

Revista **rúbrica**

de Radio UNAM

Doblaje al español
una disputa de
orgullos nacionales

**El doblaje en
México**
un trabajo
interpretativo y
emocional

La Celestina
Un sabroso veneno

FonOMICROSCOPIA
del D.F.



Editorial

La palabra *interpretar* en su etimología, *interpretari*, evoca el significado de entender algo de cierta manera. En este número se abordan diferentes formas en que la interpretación puede tener cabida en distintas disciplinas. Traducir de una lengua a otra no es la única tarea del doblaje, por ejemplo, sino interpretar la cultura receptora y prepararla para recibir el contenido original. Esto se observa en el caso del doblaje al español, el cual varía dependiendo de la región (España y Latinoamérica) aún cuando se trata de la misma lengua. Lo mismo ocurre en los *remakes* que reinterpretan una obra cinematográfica y la adaptan a las necesidades tanto culturales como lingüísticas del público al que será transmitida.

Interpretar es también un acto de selección. Un género comprende ciertas características que un autor puede tomar y combinar con otras de otro género, según la manera en la que entienda la función de su obra. En el caso de *La Celestina*, donde confluyen dos géneros, Fernando de Rojas reinterpretó tanto la comedia como la tragedia dando lugar a su versión del género tragicómico.

Como seres humanos, nuestra capacidad de comprensión depende de nuestros sentidos ya que a través de ellos recibimos información; cuando la recibimos, la *interpretamos* con el filtro de nuestro conocimiento del mundo. Así, si algún sentido se viera afectado por algún motivo, digamos, el oído, nuestro cerebro interpretaría los sonidos de una manera distinta.

Queda en usted, lector, interpretar el contenido que se presenta en este número como le convenga. 

Contenido

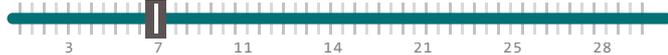


RÚBRICA 73

La Celestina. Un sabroso veneno



El doblaje en México



Fonomicroscopía. Una ventana de oídas en el MUAC



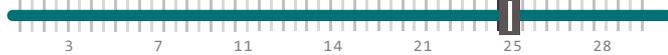
Latino contra castellano



De Tatooine a Madagascar



Déjame entrar, dos versiones del mismo monstruo



Para pasear con los oídos



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
Dr. César Iván Astudillo Reyes
DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL
Renato Dávalos López

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

COORDINADORA
Dra. María Teresa Uriarte Castañeda
DIRECTOR GENERAL DE RADIO UNAM
Fernando Escalante Sobrino

RÚBRICA

DIRECTOR
Carlos Narro
EDITOR
Oscar Gama Herrera
COORDINADOR EDITORIAL
Héctor Zalik
REDACCIÓN
Axel Nájera
CONSEJO EDITORIAL
Fernando Escalante Sobrino
Santiago Ibarra Ferrer
Josefina King Cobos
Carmen Limón
Marta Romo
MESA DE REDACCIÓN
Luis Perea
Francisco Hernández
J.C. Salgado
Miguel Ángel Velázquez Pazarán
Mar Saldaña
Jimena Briz
Aarón Sánchez

DISEÑO EDITORIAL
Alejandra Hernández A.
Ricardo Jaimes
Oscar Gama Herrera
Natalia Cano
ASESORA GRÁFICA
Carolina Árias
PORTADA
Angelica Estrada
DISEÑO GRÁFICO
Jessica Navarrete
Tania Ortiz
Lizet M. Uribe
Mauricio del Castillo
Mijail Gala
Josué Somarriba
Arelí Alonso
COLABORADORES
Jazmín Arce
Carmen Limón
Rogelio Flores
Francisco Ángeles Pérez

INFORMES RÚBRICA

www.radiounam.unam.mx/rubrica
redaccionrubrica@hotmail.com
5623-3273

La Celestina.

Un sabroso veneno



Texto: HÉCTOR ZALIK
Imagen: RICARDO JAIMES

“Pármeno: porque a quien dices el secreto das tu libertad”

La Celestina

Hechicera, alcahueta, costurera, perfumera... Celestina. Personaje incomparable que se dedica al negocio de la mentira y la manipulación. Este modo de ganarse la vida le ha dado la reputación de maestra del vicio. Si usted quiere tener éxito en el amor, Celestina podrá hacerle amarres y encantamientos para cambiar la voluntad de aquél o aquélla de quien está enamorado/a. Esto es justamente lo que sucede en la obra de Fernando de Rojas, pues Celestina se ha encontrado a un cliente que sufre enormemente por amor: Calisto.

Pero este amor de Calisto es sumamente peculiar, una blasfemia para la época. Calisto ama a Melibea en un grado religioso: “Sempronio: ¿Tú no eres cristiano?/ Calisto: ¿Yo? Melibeo soy, e a Melibea adoro e en Melibea creo, e a Melibea amo”. Y páginas más adelante, en el capítulo oncenno dirá: “Calisto: Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo soy su captivo, yo soy su siervo”. Esta forma de amar es altamente dolorosa, pues no sólo se sufre ante el rechazo del ser amado, sino en su simple ausencia y, si le tocara morir, habrá muerto su propio Dios.



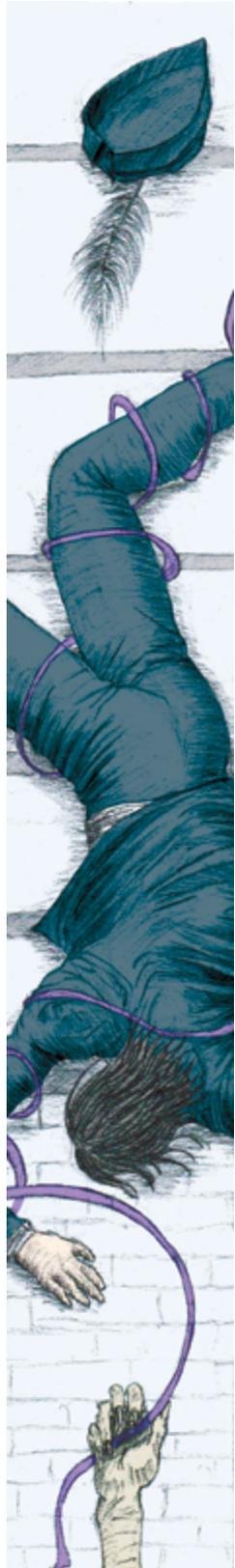
De tal suerte, es consecuente que Calisto no pueda levantarse de la cama y todo el tiempo esté convaleciente como un enfermo, agonizante. Es, como diría Celestina, “un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte”. Tal manera endiosada de amar puede ser una de las razones por las cuales la primera edición de *La Celestina* quedó anónima. Fernando de Rojas temía el castigo inquisitorio, pues la obra endiosa a la mujer, algo inconcebible en una cultura que culpaba a la mujer del pecado original. *La Celestina* es, en consecuencia, una obra que está a mitad de camino entre la Edad Media y el Renacimiento, pues este amor se distancia del amor cortés que fue el protagonista durante la Edad Media.

