

Revista

rúbrica

de Radio UNAM

Radio UNAM / Octubre 2015 / Año 7 / número 74



**Leonora
Carrington**
La hechicera que
hace hablar al viento

**La poética de
Buñuel**
El gesto, el acto y el
impulso

Los sonidos de
la lucha libre

Pedro Calderón de la Barca.
Vivir, soñar... despertar

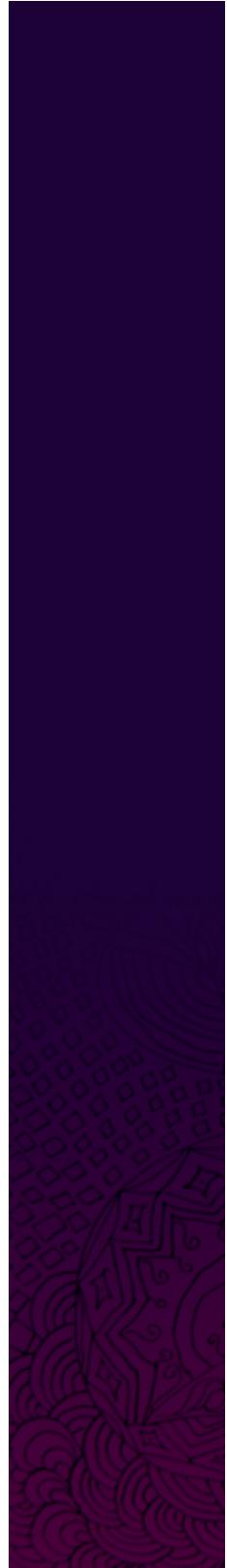
Editorial

El concepto de *surrealismo* se ha despegado de su significado inicial, tanto que incluso ahora forma parte del repertorio cultural popular mexicano. Su intención no era explicar los sueños, sino dar voz al mundo oculto que las contiene. La palabra, hoy, refiere a aquello que sobrepasa nuestras expectativas de la realidad; lo que nos es extraño, ilógico o inexplicable puede calificar como *surrealista*. Así, el número de este mes combina ambas perspectivas sobre la noción del Surrealismo.

La expresión del Surrealismo se concentra en la reproducción de un panorama donde se retrata el inconsciente de distintas maneras. Por un lado, Luis Buñuel, exploró técnicas llenas de símbolos que muchas veces no tenían un referente; no lo necesitaban. Por otro, la pintura podía crear seres fantásticos, escenarios imposibles o abstracciones solo imaginables en los sueños. Leonora Carrington trabajó esta disciplina desde la perspectiva planteada por Miró, Breton, Dalí, entre otros. También, el poeta británico Edward James quiso llevar a la práctica la construcción de un mundo fantástico en la realidad; lo exótico de la naturaleza de Xilitla, San Luis Potosí le sirvió de inspiración para crear un jardín y un castillo surrealistas en medio de la selva.

La segunda perspectiva es la que se ha arraigado en la cultura cotidiana. Llamamos *surrealista* a lo sui géneris, como el mundo de la lucha libre. Nos sorprenden las peculiaridades del espectáculo: máscaras grotescas, comportamiento carnavalesco y salvaje del público, etcétera.

Recordemos, pues, las palabras de Calderón de la Barca respondiendo qué es la vida: “una ilusión, una sombra, una ficción; y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.” Sea sueño, locura, inconsciencia, diariamente convivimos con ello, dentro y fuera de nuestra mente. Parte fundamental de la vida que el Surrealismo exhibió, aunque siglos antes se supiera en la poesía. 

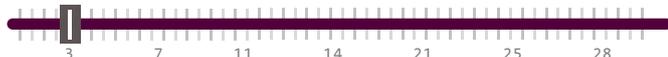


Contenido

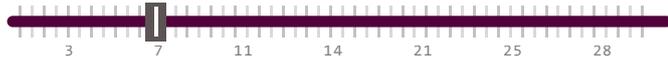


Rúbrica 74

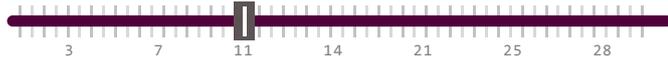
Vivir, soñar... despertar



Un perro andaluz



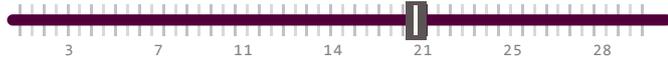
Dos de tres caídas



Un jardín surrealista. Xilitla



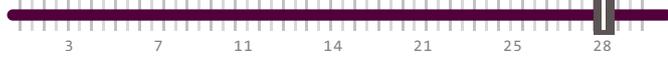
Luis Buñuel



Leonora Carrington



Sonidos que nos narran el mundo



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

ASISTENTE EDITORIAL

Lidia Arellano

MESA DE REDACCIÓN

Francisco Hernández

Mar Saldaña

Jimena Briz

Aarón Sánchez

DISEÑO EDITORIAL

Alejandra Hernández A.

Ricardo Jaimes

Natalia Cano

PORTADA

Josué Somarriva

DISEÑO GRÁFICO

Tania Ortiz

Lizet M. Uribe

Mauricio del Castillo

Angelica Estrada

Arelí Alonso

Gerardo Zayarzabal

COLABORADORES

Ana Terrazas

Carmen Limón

Luis F. Gallardo

Mónica Euridice

INFORMES RÚBRICA

www.radiounam.unam.mx/rubrica

redaccionrubrica@hotmail.com

5623-3273

Vivir, soñar... despertar



Texto: ANA TERRAZAS
Imagen: LIZET M. URIBE

*Soñaba yo que tenía
Alegre mi corazón,
mas a la fe, madre mía,
que los sueños sueños son*

Villacico, siglo xv

El dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1600-1681) concluyó de escribir en 1635 *La vida es sueño*, obra compuesta por tres jornadas, correspondientes al planteamiento, el nudo y el desenlace, la cual es una de sus obras de mayor madurez artística. En ella, la trama argumental se remonta a la leyenda de Buda, un príncipe que fue encerrado desde su nacimiento, con el propósito de ocultarle la enfermedad, la vejez y el sufrimiento. Dicha leyenda también tiene un trasfondo en la comedia *Barlaán y Josafat* de Lope de Vega, en la cual se relata que un horóscopo presagia que Josafat, hijo del rey Avenir, sería convertido al cristianismo. Para impedirlo, el rey ordena que sea encarcelado. Es por los ruegos y suplicas de Josafat que el rey decide otorgarle la libertad. Barlaán convierte al cristianismo a Josafat y éste es capaz de superar una serie de pruebas impuestas por Avenir, llegando a la conclusión de que “todo es vanidad y engaño en este mundo”.



