aparece en 1568 y, unos meses más tarde, también está firmado que lo arrestaron y condenaron a ofrecer su hermosa mano derecha como ofrenda. La amputación era buen castigo por herir a otro cristiano (cristiano o no).

Como haya sido, con dos manos y dos piernas y dos ojos terminó en el campo de la batalla de Lepanto, aunque fue la traviesa mano izquierda la que le quedó medio muerta para el resto de su vida. Pero es preferible perder una extremidad en la guerra que en un juicio. ¡Viva el manco de Lepanto!

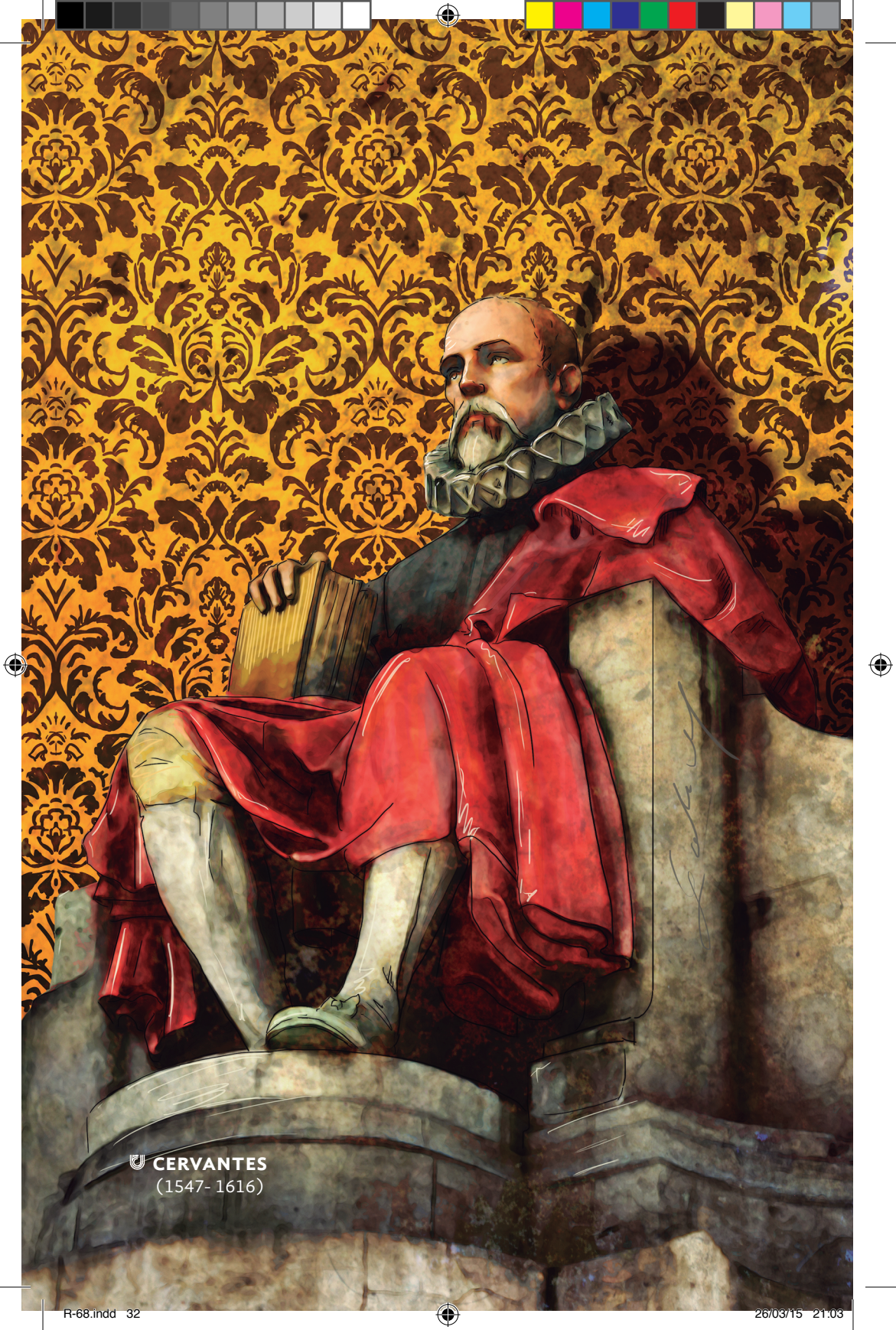
Y como a veces el diablo se viste de blanco, cuando Cervantes consiguió la carta de recomendación del Virrey de Nápoles y se embarcó en la goleta Sol. Poseidón le hizo lo que a Ulises y le mandó monstruos y tormentas. Extraviada, la goleta fue secuestrada igual que Miguel y su hermano, en 1575.

Miguel de Cervantes intentó escapar una y dos veces. En la tercera envió un mensajero al que descubrieron, condenaron a muerte y empalaron como castigo. Cervantes seguía con vida sólo porque su dueño lo creía influyente o rico. Por fin, en octubre de 1580, un nuevo dueño que Cervantes tuvo, el Rey Hassán, lo vendió por 600 ducados. Cervantes luego regresó a España. Y por ahí de 1603 empezó a escribir las malventuras de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*.

Cervantes siguió escribiendo a un muy buen ritmo después de esto. *El Quijote* se tradujo al inglés y al francés antes de 1612, y la fama no vino con dinero pero sí con esperanzas. Cervantes fue el vulgarizador, el modernizador, una máquina destartada desarrollando los productos literarios de las eras próximas.

En abril de 1616, Miguel de Cervantes se durmió para siempre entre los brazos de su esposa y una sobrina suya, frente a los ojos de un Sancho invisible que seguro le lloraba encima del pecho y lo abrazaba como no queriendo. Sus restos parece ser, acaban de ser encontrados en el Convento de las Trinitarias en Madrid. 





 **CERVANTES**
(1547- 1616)