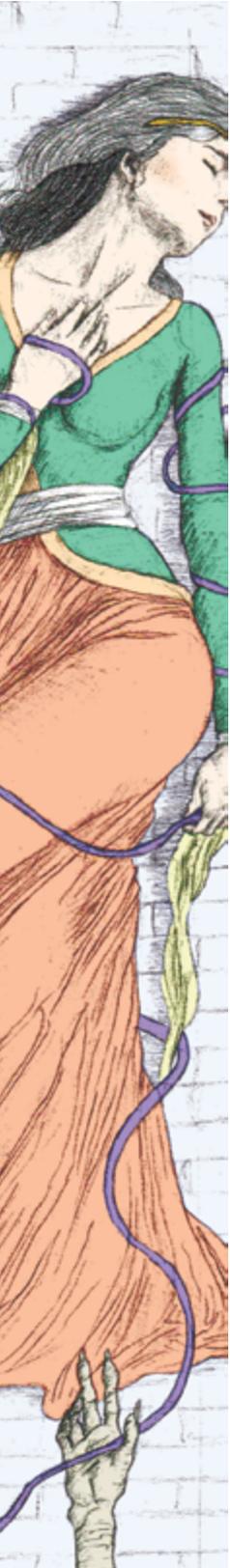
Sin embargo, el amor como lo vive Calisto es muy caro; Celestina está al acecho. A ella le dará 100 monedas de oro para que Melibea le corresponda su afecto. La hechicera, con engaños, convence a Calisto de sus habilidades y, mientras dure el asunto, ella sacará partido lo más posible. La manipulación es el vicio que mayormente se retrata, pues mientras Celestina manipula a Calisto diciendo la verdad, otro personaje, Pármeno, le dice la verdad para ayudar a su amo. Pármeno tratará de hacerle ver a Calisto el peligro en el que se está metiendo al contratar a la alcahueta y revelararle su dolor; ¡y qué manera más exacta de decirlo!: “porque a quien dices el secreto das tu libertad”. Pero su amo, melibeo de religión, le reclamará a su sirviente su lengua envidiosa y lisonjera. Y quién no haría lo mismo que Calisto si viera en Celestina una oportunidad a su mal. A mí, Calisto, me recuerda a esos amores adolescentes, donde yo me sentaba al pie de la ventana de mi amada esperando: quizás que prendiera la luz; que

abriera la ventana; que mostrara sus pestañas... nada, ¡nada!, simplemente sufrir inútilmente ante la divinidad que me despreciaba.

En la primera edición de *La Celestina* se anunciaba “comedia de Calisto y Melibea”. Sin embargo, tiempo después, los editores integraron la palabra “tragicomedia”, esto porque ni era una obra totalmente cómica ni trágica. La tragicomedia, en realidad, es una manera de asumir la vida, en donde a veces se llora y a veces se ríe; hay placer y hay dolor. Es en este sentido que *La Celestina* es tragicómica; pero en una manera muy particular, pues la obra critica los vicios sociales (comedia) pero advierte un final trágico: asesinatos y suicidios... no hay final feliz. Y es justamente en este entramado de escenas felices y tristes, que se enmarca la obra en el género de la tragicomedia. Este particular resultado, proviene posiblemente del carácter didáctico que quiere mostrar Fernando de Rojas. En el prólogo el autor dice: “Compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su Dios. Asimismo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos lisonjeros sirvientes”. Así, *La Celestina* es también una advertencia para que no andemos exagerando en ese terreno del amor, que una cosa es enamorarse y otra ser melibeo de religión.

Por otra parte, *La Celestina* es una obra dramática que muchos consideran novela dialogada, pues su adaptación al teatro parece imposible; su extensión es enorme. La obra consta de 20 actos y tiene diálogos muy largos. Las representaciones que se han llevado a cabo, siempre son una adaptación y resumen de la obra escrita. Uno de los grandes problemas de llevarla a escena son los cambios bruscos





de escenarios: de pronto Celestina está en casa de Melibea y de pronto está tocando a la puerta de Elicia. Lo anterior nos habla de la complicada adaptación que habría que realizarle al texto; se requiere de una economía de recursos que puedan generar una ilusión narrativa, en ritmo y drama. Por otra parte, habrá que lidiar con el problema de los supuestos dos autores de *La Celestina*, ya que la primera edición constó de sólo 16 actos y después se añadieron 6. Se supone que los actos añadidos no fueron escritos por Fernando de Rojas, lo cual también es notorio por el estilo y los personajes que, sin haber aparecido antes, se adueñan de la historia: Tristán y Sosia, criados de Calisto; y Centurio, rufián que no tiene gran relevancia. Es extraño también, que todos estos capítulos añadidos sirvan para un fin que no se cumple; Elicia y Areusa planean la muerte de Calisto, pero éste simplemente termina muriendo por dar un traspie en la escalera. Si deseamos ver representada *La Celestina*, habremos de echar mano de una traducción escénica que ponga en su lugar todos estos elementos.

Pero a pesar de lo anterior, la poesía que subyace en el texto es deliciosa y vale la pena ser escuchada. Sobre todo, las elegantes metáforas que hablan sobre amor y erotismo. Por ejemplo, la famosa frase de Sempronio quien busca apaciguar el fuego de su amo por Melibea. “Sempronio: Mira Nero de Tarpeya/ A Roma cómo se ardía,/ Gritos dan niños y viejos,/ Y él de nada se dolía./ Calisto: Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien agora digo.”