No obstante, las dos fuentes anteriores, existe una tercera, que es la más inmediata a *La vida es sueño: Los yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, comedia escrita por Calderón y Antonio Coello en 1634. En ambas, un príncipe heredero legítimo a la corona es encarcelado; en ambas, se tratan los problemas de la libertad y el honor, así como la incompleta formación del príncipe. A pesar de esto, en *La vida es sueño* existen cambios importantes hechos por el autor, que hacen esta obra muy superior a su fuente más cercana.¹

En *La vida es sueño* podemos advertir dos intrigas. La principal, se centra en la historia de Segismundo, príncipe de Polonia, hijo del rey Basilio. Éste encarcela a su hijo en una torre, temeroso de verse humillado por él en un futuro, tal y como lo han dictado los hados. Así pues, Segismundo pasa la vida recluido en una torre, sin saber su verdadera posición ni tener contacto con persona alguna, salvo con Clotaldo, su ayo. Basilio, con el fin de probar si el príncipe es capaz de gobernar con justicia, decide llevarlo al palacio, narcotizándolo. Al despertar, Segismundo empieza a desempeñar su papel de gobernante, pero, por su comportamiento arrebatado, colérico, injusto y hasta cruel, el rey advierte su peligrosidad y decide devolverlo a su prisión, induciéndolo nuevamente al sueño. Cuando Segismundo despierta, piensa que todo fue sólo un sueño. Sin embargo, en el reino el vulgo se subleva contra Basilio, exigiendo que el heredero legítimo gobierne. Segismundo es extraído una vez más de la torre; pelea contra el ejército de su padre y, tras vencerlo, decide pedir perdón al rey y actuar como su sangre noble le indica, contrariamente a lo establecido por los hados. Basilio le otorga su perdón y todo concluye favorablemente.

La intriga secundaria se centra en Rosaura, mujer que viajó de Moscovia hasta Polonia, con el propósito de vengarse de Astolfo, el cual, no conforme con deshonrarla, la aban-

1 Cf. Everett W. Hesse (Ed.), “Introducción” a *La vida es sueño*, Salamanca: Ediciones Almar, S. A., 1978, p. 12.

donó. Gracias a la ayuda de Clotaldo, que resulta ser padre de Rosaura, y a Segismundo, ésta puede unirse en matrimonio con Astolfo, solucionando así la deshonra padecida.

Ambas intrigas se entrelazan desde un principio, cuando Rosaura conoce a Segismundo, quien se lamenta de su doloroso encierro.

La condición de hombre-animal representada por Segismundo tiene su origen en el saber conjetural e inseguro de Basilio, que se deja llevar por lo que observa en las estrellas. El rey actúa sólo pensando en las consecuencias, sin reflexionar en las causas que las suscitarían. Esto conlleva un castigo para el monarca: el levantamiento de bandidos y plebeyos en contra de su gobierno. No obstante, para Calderón la idea de ir en contra de la estructura monárquica del Estado es algo inconcebible. Por ello, el insurrecto que inicia la sublevación en contra del rey es castigado; Segismundo, que ha mudado su condición a hombre de razón, ordena que lo encierren en la torre que fue su prisión: “La torre; y porque no salgas / della nunca hasta morir, / has de estar allí con guardas; / que el traidor no es menester / siendo la traición pasada.” (vv. 3297-3301). Aquí se observa una gran paradoja, ya que de no ser por el levantamiento, la restitución del orden no se hubiera concretado.

Por otro lado, Segismundo recompensa la lealtad demostrada por Clotaldo hacia el rey Basilio: “A Clotaldo, que leal / sirvió a mi padre, le aguardan / mis brazos, con las mercedes / que él pidiere que le haga.” (vv. 3288-3291).

Antonio Rey Hazas advierte que *La vida es sueño* se construye a partir de la noción de vida como sueño, la cual, a su vez, se relaciona con la idea del mundo como teatro y, finalmente, se vincula con la metáfora del universo como libro.²

2 Cf. Antonio Rey Hazas (Ed., Intr. y notas), “Introducción” a *La vida es sueño*, Barcelona: Vicens Vives, 2000, p. xxix.

El sueño es concebido como algo pasajero, ilusorio y ficticio, que va de la mano con lo teatral:

En el mundo, dice Basilio, “todos los que viven sueñan” (v. 1149), todos representan un personaje, y el sueño-vida acaba siempre con el despertar que es la muerte, al igual que la representación teatral del mundo concluye cuando acaba la existencia terrenal, cuando llega a su fin la vida en este mundo. “El hombre que vive sueña / lo que es hasta despertar” (vv. 2156-57), dice Segismundo, y todos sueñan y representan su papel, porque “[...] en el mundo [...] / todos sueñan lo que son, / aunque ninguno lo entiende” (vv.2175-77).

He aquí la concepción cristiana de que el ser humano viene al mundo a ser parte de una compleja representación, es decir, a vivir una vida que es meramente soñada... no real: “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño, / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.” (vv. 2182-2187).

La vida que sí es real y eterna es aquella que inicia al llegar la muerte. Sólo se puede acceder a la verdadera vida si se representa adecuadamente el papel que Dios nos ha asignado en el gran teatro que es el mundo.

Si es cierto que los seres humanos se ven regidos por la mano de un ente superior y están sujetos a lo decretado por los hados, también es verdad que, gracias al libre albedrío, los hombres, en este caso Segismundo, pueden decidir cómo actuar y tomar parte en la responsabilidad de su proceder: “[...] el hado más esquivo, / la inclinación más violenta, / el planeta más impío, / sólo el albedrío inclinan, / no fuerzan el albedrío.” (vv. 787-791), “[...] la fortuna no se vence con injusticia y venganza, porque antes se incita más; / y así, quien vencer aguarda / a su fortuna, ha de ser / con prudencia y con templanza” (vv. 3214-3219).^U



Texto: CARLOS NARRO
Imagen: TANIA ORTIZ

86 años han transcurrido desde el estreno de *Un perro andaluz*. En ese tiempo el cine se ha cargado de violencia: ojos, vísceras, cerebros y pipas llenas de hemoglobina, plaquetas y sueros falsos se derraman en las pantallas, y la secuencia inicial de la primera película de Luis Buñuel permanece imperturbable en su lugar. La más perturbadora secuencia de la historia del cine.

Con ese corte de ojo Buñuel corta de tajo algo en nuestras conciencias y nos prepara, nos anestesia o, al contrario, nos despierta. Difícil responder pero algo ocurre que nos permite entrar de lleno en la fascinante poética surrealista de Luis Buñuel.

¿Qué ojo puede mirarnos desde el cielo? ¿A quién desgarrar la navaja de Buñuel? En *Un perro andaluz* Buñuel corta el ojo de Dios. Huérfanos de Dios, después de ver *Un perro andaluz* algo en nuestra propia mirada ha cambiado.



Mucho menos conocida que su obra cinematográfica, Luis Buñuel tiene una obra literaria de gran fuerza. Y creo que si su poesía hubiera sido conocida en el momento en el que se escribió, hubiera significado una aportación a la literatura en general y al surrealismo en particular. Los poemas que a continuación se presentan forman parte del libro *Un perro andaluz*, escrito en 1927, un año antes de que se filmara la película del mismo nombre:

No me parece ni bien ni mal

Yo creo que a veces nos contemplan
por delante por detrás por los costados
unos ojos rencorosos de gallina
más temibles que el agua podrida de las grutas
incestuosos como los ojos de la madre
que murió en el patíbulo
pegajoso como un coito
como la gelatina que tragan los buitres.

Yo creo que he de morir
con las manos hundidas en el lodo de los caminos.

Yo creo que si me naciese un hijo
se quedaría mirando eternamente
las bestias que copulan en los atardeceres.

Me gustaría para mí

Lágrimas o sauces sobre la tierra
de dientes de oro
de dientes de polen
como la boca de una muchacha
de cuyos cabellos brotaba el río
en cada gota un pececillo
en cada pececillo un diente de oro
en cada diente de oro una sonrisa de quince años,
para que se reproduzcan las libélulas
¿En qué puede pensar una doncella cuando el viento le descubre los muslos?

Palacio de hielo

Los charcos formaban un dominó decapitado
de edificios de los que uno es el torreón que
me contaron en la infancia de una sola ventana
tan alta como los ojos de madre cuando se
inclinan sobre la cuna.

Cerca de la puerta pende un ahorcado que se
balancea sobre el abismo cercado de eternidad,
aullando de espacio. Soy yo. Es mi esqueleto
del que ya no quedan sino los ojos. Tan pronto
me sonríen, tan pronto me bizquean,
tan pronto SE ME VAN A COMER UNA MIGA
DE PAN EN EL INTERIOR DEL CEREBRO. La



ventana se abre y aparece una dama que se da polisoir en las uñas. Cuando las considera suficientemente afiladas me saca los ojos y los arroja a la calle.

Quedan mis órbitas solas sin mirada, sin deseos, sin mar, sin polluelos, sin nada;

Una enfermera viene a sentarse a mi lado en la mesa del café. Despliega un periódico de 1856 y lee con voz emocionada:

“Cuando los soldados de Napoleón entraron en Zaragoza en la VIL ZARAGOZA, no encontraron más que viento por las desiertas calles. Sólo en un charco croaban los ojos de Luis Buñuel. Los soldados de Napoleón los remataron a bayonetazos.” U

Un perro andaluz, Luis Buñuel.



Texto: MAR SALDAÑA
Imagen: RICARDO JAIMES
y MAURICIO DEL CASTILLO

Con el poder de una súper flatulencia contra su enemigo (un sonido que, si estás en las primera filas, irremediablemente escuchas –no puedo asegurar lo mismo del olor –) logró Súper Porky derrotar a su oponente. Así concluyó la lucha estelar en relevos australianos, con Blue Panther, La Máscara y Super Porky en el bando técnico; y Shocker, Rey Bucanero y Bobby Zavala por el bando rudo.

El espacio fue anunciado a lo largo de la cuadra por unos megáfonos que decían “boletos agotados”. Un poco de desilusión se asomó a mi ánimo, sin embargo cuando llegamos a la taquilla, el mismo empleado con el megáfono se acercó y, *bajita la mano*, nos ofreció un par de boletos para la fila 12. Ya estábamos dentro de la Arena México, epítome del surrealismo postmoderno en la ciudad de México (término anacrónico que me acabo de inventar).

Atrás de mí, las groserías se decían por un güero portugués que no terminaba de entender todas las reglas del asunto. Enfrente, dos parejas con pinta de *godínez* que al parecer tenían mucha furia que sacar, levantaban la voz a favor de los técnicos. “¡Échale un pedo!”, gritaba el *godínez*. Su voz fue escuchada. Alrededor, los vendedores de botanas no paraban de gritar y entorpecer la vista hacia el escenario. Compramos un par de cervezas y una torta de jamón aunque también había de queso de puerco, una maruchan y una bolsa de cheetos. Y a disfrutar del chou.



Desde pequeña, se me adoctrinó para *irle* a los buenos pero he de confesar que grité un par de veces en favor de los rudos en la tercia que conformaban Mr. Niebla, Negro Casas y Cavernario. En fin, nadie se entera de a quién apoyas realmente; en la Arena los gritos nacen de las vísceras en el momento menos meditado.

En el cuadrilátero, los técnicos sufrían. Místico, Valiente y Volador Jr. no pudieron evitar que una *guillotina* cayera sobre Quemonito –Mr. Niebla se dejó caer de sentón sobre el enanito, estrangulándolo con su pierna justo sobre su cuello–. Ese pudo ser el momento trágico de la noche pero en vez de lamentar ver el minúsculo cuerpo azul siendo aplastado, solo se escucharon un chiflido masivo, unas risas y “¡Pinches montoneros de mierda!”.

De nuevo chiflidos cuando los técnicos reaccionaron. Valiente esquivó unos golpes, hizo una quebradora a Mr. Niebla, y de repente, Místico voló desde el exterior del cuadrilátero, se apoyó en su compañero y entró por los aires encima de las cuerdas, aplicándole unas pinzas voladoras al Cavernario. Tremenda guerra de abucheos y festejos. No supe a quién apoyar en este punto. Finalmente Quemonito se vengó y se aventó desde la tercera cuerda sobre Mr. Niebla (la plancha más insignificante de la historia). Ganaron los técnicos. El público no estaba contento.