El doblaje en México

Texto: JAZMÍN ARCE
Imagen: JOSUÉ SOMARRIBA

La década de los años 30 significó para el doblaje su cimentación en el mundo y generalización como recurso y práctica desarrollándose la infraestructura adecuada. La siguiente década fue de pioneros mexicanos en el doblaje, quienes viajaron a Nueva York para aprender y hacer doblaje, convocados para trabajar en la *Metro Goldwyn Mayer* en filmes que serían exhibidos en nuestro país y Latinoamérica.

En las instalaciones de la agencia publicitaria, *Grant Advertising*, se hicieron las pruebas de voz a casi 50 actrices y actores de la XEW, bajo la supervisión de Luis de Llano Palmer, encargado del área de radiofónica en dicha agencia.

En esa temporada, no fue bien visto por los exhibidores y gente de cine de nuestro país y fue prohibido antes de nacer oficialmente. Pero al llegar los años 50 un nuevo medio se abrió paso: la televisión. Con requerimiento de programación para el público mexicano, ésta sirvió de apoyo necesario para que se fundaran salas de doblajes iniciales



y trascendentes para México, las cuales contaron con los mejores actores y actrices de la época, buenos, no sólo en radio sino en teatro, cine y más tarde en televisión.

Algunas salas originarias de doblaje mexicano son el *Estudio Rivatón de América* (1949-77), que doblaba noticiarios para cine y las primeras series televisivas; los *Estudios Churubusco* (1947); *R. K. Thompkins y Asociados* (1954-64), ubicada en el centro de la Ciudad; *Dibujos Animados S.A.* (1955) que hacía todo lo de Disney; *Servicios Internacionales de Sonido S.A. SISSA*, mejor conocida como *Películas Candiani* (1955) que aún subsiste; *Cinematográfica Interamericana, CIMSA*, (1958) a quien le debemos el doblaje de programas televisivos como *Mi Bella Genio*, *El Súper Agente 86* y *Los Intocables*, competían lealmente por hacer el mejor doblaje entre los 60 y 70; *Grabaciones y Doblajes S.A.*, mejor conocida como “Estrellita” (1959), en donde se han doblado *Los Simpson*; *Sonomex* (1968), que pudo competir con las originarias y ha logrado formar el *Grupo Macías* con filiales en Brasil y EUA; otra muy importante fue *Audiomaster 3000*, que ahora es *FUTURA*, doblaba series para *TELEVISA*. Otras más que aún funcionan son la *Cooperativa*; *DATT*, *Cuarto de Máquinas*, *Suite Sync*, *GRADOCA*, entre otras. Algunas desaparecidas son *Made*, *Intertrack*, *Sub & Dob* y *Mistyc Sound*, que han cambiado de dueño, de razón social o bien se integraron a estudios más grandes e internacionales, como es el caso de *Prime Dub* integrándose a *SDI Media México*.

En esta industria, los artistas del doblaje debían pertenecer a dos sindicatos: al ANDA o bien al SITATYR. Pero actualmente ya hay quienes trabajan independientemente. Y desde las empresas originarias, México ha logrado ganarse

el respeto y admiración, cariño y, sobre todo, reconocimiento por hacer buen doblaje en nuestro país. Es decir, ese que no se percibe, porque hasta la fecha se pueden ver películas y teleseries miles de veces y creer que las voces escuchadas pertenecen a los actores que vemos o bien que los dibujos hablan en realidad.

Muchas veces se reconocen las voces de ciertos personajes de películas en series o viceversa y hasta en caricaturas, ya que el trabajo interpretativo y vocal del actor de doblaje queda tan bien que hasta realza la actuación de la estrella hollywoodense. Y no es lo mismo escucharlo en su voz original porque ésta suena rara o “pierde vida”. Este es el caso de Cojac (Víctor Alcocer), el Agente 86, Benito Bodoque, Cucho de *Don Gato y su pandilla* (Jorge Arvizu “el Tata”), Gargamel (Esteban Siller), Pitufina (Diana Santos), Tim Allen (Martin Soto), Lois –*Malcom el de en medio*– (Magda Giner), Sheena la Guerrera (Ilia Gil).

Generalmente, cuando la voz de un actor o actriz de doblaje le queda a un famoso, lo llaman a doblarlo en cine o televisión. Por ejemplo: a Bruce Willis lo dobla Mario Castañeda; a Natalie Porman, Cristina Hernández; a Hugh Jackman, Gerardo Reyero; a Nicole Kidman y a Cameron Diaz, Dulce Guerrero; a Sandra Bullock, Carola Vazquez; entre otros.

En la actualidad, se vuelve a dar que vienen productoras (además de la *Walt Disney y Pixar*, *Dreamworks*, *FOX*, entre otras.) a buscar voces para cine infantil –que por ley, sólo éstas se pueden seguir doblando. El caso es que no trabajan únicamente con especialistas del doblaje, sino que por cuestiones de mercadotecnia piden que sea la voz



de un actor, actriz, cantante, locutor o hasta conductor afamado o reconocido en medios de nuestro país, para que tenga al personaje principal, a manera de gancho publicitario; además de que se lleva mejor pago a diferencia del actor o actriz de doblaje quien se queda más con la satisfacción de su participación en dicha producción. Por otro lado tienen que sacar el trabajo aunque la estrella no funcione para hacer doblaje o aguantar a veces sus caprichos; aunque hay casos especiales como Eugenio Derbez, quien en sus diversas participaciones ha mostrado profesionalismo para hacerlo, cumpliendo en tiempos y trabajo actoral como se ha visto en los resultados.

Al doblaje le es natural atravesar por transiciones ya sea tecnológicas, de falta o exceso de trabajo por las diferentes temporadas a lo largo del año, apertura o cierre de salas de doblaje o de entrada de nuevo personal; es decir, actores, actrices o gente que intenta hacer y especializarse en doblaje, aun cuando no tenga la carrera, las tablas o el talento de la actuación, intentan hacerlo y peor aún, hacen doblaje sin el compromiso necesario. Sin embargo, hay una retroalimentación e interacción y adaptación del actor al uso de una herramienta más rápida –la tecnología digital– pero sin sustituir el trabajo interpretativo y emocional, lo constante en el doblaje para que subsista. 