Sí señor, yo soy de rancho... sonaba a todo volumen cuando entró L.A. Park, entonces supimos que daría inicio la batalla estelar de relevos increíbles. La presencia de Atlantis en medio de las muchachas buenas lo confirmó. Por el bando de los rudos aparecieron Dr. Wagner y La Sombra. El Tirantes iba a ser el árbitro –abuqueo masivo de desaprobación–.

Los rudos iban ganando. La Sombra arrojó contra la barrera de los asistentes a Atlantis. “¡Ah la madre!”, gritó la chica *godínez* frente a mí. Mientras tanto, en el cuadrilátero, L.A. Park estaba con la máscara desgarrada, Dr. Wagner lo había sometido poco antes; solo se escuchó la secuencia de patadas sobre el pecho de L.A. Park cuando este estaba tendido en la esquina. La audiencia gritó “¡Wagner, Wagner!” y de la chica *godínez* salió un “¡Ya vete al asilo Parca!”.....

En la última caída, Atlantis logró recuperarse y llevó la lucha hasta las butacas, a pocos metros de donde nos encontrábamos. Dentro del cuadrilátero, L.A. Park ya había sometido a Dr. Wagner. De algún lado tomó un vaso con líquido, lo vertió sobre la espalda del Dr. y después dio tremendos cuerazos sobre su lomo desnudo. Desde la profundidad de la Arena comenzó a oírse: “¡Wagner, Wagner!”; por el otro lado contestaron: “¡Puto...! ¡Puto...!” Éramos todos.

El final fue una combinación tragicómica. Sobre el escenario Dr. Wagner hizo un movimiento inesperado con el que arrancó la máscara a Atlantis, éste cayó a la lona cubriéndose el rostro. La audiencia enloqueció. “¡Por pendejo, güey!” L.A. Park intentó defender a su compañero pero, en un segundo movimiento, Dr. Wagner logró quitarle, también, la máscara a L.A. Park. Sin miedo y sin cubrirse el rostro, L.A. Park envolvió a Dr. Wagner y lo colocó a espaldas planas. El Tirantes contó en *mmmtiza* y dio el gane a los técnicos.

Hubo mucho bla bla bla de La Sombra al micrófono, reclamándole a su compañero por quitarle la máscara a Atlantis, máscara que según él le pertenecía. Dr. Wagner contestó “Bien, bien, bien, antes que nada arriaba los ¡Wagnermaniacos!” Y todo culminó cuando L.A. Park, cubriéndose el rostro, tomo la palabra y dijo: “antes que me apaguen el micrófono... ¡Chinguen a su madre todos!” y se echó a correr a camerinos.

Volteé hacia arriba un par de veces, la Arena México estaba llena, hermosa aún con su mugre, alumbrada por sus luces neón, y retumbante. Todos absortos en lo que no terminaba de ser real ni tampoco mentira: *atlantidas, saltos desde la tercera cuerda, voladoras*, y otros ataques “mortíferos”; ¡ah sí!, y las buenas edecanes que acompañaban la salida de camerinos de los luchadores, como si atrás de esa cortina fuera ese lugar que nada importa ahora, la realidad; y dentro de la Arena, al cruzar el caminito de las chicas en poca ropa, la música a todo volumen, la audiencia gritando “chingaos” y otras mentadas, fuera el espacio vital que atarraga el corazón de los hombres enmascarados: la Lucha Libre. 



Un Jardín surrealista. Xilitla

Texto: HÉCTOR ZALIK
Imagen: ARELI ALONSO

*Mi casa tiene alas y algunas veces,
en el silencio de la noche, canta.*
Edward James

En medio de la selva se encuentra un paraíso surrealista, el jardín de Edward James. Dentro de la huasteca Potosina, clavado en las montañas está Xilitla, un pueblo que roza las nubes. Allí, un eminente millonario inglés decidió un buen día hacer algo interesante con todo su dinero: construir un edén surrealista inspirado en la selva que cubre el lugar.

El jardín surrealista es una continuación de la naturaleza que día a día se va comiendo las construcciones. Las varillas desnudas de las columnas semejan a una arquitectura en crecimiento, al igual que la selva; pareciera como si las construcciones estuvieran todavía reproduciéndose y fundiéndose en el paisaje. Las casi cuarenta estructuras del lugar tienen distintos simbolismos y funciones. A la entrada hay una puerta roja que representa la entrada de Alicia al país de las maravillas; luego, unos hongos mágicos con base de dragón te dan la bienvenida; las columnas se alzan como árboles; las raíces son de piedra; el puente de flor de lis remata con un ojo y una estrella; el palacio de bambú parece una casa al aire libre sostenida por el viento; las escaleras de caracol que se besan son una estructura llamada El Castillo, que en realidad iba a tener una pequeña sala de cine y, en el séptimo piso, un aviario con árboles y una figura móvil en forma de dodecaedro. Pero a Edward James no le dio tiempo en vida de completar éstos ni otros tantos sueños. Cabe mencionar que las estructuras de James se parecen a las pinturas de Escher y a la arquitectura de Gaudí.

Edward James se convirtió en un arquitecto de sueños. Se despertaba cada mañana para bocetar columnas con forma de orquídeas, puertas-estrellas, ventanas-hojas... James construyó una bañera en forma de ojo, en la parte central (la cornea) se bañaba, mientras veía alrededor suyo a un pez rojo nadando.

Este edén privado de James tiene también una maestría técnica de construcción que era dirigida por Plutarco Gastélum y Carmelo Muñoz. Ellos coordinaban a los trabajadores. Carmelo creaba los difíciles moldes de madera para vaciar las ideas de James. Por otro lado, se cuenta que, en una de las múltiples visitas de Leonora Carrington al jardín, Edward James, en la noche, le jugó una broma a la pintora: subrepticamente le dibujó testículos a los personajes de una de sus pinturas, lo que generó la furia de Leonora, quien tuvo que desechar el cuadro. Así era el excéntrico Edward James.

Edward James financió su edén con las pinturas que había comprado de artistas surrealista cuando todavía no eran famosos, como Dalí, Magritte y Max Ernst. En realidad, él quería apoyar a los artistas que consideraba talentosos más que hacerse de un acervo enorme sobre el surrealismo. Curiosamente, Magritte realizó un retrato de Edward James, se trata del cuadro: *la reproduction interdite*, donde Edward se mira al espejo pero sólo aparece el reflejo de su nuca. Éste es posiblemente el mejor retrato que tenemos del multimillonario: solitario y mirándose de espaldas.