Fonomicroscopía. Una ventana de oídas en el MUAC

Texto: FRANCISCO ÁNGELES PÉREZ
Imagen: TANIA ORTIZ

Escuchar sin sentir es parecido a dormir sin descansar. La vida diaria está llena de sonidos que pasan sin ocupar espacio en nuestra mente, al menos de manera conciente.

Todos los días, nuestros oídos son bombardeados por una gama interminable de estímulos, pero casi siempre son ignorados. Lo obvio se revela hasta que es señalado y se descubre cómo una riqueza enorme de elementos no es atesorada. *Fonomicroscopía del DF* nos enseña cada uno de sus elementos; nos revela, de la mano de la musicóloga francesa Carole Chargueron, todo el paisaje sonoro que sostiene nuestro andar por las calles ciudadinas.

En el Espacio de Experimentación Sonora (EES) del MUAC, bajo la curaduría de Marco Morales y como parte del XXXVII Foro Internacional de Música Nueva “Manuel Enríquez”, los ruidos de fondo de nuestras vidas toman por asalto el primer plano.



Al llegar al EES, el espectador se encuentra con un gran muro de madera. A modo de resonadores, los tabloncillos reflejan los sonidos que salen de unas bocinas estratégicamente colocadas. Así, envuelven y sorprenden al visitante con lo que escucha *todos los días*.

Construir de manera artificial una escena de sonido es todo un arte, pero también es un gran reto. Al cerrar los ojos, los sonidos invaden cada espacio y nos llevan a una dimensión presente, pero invisible.

El murmullo de la brisa entre los árboles del Paseo de la Reforma se combina con los motores de los autos, el celular que suena al fondo y los pasos de miles de personas, para formar un coro que llena de vida a una ciudad que ignora su riqueza auditiva.

Chargueron, quien lleva una década y media en nuestro país, nos obsequia nuestros ruidos. Colocó cada uno de ellos en una red que atrapa la mente y te ves en aquellos lugares en los que has estado y en los que no. Cada tono, con cada rechinido, despierta la magia de la imaginación. El montaje en el MUAC transforma espacios cerrados en grandes ventanas.

Sin más imágenes que las que genera el cerebro, se puede ver sin usar los ojos. Un sentido que sustituye a otro por unos instantes. Los oídos se convierten en la guía principal del pensamiento y de la reflexión. Entonces, se comprende que no hay peor sordo que el que no quiere oír. Los sonidos siempre han estado ahí, constantes, permanentes; dan color a las caminatas en los parques y a las tardes de romance por las calles mojadas.

Descubrir la importancia de saber escuchar, más que el simple reflejo natural de oír lo que sucede en nuestro en-

torno, ésta es la meta de la Fonomicroscopía. Permitir al visitante empaparse de una cotidianidad que se desvela como un fenómeno de alto valor para concebir la vida diaria.

Perder la capacidad de percibir sonidos puede ser un acontecimiento devastador para la persona promedio. Empero, darse cuenta de que nunca se ha escuchado es dramático y excitante a la vez.

La duda no tarda en llegar. El cerebro juega, se divierte con nuestra confusión. Sonidos nuevos, creados de la nada, parecen haber sido ya registrados por los tímpanos con anterioridad. Darse cuenta de la falta de atención a los *ruiditos* de todos los días parece crear un falso recuerdo de lo que se escucha por primera vez.

Un reflejo involuntario nos dice que hemos oído todo en la vida, pero cada momento en el plano de esta ciudad nos obsequia nuevas experiencias auditivas; sentir las en la cabeza por primera vez obliga al visitante a buscar un símil en la memoria y la inevitable comparación surge: “eso suena como la tos de mi abuela”. Al final, nos queda el saber de que experimentar con los sonidos es una manera de crear nuevos conceptos y nuevas perspectivas para vivir con la oreja bien puesta.

Poco a poco los ecos se alejan. Las vibraciones abandonan el aire. La calma regresa. Queda la renovada emoción de captar cada portazo, cada grito, cada voz; todos los efectos de sonido en la radionovela que protagonizamos.

Si bien la percepción del tiempo y del espacio no cambian por presenciar una exposición de astrofísica, el montaje de *Fonomicroscopía* sí cambia la manera en que continuaremos percibiendo esas ondas sonoras a las que, cotidianamente, llamamos ruido. 



Latino contra castellano:

Una reflexión a partir del doblaje al español

Texto: AXEL NÁJERA
Imagen: ARELI ALONSO

Tratemos de ser serios. No es un secreto que una considerable parte de la producción audiovisual extranjera llega a México (y a todos los países hispanohablantes) doblada al español. Como tampoco es un secreto que entre el español (o castellano¹) mexicano y argentino, por ejemplo, hay una diferencia que muchas veces provoca que la comunicación sea complicada entre los distintos dialectos² de esta lengua. Esto nos habla ya de una riqueza cultural y lingüística; no se nos puede olvidar.

Ahora vayamos a un caso más singular: dijimos que muchas producciones extranjeras (películas, series, comerciales, etc.) llegan a nuestros países dobladas al español. Pues bien, en el caso del castellano (o español) se hacen generalmente dos doblajes: uno para la Península Ibérica y otro para América Latina toda. Entonces, lo que tal vez podría llamar nuestra atención es que se dedique una versión para España en específico y otra para una región tan amplia como la América hispanoparlante.

1 En España se usa castellano en lugar de español para señalar la diferencia con otras lenguas de España como el vasco, el catalán o el gallego.

2 La palabra “dialecto” se refiere a las variaciones regionales de una lengua.

Frente a esto se nos podría decir que hay una diferencia “abismal” entre el español europeo y el americano: la distinción entre s y c/z en el dialecto europeo, misma que no existe en las variaciones americanas del español. Lo anterior podría ser un buen argumento, de no ser porque tampoco es que haya una gran semejanza entre lo que hablamos en México y lo que se habla en Argentina o Colombia (ya no hablemos de las variaciones entre las regiones de cada país). Para el caso de América Latina se recurre a algo llamado “español neutro”, una forma hablada del español en la que no se remarcan los rasgos de ninguna región en concreto; vamos, se pronuncia como se escribe.

Esta idea de un “español neutro” (o estándar) resulta en sí bastante problemática por dejar de lado una variedad de formas; sin embargo, también hace posible que las expresiones sean entendidas por todo hispanoparlante, españoles incluidos. Lo curioso (y a veces gracioso para los de este lado del charco) es ver los resultados de los doblajes castellanos, producto de una fuerte tradición *hispanizante*. Ejemplos sobran: el “Kame hame ha” de *Dragon Ball* es traducido sólo en España como “Onda vital” —con las burlas que esto ha generado en internet. O el título de *Inside Out*, traducido “aquí” como *Intensa-Mente* y “allá”, como *Del revés*. Las muestras son de obras recientes, pero han servido de comidilla.

Ahora, la respuesta no se ha hecho esperar; algunos españoles apelan a la “originalidad” de la lengua: el español es de allá y por lo tanto *su* doblaje (y lo que implica) es mejor. De hecho, la lengua pasa por los hablantes sin pertenecer a ninguno en particular, lo que hace que las discusiones se conviertan en una disputa de orgullos nacionales. A fin de cuentas, estas diferencias provienen de la historia de cada región y lo que hacen es enriquecer el organismo vivo de la lengua. Al respecto del doblaje no nos queda sino la esperanza de que en algún momento, de manera más certera, se le pueda hacer justicia a las “lenguas españolas”. 🇪🇸



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
08:00 - 08:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Goya deportivo	MÚSICA	08:00 - 08:30
08:30 - 08:45	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		MÚSICA	08:30 - 08:45
09:00 - 09:30	MÚSICA	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	MÚSICA	09:00 - 09:30
09:30 - 10:00	MÚSICA	Las relaciones internacionales de México	MÚSICA	Momento económico	Temas de nuestra historia		MÚSICA	MÚSICA
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	Domingo seis	11:00 - 11:30
11:30 - 11:35	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		11:30 - 11:35
11:35 - 12:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Cien años de tango	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		12:00 - 12:45
12:45 - 13:00					Espacio AAPAUNAM	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	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	OFUNAM	15:00 - 15:05
15:05 - 15:30					MÚSICA			MÚSICA
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
16:00 - 16:14	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	La música que hace la diferencia	16:00 - 16:15
16:30 - 16:55	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		16:30 - 16:55
16:55 - 17:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	La música que hace la diferencia	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		17:00 - 17:05
17:05 - 17:30			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	21:30 - 21:00
21:00 - 21:15	La guitarra en el mundo	MÚSICA	En alas de la trova yucateca	Intermedios	52 Tips para escuchar Música Clásica	MÚSICA	MÚSICA	21:00 - 21:15
21:15 - 21:30		MÚSICA				Conversación en tiempo de Bolero	MÚSICA	MÚSICA
21:30 - 22:00		MÚSICA				MÚSICA	MÚSICA	21:30 - 22:00
22:00 - 22:30	MÚSICA	Sentido contrario	El forastero	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	La Hora Nacional	22:00 - 22:30
22:30 - 23:00	MÚSICA		MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		22:30 - 23:00
23:00 - 23:30	MÚSICA		MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Alma de concreto	23:00 - 23:30
23:30 - 24:00	MÚSICA		MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		23:30 - 24:00

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA
06:00 - 06:07	Himno Nacional y Rúbrica							06:00 - 06:07
06:07 - 06:45	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	06:07 - 06:45
06:45 - 07:00	Diáspora de la danza					MÚSICA	MÚSICA	06:45 - 07:00
07:00 - 07:30	Primer Movimiento					MÚSICA	MÚSICA	07:00 - 07:30
08:30 - 09:00						MÚSICA	MÚSICA	08:30 - 09:00
09:00 - 10:00						MÚSICA	MÚSICA	09:00 - 10:00
10:00 - 10:15	MÚSICA	Conspiraciones	MÚSICA	Conspiraciones	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	10:00 - 10:15
10:30 - 11:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	10:30 - 11:00
11:20 - 11:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	11:20 - 11:30
12:00 - 12:15	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	MÚSICA	OFUNAM	12:00 - 12:30
13:00 - 13:05	MÚSICA	Cartelera musical	MÚSICA	Cartelera musical	MÚSICA	13:00 - 13:05		
13:30 - 13:45	Tejiendo género					MÚSICA	13:30 - 13:30	
14:00 - 14:15	Diáspora de la danza					MÚSICA	MÚSICA	14:00 - 14:15
14:15 - 14:30	Conspiraciones	Toma 46	Conspiraciones	Toma 46	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:15 - 14:30
14:30 - 15:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	14:30 - 15:00
15:00 - 15:15	Ambiente Puma	Miocardio	Ambiente Puma	Miocardio	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:00 - 15:15
15:30 - 15:45	Bastidor Acústico				MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:30 - 16:00
16:05 - 16:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:05 - 16:30
16:30 - 17:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	16:30 - 17:00
17:00 - 17:15	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	Sibelius 150 años	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:00 - 17:15
17:20 - 17:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	17:20 - 17:30
17:30 - 18:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Los compositores interpretan	17:30 - 18:00
18:00 - 18:15	El Este	Una década de música nueva	Hacia una nueva música	Una década de música nueva	El Este	Mundofonías	MÚSICA	18:00 - 18:15
18:15 - 19:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	18:15 - 19:00
19:00 - 20:00	Panorama de Jazz					Experimento	MÚSICA	19:00 - 20:00
20:00 - 21:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	20:00 - 21:00
21:00 - 22:00	Resistencia Modulada				Resistencia Modulada	MÚSICA	MÚSICA	21:00 - 22:00
22:00 - 23:00						MÚSICA	La Hora Nacional	22:00 - 23:00
23:00 - 24:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	23:00 - 24:00
01:00 - 01:20	MÚSICA	Testimonio de oídas	MÚSICA	Testimonio de oídas	MÚSICA	Testimonio de oídas	Testimonio de oídas	01:00 - 01:20
01:20 - 01:30	MÚSICA		MÚSICA		MÚSICA			01:20 - 01:30
01:30 - 02:00	MÚSICA		MÚSICA		MÚSICA			01:30 - 02:00

EL HUEVO DE LA SERPIENTE



De Tatoonine a Madagascar.