James fantaseaba con la posibilidad de que estas estructuras perdidas en la selva, un día fueran consideradas como ruinas arqueológicas de alguna civilización fantástica. Sería increíble que pudiéramos continuar imaginando su obra, precisamente, como las ruinas arqueológicas de una civilización de ensueño. James fue sepultado al ras del suelo y, a manera de reconocer lo que siempre quiso ser en vida, su epitafio simplemente dice: "Edward James. Poeta. 1907-1984".

"Construí este santuario/ como un mundo único/ lleno de libertad,/ que será habitado/ sólo por aquellos/ capaces de construir/ sus pequeños sueños." Edward James. 



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
09:00 - 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		11:35 - 12:00
12:00 - 12:45	Diálogo jurídico	Ingeniería en marcha	Consultoría fiscal universitaria	Las voces de la salud	Brújula en mano	MÚSICA	Cien años de tango	12:00 - 12:45
12:45 - 13:00					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			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 popular alternativa	OFUNAM	15:00 - 15:05
15:05 - 15:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA			15:05 - 15:30
15:30 - 15:45	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA			15:30 - 15:45
15:45 - 16:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	15:45 - 16:00
16:00 - 16:14	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	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		16:55 - 17:00
17:00 - 17:05	La feria de los libros	Letras al vuelo	MÚSICA	Letras al vuelo	Los bienes terrenales	Confesiones y confusiones	La música que hace la diferencia	17:00 - 17:05
17:05 - 17:30	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA		17:05 - 17:30
17:30 - 18:00	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	Conversación en tiempo de Bolero	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	21:00 - 21:15
21:15 - 21:30		MÚSICA				MÚSICA	MÚSICA	21:15 - 21:30
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		23:00 - 23:30
23:30 - 24:00	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	MÚSICA	Alma de concreto	23:30 - 24:00

NUEVA ADMINISTRACIÓN

CAMBIARON LA ADMINISTRACIÓN, PERO SIGUEN SIENDO IGUAL DE SERVICIALES



Luis Buñuel, el surrealismo y el abismo humano

Entrevista: LUIS F. GALLARDO
Imagen: GERARDO ZAYARZABAL

En la película *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel, que narra las vicisitudes de un grupo de niños y adolescentes en situación de calle, hay un plano secuencial donde la cámara está colocada detrás de una vitrina. Esa vitrina funge como un encuadre dentro del encuadre, que crea una sensación de distancia entre el espectador y la realidad, un recurso casi brechtiano. Tras la vitrina, la escena que se revela ante nosotros es la de un niño de la calle que es abordado por un adulto que baja de un automóvil lujoso y se da a entender que trata de seducirlo con cierto éxito. No escuchamos lo que hablan, solo música. Pero el negocio se malogra cuando aparece un policía en vía pública. El adulto advierte al niño que corre mientras él se desliza velozmente a su auto y escapa con celeridad. Es una escena que no pertenece a la línea narrativa general, una subtrama, un microrelato, pero que deja mucho que pensar al espectador. Y pese a su crudeza, y fuerza realista, es también surrealismo.

El surrealismo de Buñuel, más que una taxonomía de rasgos estilísticos —taxonomías casi siempre incipientes o artificiales— era una fuerza espiritual que se vislumbra en la extensa línea de su producción fílmica, desde la primera hasta la última película. Es, en pocas palabras, una poética. Pero, ¿cuáles son los rasgos de esta poética?

Hay muy poca heterogeneidad entre los artistas que abrazaron el surrealismo. Más que un estilo bien definido era un “movimiento de liberación total”, según palabras de Octavio Paz, en el que fue

más importante el gesto, el acto y el impulso que una codificación artística tradicional.

Corresponde al Surrealismo desencadenar lo que el ser humano lleva dentro de sí mismo, el espacio interior otra vez inexplorado y desconocido, y a todas luces irracional. Pero el interior humano no es un espacio geográficamente conocido ni conocible: es un continente de laberintos; un laberinto de laberintos.

Hay una zona turbia, densa y oscura que Freud llamó inconsciencia que, según él, se revelaba a nosotros en forma de sueños, impulsada por una energía vital que es un amasijo de instintos naturales guiados por el impulso sexual. Pero hay que entender a Freud como un descubridor, no como un colonizador. Freud creía firmemente que los sueños podían interpretarse y que en ellos aparecían símbolos: es decir, objetos y figuras con significados traducibles.

Buñuel despreciaba la idea de que los sueños tuvieran una explicación. En sus películas utilizaba sueños pero expresamente evitaba que estos pudieran interpretarse racionalmente. De hecho, el construir imágenes que no pudieran interpretarse racionalmente —evitando todo tipo de simbolismos— fue una premisa del guión que escribió junto a Salvador Dalí, y que se transformó en su primer cortometraje: *Un perro andaluz* (1929).

El rechazo a la interpretación lo expresó de la siguiente manera en su libro autobiográfico, *Mi último suspiro*: “La manía de comprender y, por consiguiente, de empuqueñecer, de mediocrizar (...) es una de las desdichas de nuestra naturaleza.” El surrealismo se regodea en ese territorio inexplorado, el interior humano en su energía irracional, en lo hermético, lo intraducible, en el misterio del ser.

También es cierto que Buñuel no pudo escapar totalmente del simbolismo en una asfixiante semiósfera cultural,

ni de los intérpretes, pero se ufano de construir falsos símbolos, momentos visuales o escénicos que no estamos seguros de cómo interpretar. Eso nos ocurre por ejemplo con Archibaldo de la Cruz, el falso asesino de *Ensayo de un crimen* (1955).

Esta manera de construir imágenes fílmicas llamó poderosamente la atención de uno de los grandes cineastas de la historia del cine, Andrei Tarkowsky, que era admirador de la obra de Buñuel. Él señaló, en uno de sus ensayos cinematográficos, la dualidad intrínseca del falso símbolo:

Al igual que a esos complicados símbolos se les puede negar todo contenido de sentido, también se les puede atribuir, como es natural, un significado de infinita profundidad, cuyo núcleo permanece cerrado, porque existen infinitas posibilidades de interpretación. (*A propósito de Nazarín*, aparecido en *Luis Buñuel*. Moscú, 1979).

Máxima complejidad. Lejos de lo que Freud pensaba, el interior humano está lleno de territorios inexplorados aún en la vida consciente. El mejor ejemplo es la imaginación. En el curso de su larga vida artística Buñuel llegó a la conclusión de que la imaginación es la “libertad total del hombre” pues lo que imaginamos es infinito y libre de ataduras, y finalmente no es asunto de nadie. Afirmó: “Durante toda mi vida me he esforzado por aceptar, sin intentar comprenderlas, las imágenes compulsivas que se me presentaban.”