Entrevista con Mario Filio

Entrevista: J.C. SALGADO
Imagen: JESSICA NAVARRETE

MARIO FILIO es uno de los actores de voz más conocidos en México y también uno de los más versátiles. Los doblajes que ha realizado y su impresionante trabajo de voz pueden llevarnos a personajes tan variados como Obi Wan Kenobi, Miss Piggy, Jaimico, Ralph el demolidor, Rey Julien de *Madagascar* y Goofy entre otros. Poca gente sabe más del oficio y el arte del doblaje que Mario. Aquí la entrevista que concedió a *Rúbrica*.

¿Cómo inicia en ti la inquietud por el doblaje y la actuación de voz?

Mi papá, Tilín el fotógrafo de la voz, un hombre de mil voces, era imitador y comediante, un hombre versátil que lo mismo cantaba y actuaba en centros nocturnos, teatro, cine y radio. Un día cuando yo tenía nueve años y estaba viendo la televisión dice: “Ay, miren, en ese episodio yo soy Benito Bodoque (*Don gato y su pandilla*)”. A lo que yo dije: “No, estás mal”. Dijo: “No, lo que pasa es que ese día no fue Jorge Arvizu que hace la voz de Benito y tenían que sacar el episodio, me hablaron e hice la voz de Benito para ese capítulo”.

¡Y entonces entra un choque en mi cabeza! Al niño que era yo en ese instante se le vienen a la mente sus personajes favoritos y la noción de que los personajes animados de sus caricaturas favoritas no hablaban por sí mismos, a menos que hubiera alguien detrás de ellos. En ese momento descubro y sé muy bien que quiero ser uno de ellos; un actor de voz.

¿Has hecho alguna radionovela?

Yo crecí escuchando las radionovelas en la XEW porque mi padre era un hombre de radio. Luego tuve oportunidad en los Estudios Gómez, unas salas de grabación bien antiguas en la calle de Durango, de que me invitaran a hacer algunas radionovelas, era padrísimo.

¿Crees que se ha perdido algo con la disminución de las producciones del género?

Se ha perdido la dinámica de la actuación y de la situación en vivo, estudiabas tu guion y se grababa frente a dos atriles y dos micrófonos: en uno estaba una pareja de actores, casi siempre los estelares, la pareja, cuando son de amor, y en otro estaban siempre los personajes adicionales, jugando a entrar y salir del micrófono.

¿Cuál es la diferencia entre hacer radio y hacer cine?

Es que el doblaje para cine se comenzó a hacer así, los primeros actores que hicieron doblaje eran actores de radionovela que se llevaron a Estados Unidos, en la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, porque eran los que tenían el dominio total de la interpretación vocal. Y esa técnica se usaba mucho en el doblaje: grabar en atril todos al mismo tiempo. Ahora, por calidad, se graba de uno en uno. Escúchalo en una serie grabada en los sesentas o setentas como *Mi bella genio* o *Don gato y su pandilla*, y sientes que están vivos, todos interactúan. Ahora hay un sonido maravilloso pero hace falta la interacción.

¿Quiénes fueron tus maestros además de Qui Gon Jinn y el Maestro Yoda?

Jaja, claro, yo fui *padawan* de Qui Gon Jinn. Bueno, escuchar muchas series, escuchar mucho radio te hace seguir de pronto a algunas personas. Yo escuchaba una estación

que se llamaba *FM Globo* en los setentas, ochentas, y había un locutor que se llamaba Luis Heredia, hablaba muy natural, muy ligero y desde chavito yo quería ser como él.

Y luego ¡no' mbre! se suman: Víctor Alcocer; Julio Lucena; Jorge Arvizu "El Tata"; Eugenia Avendaño; Zoila Quiñones; Maru Guzmán; María Antonieta de las Nieves "La Chilindrina"; Narciso Busquets; Gloria Rocha "La Madrina" que, para muchos, es la personalidad porque fue la creadora del casting de *Dragon Ball*, que es la locura; Pepe Lavat; Enrique Rocha; Salvador Najjar; José María Iglesias; Don Pancho Colmenero; Arturo Mercado Chacón y bueno, sería injusto dejar afuera a alguno que seguro lo hice.

¿Cómo logras esa versatilidad?

Estoy seguro que eso se lo heredé a mi padre. Puedes heredar de tus padres muchas cosas, también la flexibilidad de tus cuerdas vocales, que se manejan a través de los músculos del cuello, que se unen a unos cartílagos que son los que ayudan a que se tensen o se relajen las cuerdas vocales. Una cuerda relajada se hace más gruesa y da una nota grave, al estirarse se hace delgada y da tonos agudos. Yo creo que mi maestro para esa técnica fue mi padre, que iba desde muy agudos a muy graves.

¿Cómo haces para hacer personajes con rangos de voz totalmente distintos?

Hay un elemento en la actuación que es importante: imprimirle a cada personaje algo que conozcas y manejes bien en ti, en tu personalidad; que no estés inventando, por ejemplo: Julien soy totalmente yo pero como niño, Jaimico es ese que queremos ser: de no hacer tu cama, hacer groserías, etc., y Bada y Bing que son dos gorilas enormes, están inspirados en los personajes del Juez y Tres Patines del programa de radio cubano *La tremenda corte*.



¿Cómo encuentras la voz de los personajes?

Trato de conectarme con las emociones del personaje. Hay una técnica que me gusta hacer: congelada la imagen del personaje, ¿qué te hace sentir?, ahí intervienen factores como tamaños, texturas, formas, colores. Las sensaciones que causan las personas, todos los aspectos de formas, colores, tamaños son la base para formar un personaje, después escuchas la voz original del personaje y encuentras algo intermedio entre eso y lo que te imaginaste.

¿Qué tan cerrado es el mundo del doblaje?

Es muy celoso, más que cerrado. Nos costó muchísimo trabajo a los que entramos en los años ochentas, eran muy cerradas las filas, no permitían que entrara nadie y como es un trabajo no muy bien pagado, mejor que entre algunos se quede todo para que nos vaya bien, a que entre un montón de gente y se reparta entre más la ganancia.

Pero había una constante: si alguno de los que estaban ahí te identificaba (que fue mi caso) y veía que tenías talento y posibilidades, no sólo te acogían y te abrían las puertas, ¡te recomendaban, mano! A mí me costó mucho trabajo poder aplicar mi talento sin tener que estar cuidándome de la técnica y a la vez hacer un trabajo creativo, al crear gags para el público latino, es un ejercicio mental y soy muy exigente con mi trabajo.

¿Por último, qué piensas del desuso de nombres traducidos al español como Tribilín por Goofy o la Rana René por Kermit?

No lo entiendo, sí es un shock, pero es algo dirigido a las nuevas generaciones más bien, por la globalización y que todo se generalice. Entonces que Kermit sea Kermit en todos lados. Pero no lo entiendo. 



Texto: ROGELIO FLORES
Imagen: MAURICIO DEL CASTILLO

Desde el principio, los monstruos encontraron en la cinematografía del mundo la oportunidad de saltar de las páginas de la literatura, las pesadillas y el folklore de distintos pueblos, para demandar su lugar en el imaginario colectivo en forma concreta y visible.

Sabemos que lo monstruoso tiene su etimología en el término latino *monstrum*, que se desprende del verbo *monere*, que significa advertir. Así pues, lo monstruoso es una advertencia de lo divino; una “muestra” de algo terrible que nos amenaza, del mal que nos acecha y que en ocasiones se materializa en seres no tan diferentes de nosotros los humanos; en los que incluso, podemos identificarnos. Uno de estos, quizá el más arraigado y popular, es el vampiro.

Desde que F. W. Murnau realizó *Nosferatu*, los vampiros no han dejado de ser una presencia constante en el cine, adaptados en distintas maneras y versiones. Por supuesto, Drácula es la más definitiva de todas, ya sea con los rostros de Bela Lugosi, Christopher Lee, Gary Oldman y demás actores que lo han vuelto a la vida. De estos distintos tratamientos de Drácula, han surgido una serie de “cánones” de lo vampírico. Así, hoy en día no es necesario ser un incondicional del género de terror para saber cuál es el comportamiento de los vampiros.

Los vampiros son seres que se alimentan de sangre; que no toleran la luz del sol y seducen a sus víctimas, a quienes invariablemente someten; tienen fuerza sobrenatural, además, y control sobre algunas bestias. Ellos mismos pueden transformarse en animales o cambiar el estado de su materia. Son depredadores salvajes que no están vivos, pero tampoco muertos. Permanecen en un estado existencial que sólo termina cuando su corazón es atravesado con una estaca o son desmembrados, y poseen una extraña debilidad: no pueden introducirse a donde no se les invita.

En términos generales, este listado define la conducta de los vampiros en el cine, misma que no se ha modificado mucho que digamos con el paso del tiempo. Sí su personalidad y sus problemas filosóficos, en cambio.

En las últimas décadas, hemos sido testigos de cómo la soledad, la culpa, la melancolía y el amor han hecho mella en estos monstruos, lo que los hace más vulnerables y —aparentemente— menos terribles. Una de las propuestas más interesantes al respecto es la producción sueca realizada en 2008 cuyo título apela a la ya mencionada incapacidad de los vampiros de ir a donde no se les invita: *Déjame entrar* (*Låt den rätte komma in*, de Tomas Alfredson).

Déjame entrar narra la amistad entre un chico que es víctima del acoso escolar y una niña solitaria, enfermiza y aislada del mundo, quien resulta ser un vampiro voraz que va dejando cadáveres a su paso. Esta línea anecdótica, tan sencilla en apariencia, funciona para denunciar la violencia y el abandono infantil, más allá de que cuenta una efectiva historia de terror en una ciudad gélida, triste y claustrofóbica. Sin embargo, este filme también abunda, y de manera muy efectiva, en el consuelo de la amistad, en el amor que permite que un chico solitario no termine suicidándose ante la incompreensión, las agresiones y el rechazo. Lo anterior es destacable por la mesura de su narrativa. *Déjame entrar* no pertenece a las películas de reciente factura que transforman a los monstruos en seres incomprensidos. Aquí, el vampiro sigue siendo un monstruo, aún con toda la empatía, amistad y amor que es capaz de sentir. *Déjame entrar* no es una cinta políticamente correcta, es una película de terror. Y eso se agradece.

Desde el estreno de esta cinta no pasó mucho tiempo para que se realizara una nueva versión con el mismo nombre, *Déjame entrar* (*Let me in*, de Matt Reeves), producida en 2010 para un mercado norteamericano. En términos argumentales, la historia es prácticamente la misma, con las variaciones obvias de cambiar los nombres de los personajes y sus ciudades (Estocolmo en la primera, Nuevo México en la segunda). De hecho, hay que mencionar que la primera versión no fue concebida como un guión cinematográfico original, sino como la adaptación de la novela homónima, del escritor John Ajvide Lindqvist.

Sin embargo, sí hay diferencias notables en la versión americana de esta historia de vampiros y *bullying*. Una de ellas es la que corresponde al contexto político del momento que viven los personajes. Ambas versiones se cuentan en los primeros años de la década de los ochenta. Y en ese sentido, Matt Reeves intentó (y en mi opinión lo consigue) plasmar el clima paranoide, xenófobo y conservador de EUA gobernado por Ronald Reagan. Adicionalmente, los tiempos narrativos son distintos, esta segunda versión no es lineal, está estructurada de otra forma y eso genera un efecto diferente. La versión sueca es más sobria, mientras que la americana es más efec-tista... y eso no es necesariamente malo. No en el terror.

Es ya un lugar común descalificar los *remakes* que hace el cine norteamericano a películas de otros países. Las adaptaciones tienen fama (y ganada a pulso, por cierto) de hacer versiones más ligeras y asequibles al gran público por fines meramente comerciales.

Creo, sin embargo, que en el caso de las películas del género de terror hay dos constantes que distancian a estos *remakes* de los hechos en otros géneros. La primera tiene que ver con algo que se esbozó al inicio de este texto, cuando me referí a que los monstruos del cine provienen de la literatura, las pesadillas y el folklore de distintos pueblos. En ese sentido, creo que las materializaciones monstruosas corresponden a los temores colectivos de cada cultura. Y aquí, aunque se trate de dos películas de vampiros con la misma línea anecdótica, hay una diferencia notable en los miedos y las manifestaciones de violencia de los suecos, a los de los norteamericanos. Tan notable como las diferencias de sus sociedades en términos sociales, políticos y económicos. La segunda constante que observo tiene que ver con la tradición del cine de terror estadounidense, que en muchos sentidos, es una celebración cultural, casi una fiesta. El cine de terror, me aventuro a decirlo, es prácticamente un género endémico para el público norteamericano (y eso quizá se remonte al impacto literario de personajes como Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft y Ambrose Bierce), además de una industria millonaria. Eso es algo que no puede obviarse. Los cinefilos norteamericanos le rinden culto al miedo y conviven cotidianamente con sus monstruos. 