Ejemplos abundan en sus películas, al final de *Él* (1953), magistral película sobre un maniático celoso, Francisco Galván sube una escalinata pero lo hace recorriendo las escaleras en zigzag. Uno se pregunta por qué, y se responde de modo simplista: porque el personaje está loco. Como el propio *Nazarín* (1959) a ojos de su comunidad. O el soldado que platica su sueño en la sobremesa de las mujeres burguesas a las que no conoce, en *El discreto encanto de la Burguesía* (1972).



En resumen, el surrealismo de Buñuel está compuesto por altas dosis de irracionalidad, onirismo e imaginación que podemos encontrar en todas sus películas, encarnadas en personajes y escenas diversas. Pero también hay dos elementos poco explorados y comentados sobre el surrealismo que son muy relevantes para acercarse al cine de Buñuel: fue un movimiento artístico políticamente activo y militante, marxista trotskista. El famoso viaje del poeta André Breton a México en 1938 tuvo la motivación principal —no única— de visitar a Trotsky para alcanzar un acuerdo estético.

El cine de Buñuel, sin ser panfletario está lleno de mensajes políticos, además de ser abiertamente anticlerical y de tener un fuerte sentido colectivista. En la mayoría de sus películas, el voraz egoísmo y el feroz individualismo de un personaje o de un conjunto de ellos conduce a la disolución social, a la violencia destructiva, al bestialismo. La amarga escena de *Los Olvidados*, aquella del hombre *burgués* que trata de seducir al niño *salvaje*, es un ejemplo extraordinario de la fuerza espiritual que alcanza el surrealismo en sus mejores momentos: nos enfrenta a una realidad cruda, todavía existente, que narra los pasajes más oscuros del alma humana, al mismo tiempo brutal y acusatoria, políticamente activa y militante, mostrando simple y llanamente lo que ocurría y ocurre todavía en el centro de la ciudad de México. Y nosotros, inactivos, mirando de lejos, espectadores detrás del aparador.

Y esa también es una de las características más inexploradas del surrealismo: el carácter perturbador de sus imágenes. La decisiva inquietud que deja en nosotros. Y eso puede decirse de toda la obra del cineasta aragonés.

Ingmar Bergman al hablar del cine de Buñuel llegó a esta conclusión: “No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma”.



Leonora Carrington, la hechicera que hace hablar al viento.

Texto: MÓNICA EURIDICE DE LA CRUZ HINOJOS
Imagen: ARELI ALONSO

Su constante producción artística hasta el final de sus días fue etiquetada como surrealista, puesto que sus amigos, como Remedios Varo, sus intereses y el amor hacia el artista Marx Ernst, la colocaron dentro de este grupo tan diverso y particular. Si bien su trabajo elude cualquier etiqueta, y a pesar de que siempre ha sido definida de esta forma, ella en más de una ocasión manifestó que simplemente hacía lo que sentía, lo que le parecía, que trabajaba a partir de ese raro estado que se llama la imaginación, de la que lamentaba que ya casi estuviera extinta.

Son muchas las influencias que tuvo a lo largo de sus 94 años, puesto que su vida la llevó a recorrer realidades muy “distantes” y ajenas unas de las otras. Nacer en Lancashire, Inglaterra, en 1917, dentro de una familia muy conservadora y tradicional, ser educada por una nana, crecer entre historias fantásticas y mitología celta, estudiar en la academia de arte del pintor Amédée Ozenfant. Posteriormente, vivir en Francia rodeada de un ambiente cultural efervescente antes de la Segunda Guerra Mundial, enfrentarse a las atrocidades del nazismo, la reclusión del artista y amante Marx Ernst en dos ocasiones en campos de concentración, terminar en un hospital psiquiátrico en España, casarse para salvar su vida con Paul Leduc en Portugal y venir a México en los años 40, donde se encontró de pronto en un ambiente completamente extraño y estimulante. Curiosamente es allí, en un país tan alejado de su infancia y de su juventud, que se encuentra a un hombre con el que compartía un presente trágico de Europa, Emérico “Chiki” Weisz, fotógrafo, judío y húngaro, con el que vivió hasta su muerte y con el cual tuvo a sus dos hijos: Gabriel y Pablo.

México le permitió, salvo en dos ocasiones que salió del país por acontecimientos que le hicieron sentir que no podía vivir más aquí, reencontrarse con sus ausencias. Al igual que la idealización de su país natal, po-



blado de historias populares donde habitan duendes, hadas y seres de la naturaleza, se nutrió de un México propio de las leyendas, de la mitología, del mundo, otra vez perdido y mágico, del pasado prehispánico. Siempre deseó regresar a su país, sin embargo, ese país que había dejado ya no existía más, tal vez sea por eso que le interesaba nuestro país, el que ya no era. Por lo que es ahí; en un espacio sin espacio físico, sin tiempo, donde realmente está y se nutre para resignificar a los objetos, a los seres y a su propia existencia.

Con todo este cúmulo de vivencias, se enfrentó una y otra vez con su total odio a la autoridad, aunado a fuertes experiencias donde la violencia, la represión, la tortura, la guerra, la locura, la distancia, la injusticia, la discriminación, la imposición de normas desde una infancia rígida hasta el exilio, es la materia prima con la que trabaja a lo largo de toda su vida.

Si bien es a la pintora la que normalmente identificamos, la que además tenía gran oficio y un conocimiento académico profundo que le permitió dominar el lenguaje plástico, habría que acercarse a su obra escrita que conforma un *corpus* heterogéneo pero muy sólido: de relatos; testimonios; novela y una obra de teatro; así como a su obra escultórica que le acompañó hasta el final de sus días; también las muñecas que hacía de tela y por las que aprendió a bordar, las que la acompañaban a sus viajes, a las que cosía y recosía, que seguramente también “empapó” de largas horas de remembranzas y que como estas, no las terminó del todo.

Si bien Leonora ubicaba su dolor y su angustia en el estómago, incluso hasta provocarse en alguna ocasión el vómito para lidiar con el espanto, es en su capacidad creativa a través de la pintura, el dibujo, la escultura y la escritura que logra “digerir” y transmutar en lo que a simple vista parecen solo seres “fantásticos” y “mundos oníricos”, en espacios de construcción y de ordenación del mundo, donde se reinventa, donde logra narrar y describir todo aquello que le ha entrado muy profundamente hacia el pensamiento y el corazón.