Para pasear con los oídos



Texto: CARMEN LIMÓN
Imagen: LIZET MORALES

Según John Cage, el compositor estadounidense de vanguardia, el silencio absoluto no existe ni puede existir en la Tierra. Cuenta que llegó a esta certeza cuando se introdujo en una cámara anecoica para tener la experiencia del silencio completo y en su lugar escuchó dos sonidos, uno alto y uno bajo: el primero era su sistema nervioso, el según la circulación de su sangre. Así descubrió que los seres vivos, los animales por lo menos, hacemos ruido aunque no lo queramos, por lo que el silencio total es imposible.

En realidad nuestro planeta es lo más ajeno al silencio; cada lugar en él tiene una huella sonora irrepetible relacionada con sus características físicas, biológicas, antropológicas, geográficas, climáticas, culturales, arquitectónicas, urbanísticas, etc. Eso lo estudió con profundidad, desde los años 70, otro compositor, el canadiense Murray Schafer, creador del concepto de paisaje sonoro (*soundscape*) e impulsor de la ecología acústica, que es el estudio de la relación entre el ambiente auditivo y los seres vivos en busca de establecer (o más bien restablecer) la

armonía entre los humanos y el ambiente sonoro que nos rodea. Según Schafer, el mundo es una hermosa caja de sonidos, una inmensa e incesante composición musical y nosotros somos, al mismo tiempo, sus compositores, sus intérpretes y su audiencia.¹ Pero vivimos inmersos en una cultura oculo-centrista y aunque el sonido se ha explorado bastante como vehículo del arte —y no estoy hablando exclusivamente de música, sino del discurso que se crea al trenzar los elementos del lenguaje radiofónico—, la imagen siempre nos avasalla.

Schafer y sus colegas desarrollaron el proyecto World Soundscape (paisaje sonoro mundial) con la intención de investigar el desarrollo histórico del sonido y participar en la interpretación del paisaje sonoro mundial. Como método de trabajo adoptaron la práctica de recorrer un cierto espacio geográfico escuchando con atención el ambiente acústico con un doble propósito: como herramienta de estudio de las características sonoras del lugar y como experiencia estética. Ahí nació el concepto de **paseo sonoro**: la caminata individual o colectiva por un lugar determinado con el propósito fundamental de exponer los oídos a todos sus estímulos auditivos.

Aparte de su vertiente científica, las modalidades del *paseo sonoro* son variadas: en el plano recreativo están, digamos, las excursiones sencillas, de espíritu ambientalista, destinadas a redescubrir la naturaleza en sus infinitas manifestaciones aurales, o las rodadas (en bicicleta) que organiza la Fonoteca Nacional para explorar los paisajes sonoros de lugares emblemáticos de la ciudad de México como Coyoacán, la colonia Condesa o el Bosque de Chapultepec,

¹ *Soundwalking. Del paseo sonoro “in-situ” a la escucha aumentada*, Juan-Gil López, <http://unruído.secreto.net>





con intenciones antropológicas y de pedagogía acústica. En el ámbito de la experiencia estética el abanico se abre hasta lo inimaginable: hay paseos situacionistas que propician una forma distinta de ver la cotidianidad; caminatas que invitan al descubrimiento y la reapropiación de sonidos escondidos; cartografías sonoras estructuradas para revelar el valor acústico de un espacio urbano; paseos diseñados por artistas sonoros que convierten la experiencia en una improvisación con el ambiente acústico de un lugar, etc.

Para iniciarse en la práctica de este ejercicio auditivo, vale la pena echarle un ojo al texto de Hildegard Westerkamp², colega de Schafer, compositora, radioartista y ecologista sonora, pionera en la utilización del paseo sonoro como fuente de la creación musical: *Empieza escuchando los sonidos de tu cuerpo mientras te mueves. Son lo más cercano a ti y establecen tu primer diálogo con el entorno. Intenta moverte sin hacer ruido. ¿Es posible? ¿Cuál es el sonido más silencioso de tu cuerpo? Lleva tus oídos lejos de los sonidos que produce tu cuerpo y escucha los sonidos cercanos. ¿Qué oyes? ¿Qué más oyes? Otras personas..., sonidos de naturaleza..., sonidos mecánicos... ¿Cuántos sonidoscontinuossonidoscontinuossonidoscontinuossonidoscontinuossonidoscontinuos? Aparta tus oídos de esos sonidos y escucha más allá, en la distancia. Has aislado los sonidos y los reconoces como entidades individuales. Reúnelos y escúchalos como si estuvieras escuchando una composición musical interpretada por diferentes instrumentos...*" 

² <http://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html>



Fernando de Rojas

Texto: LUIS PEREA
Imagen: MIJAIL GALA

Algo nos dice el hecho de que primero se le llamara comedia y luego tragicomedia. *La Celestina* es uno de los libros más reconocidos en nuestro idioma y fue escrito, aunque no completamente, por Fernando de Rojas.

Fernando de Rojas nació en España en el año de 1470, estudió derecho en Salamanca y trabajó como abogado en Talavera de la Reina, donde más tarde llegó a ser alcalde. No sabemos si en sus ratos libres escribía poemas, tomaba siestas o paseaba por las calles de España, pero un día que parecía cualquiera se encontró escrito el primer episodio del que terminaría por ser su libro, su único, grandioso y eterno libro, la comedia y después tragicomedia de Calisto y Melibea: *La Celestina*.

La primera edición apareció en 1499, y en 1502 la versión llamada *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Fernando de Rojas murió en Talavera de la Reina en 1541. Antes de 1650 ya se habían hecho más de cien ediciones de la obra en castellano y se le había traducido a otros idiomas alrededor del viejo continente.

La Tragicomedia de Calisto y Melibea es uno de los libros más importantes de la literatura en castellano. 



 **FERNANDO DE ROJAS**
(c.1470-1541)