Leonora Carrington no se encierra en sus sueños, ella toma del exterior, del mundo real. Son estas sensaciones, las más antiguas unidas a las más nuevas, las que son mezcladas por

todo aquello que le interesa y la apasiona: lectora voraz, interesada por la filosofía, las religiones, la historia, las experiencias místicas, el esoterismo y por los animales, a los que ama profundamente. Recurre a todo ello para que, en un juego alquímico, transfiera sus cuadros, a sus relatos, a sus esculturas, no ensoñación sino la lucidez, la misma que da el haberse enfrentado al caos del mundo.

Nunca estuvo ajena a los acontecimientos que la rodearon, al contrario, dotada de una gran inteligencia, preocupada con asuntos tales como la condición de las mujeres, descubrió con intensidad su maternidad e incluso estuvo interesada en los últimos años en temas tales como la realidad virtual. Durante un tiempo le gustó ver Discovery Channel, y a pesar de considerarse apolítica, vivía con los pies en la tierra, de hecho su interés no estaba en las ilusiones o en el sueño, el cual le interesaba por supuesto, pero no para pintar, en realidad intentaba acercarse a lo real, a lo “subatómico” de la realidad. Vivía una vida normal, nunca se consideró particularmente extraña o rara, solo el exceso de receptividad y de agudeza de los sentidos hacía que se refugiara en su propio interior, en un ejercicio constante de interpretación. Nada más coherente que ser fiel a su espíritu de cuestionamiento hacia las cosas y hacia los seres humanos, de los cuales no tenía una buena impresión, pues siempre se lamentó pertenecer a los que consideraba “animales salvajes”.

A Leonora Carrington le molestaba que se tratara de psicoanalizar su obra, como a su amigo Luis Buñuel le ocurrió también. Los teóricos y críticos de arte han buscado un sin fin de simbolismos; sin embargo, si nos dejamos llevar por estas “rendijas” que son sus obras, donde se puede dejar al descubierto su propia mitología, muy ajena a los mitos que se han formado en relación a su personalidad “extravagante”, nos daremos cuenta de lo cercana que está a nuestras propias realidades interiorizadas. Es por eso que no se necesita ser un experto o un gran conocedor del arte para dejarnos maravillados por sus imágenes y por su escritura. Porque independientemente de su lenguaje conformado por tantos años y por tantas culturas, no importa en dónde haya abrevado su interés por las historias del mundo, al final, solo queda la verdad de las cosas: la vida con toda su intensidad y contradicciones. 



Sonidos que nos narran el mundo



Texto: CARMEN LIMÓN
Imagen: MAURICIO DEL CASTILLO

El canto del agua que salta en una fuente, el discreto golpe de las tenazas de un crustáceo sobre las rocas o el murmullo agresivo de los barrios bajos de la ciudad son, en manos –o en oídos debería decir– de Hildegard Westerkamp materia prima para la composición musical o el diseño de paseos sonoros. Hildegard nació en Alemania y emigró a Canadá a los 22 años, donde completó sus estudios de música. Desde entonces, se ha desarrollado como una notable compositora, radioartista, ecologista sonora –cofundadora con Murray Shafer del *World Soundscape Project (WSP)*–, y toda su obra gira en torno a los sonidos del ambiente, específicamente de Vancouver, sus alrededores, su gente, su naturaleza. Es pionera en la utilización del paseo sonoro como fuente de la creación musical, entendiendo esa práctica como la caminata que se emprende con el propósito principal de escuchar con atención el entorno y establecer un diálogo con él, pues considera que los sonidos de un lugar son su lenguaje, son su voz y con ellos se expresa. Sus composiciones están realizadas con base en paisajes sonoros y en ocasiones tocan la frontera del radio arte.

A mediados de los años 70, Westerkamp se incorporó a la Vancouver Cooperative Radio (Co-op Radio) primero en la producción de series radiofónicas y posteriormente en la conducción, hasta que se colocó en un programa semanal titulado *Soundwalking* (Paseo sonoro). El punto de partida de la emisión eran las ideas sobre el paseo sonoro que Westerkamp desarrollaba en aquel entonces como investigadora del WSP. Con *Soundwalking* buscaba conducir a los radioescuchas por diversos sitios de la región de Vancouver a través de sus sonidos característicos, contextualizándolos con sus comentarios al aire. *El programa me dio la oportunidad de explorar la radio como un medio de expresión artística y un espacio para abordar asuntos de ambiente y ecología acústicos*, declaró en una entrevista. *Al transmitir paisajes sonoros de lugares frecuentados por la gente, intentaba hacer de la radio un vehículo de reflexión sobre el medio ambiente.*

De esa época data su paseo por el parque Queen Elizabeth, un sitio emblemático de Vancouver. El parque es tan atractivo visualmente que los otros sentidos del paseante se descuidan con facilidad. Pero en la caminata que propone Westerkamp se trata específicamente de no descuidar el oído sino de prestar atención al ambiente sonoro del parque y explorar qué tanto están en armonía el paisaje visual y el acústico. Un interesante reporte de este trabajo, con segmentos de audio, puede encontrarse en http://econtact.ca/4_3/entrance.html. Andra McCartney, colega de Westerkamp y asistente en esta grabación, escribió en su tesis doctoral: *Estar conectadas a través de los audífonos con el entorno sonoro fue una experiencia muy intensa, pues de forma privada íbamos compartiendo una perspectiva amplificada de los sonidos del parque.* Al centrar la atención auditiva en los detalles del entorno acústico, Westerkamp pone en relieve esos espacios escondidos, íntimos del lugar que habitamos.

La voz, la narración propia grabada *in situ*, es un elemento primordial en la obra de Westerkamp. Incluye tanto textos suyos como de otros autores, como es el caso de Cor-





dillera (http://cec.sonus.ca/electrobox/sonus02/Westerkamp_Cordillera.mp3), realizada a partir de la lectura de un poema del escritor canadiense Norbert Ruesaat, que combina la voz con el ambiente agreste de las montañas occidentales de Canadá, en las que se inspira el poema. Otro ejemplo es el paseo por el parque Lighthouse, símbolo del oeste de Vancouver (<http://cec.sonus.ca/Radio/Long/Westerkamp.html#english>), en el que mezcla el hermoso paisaje sonoro con fragmentos escritos por un pintor local sobre los sonidos del bosque. Kits beach soundwalk, paseo por la playa Kits (http://www.electrocd.com/en/select/piste/?id=imed_1031-1.3), también se inscribe en este estilo aunque se centra más en la ecología acústica, otro de los intereses profesionales de Westerkamp. La playa Kitsilano, coloquialmente conocida como Kits, está situada en el corazón de Vancouver y en el verano se convierte en un ruidoso centro de reunión. La pieza está grabada en esa playa pero en el invierno; en ella Westerkamp enfoca su grabación en el oleaje suave de la mañana y el apenas perceptible sonido de los percebes comiendo del mar, con el rumor ciudadano en segundo plano. *Al yuxtaponer el sonido de los percebes con el ruido de la ciudad*, dice David Kolber, especialista en audio de la Universidad Simon Fraser, *Westerkamp pone en evidencia un mundo desigual en el que las pequeñas voces individuales son silenciadas, y con ello desafía al oyente a reevaluar y restablecer su paisaje acústico.*

Esta creación y varias más surgieron del programa *Soundwalking*, gracias al cual esta acuciosa artista introdujo diversos sonidos de Vancouver en los hogares de los radioescuchas e inició a varios de ellos en la práctica de los paseos sonoros. Existen muchas obras más de Hildegard Westerkamp en la red; basta googlear su nombre para descubrir una gran cantidad de paisajes acústicos que ha atrapado con su grabadora para narrarnos su mundo con ellos. 



Calderón de la Barca

Texto: LIDIA ARELLANO
Imagen: ANGELICA ESTRADA

Dramaturgo y poeta español nacido en Madrid en el año de 1600. Fue educado en un colegio jesuita y posteriormente en las universidades de Alcalá y Salamanca. En 1620 abandonó los estudios religiosos y tres años más tarde se dio a conocer como dramaturgo.

Su vida en el mundo de las letras fue brillante. Realizó una producción de ciento diez comedias y ochenta autos sacramentales, loas, entremeses y otras obras menores.

La vida es sueño es una de sus obras más famosas e importantes, escrita en 1636, la cual se centra en el tema de la libertad del ser humano para vivir su vida sin dejarse llevar por un supuesto destino.

Segismundo es el personaje principal, el cual dentro de la obra narra un monólogo donde los versos dichos son los que dan el título a la obra:

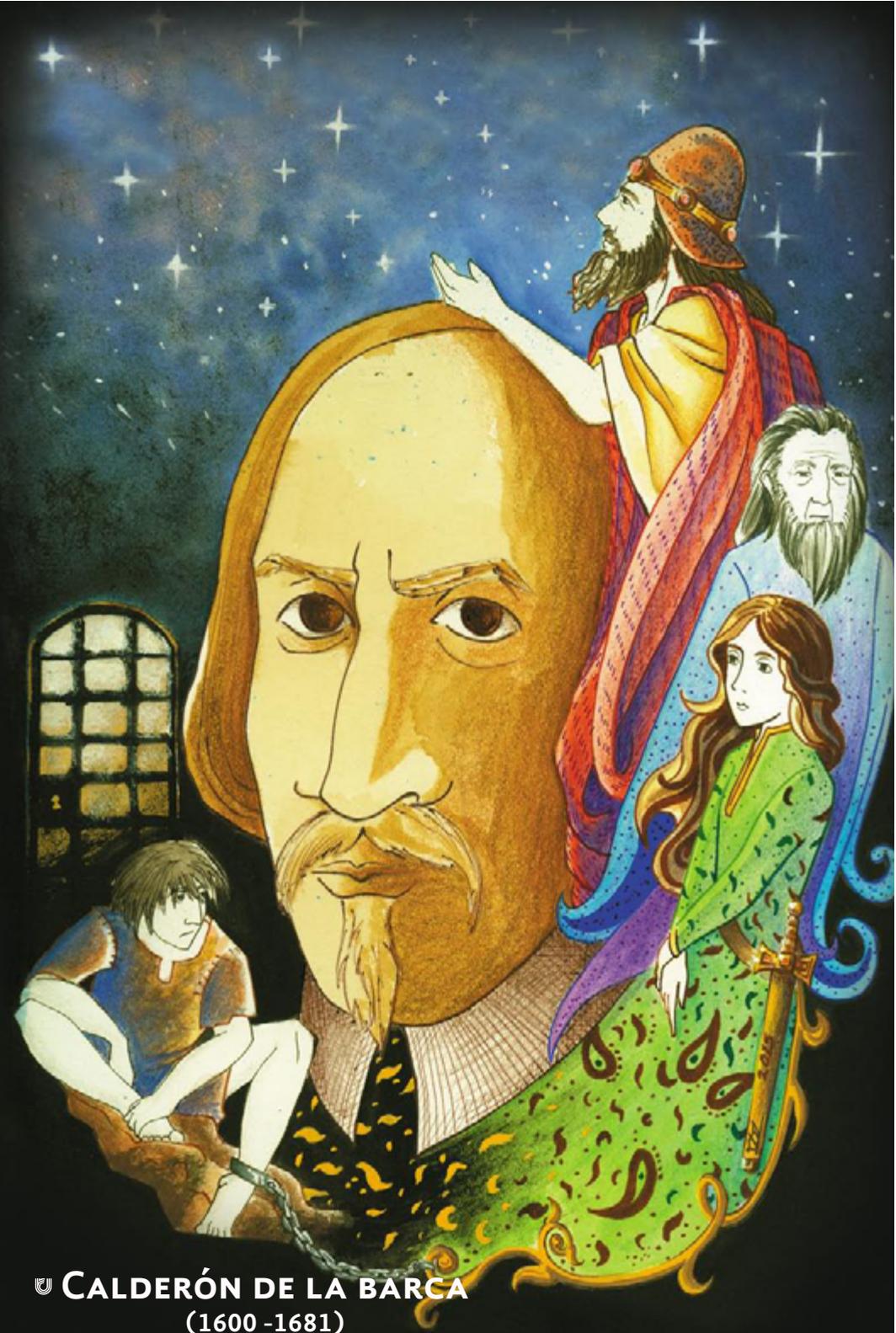
¿Qué es la vida? Un frenesí.

¿Qué es la vida? Una ilusión,

una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,

y los sueños, sueños son.

Calderón de la Barca murió el 25 de mayo de 1681, dejando inconclusos los escritos realizados durante el año de su muerte. 



 **CALDERÓN DE LA BARCA**
(1600 -1681)