

Revista **rúbrica**

de Radio UNAM

Radio UNAM / Septiembre 2016 / Año 7 / número 84

Ramón
López
Velarde

Indigenismos
en el español



El pulque no se hace,
nace

Radio UNAM

Ayer... Remembranzas.

Hoy, la respuesta está en el aire

Editorial

Los Estados nacionales en los que vivimos hoy en día son producto de un complejo proceso histórico y discursivo. Todos estos países surgen de un “mito fundacional” que da origen y razón de ser al carácter nacional: la Francia democrática que conocemos emerge de una revolución que pregónó la “libertad, igualdad y fraternidad”, por ejemplo.

México no es la excepción, y es por eso que en la “historia oficial” hemos visto una especie de juego de ajedrez representado por héroes y villanos, así sin más. En este relato tenemos figurines marmóreos y recuadros épicos que no necesariamente corresponden con la *realidad* del país.

Ramón López Velarde tuvo la mala suerte de ser reducido a una figura nacional: el poeta de la patria. Coronado de esta forma por una Revolución que siempre rechazó, López Velarde canta a la “suave patria” del pueblo y de la tierra, lejana de la modernización que había sufrido (y seguía sufriendo) el país. Este detalle puede hacernos pensar en algo más: que el Mito Nacional ignora todo aquello que no abona a su consolidación.

Ahora, si los Revolucionarios omitieron el ruralismo de Velarde, otros actores han hecho como que la herencia indígena se queda sólo en los templos y pirámides antiguos cuando su legado influye en algo tan básico como nuestro lenguaje: una variante del español plagada de términos mexicas o mayas. Por otro lado, tenemos una cierta bebida que durante dos siglos fue vilipendiada de vulgar y grotesca: el pulque; todo en nombre del negocio del vino.

Ser crítico con este discurso patrio es un deber de los habitantes de cada país. Y es siempre la cultura la que nos recuerda que es en la pluralidad y no en los monólogos de oro en donde reside la fuerza de un país. 



La mala suerte de Ramón López Velarde



Indigenismos en el español



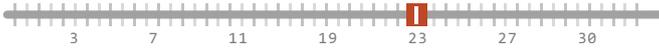
El pulque no se hace, nace



Ayer... Remembranzas. Hoy, la respuesta está en el aire



Intersecciones



Confesiones de un mostrólogo



La OSEM y el Young Euro Classic 2016



DIRECTORIO

UNAM

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

SECRETARIO GENERAL

Leonardo Lomelí Vanegas

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

SECRETARIO DE DESARROLLO

INSTITUCIONAL

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

SECRETARIO DE ATENCIÓN A LA

COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Dr. César Iván Astudillo Reyes

ABOGADA GENERAL

Dra. Mónica González Contró

DIRECTOR GENERAL DE

COMUNICACIÓN SOCIAL

Mtro. Néstor Martínez Cristo

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

COORDINADORA

Dra. María Teresa Uriarte Castañeda

DIRECTOR GENERAL DE RADIO UNAM

Renato Dávalos López

RÚBRICA

DIRECTOR

Carlos Narro

EDITOR

Oscar Gama Herrera

COORDINACIÓN EDITORIAL

Héctor Zalik

Andrea Castañeda

REDACCIÓN

Axel Nájera

CONSEJO EDITORIAL

Renato Dávalos López

Santiago Ibarra Ferrer

Josefina King Cobos

Marta Romo

MESA DE REDACCIÓN

J.C. Salgado

Cintia Carranza

Irma Solano

Montserrat Muñoz

Mar Saldaña

DISEÑO EDITORIAL

Alejandra Hernández A.

Ricardo Jaimes

Natalia Cano

PORTADA

Oscar Gama

DISEÑO GRÁFICO

Diana Peredo

Omar Romero

Miguel Navarro

Idu Julián

Aziel González Mancilla

Josué Somarriba

COLABORADORES

Pedro Derrant

Carolina Arias Cartes

Marco González Ambriz

Dulce Huet

VERSIÓN DIGITAL

www.radiounam.unam.mx/rubrica

comentarios y sugerencias

redaccionrubrica@hotmail.com

5623-3273



La mala suerte de Ramón López Velarde

Texto: PEDRO DERRANT

Imagen: DIANA PEREDO

La gloria es una incomprensión y quizá la peor.
- Anónimo

Ramón López Velarde es el poeta más desafortunado que conozco. Podría aducir, para probarlo, alguna escena de su vida amorosa o hacer la lista de todas las veces que cometió el error de confiar en la persona equivocada (perdonen si parece reiteración), pero el mejor ejemplo es la fortuna que los años han deparado a su figura: uno de los mejores poetas de nuestro territorio convertido, rebajado, a la categoría de poeta nacional y a la aún más vulgar de cantor de una revolución argentina en la que sólo sigue creyendo la clase política. Lo único que comparten México y López Velarde, aparte del espacio, es que la historia de ambos es la historia de las ficciones oficialistas: la geografía y la hagiografía.

La historia de México, como la escuchamos y apenas aprendemos, es la del mármol intachable y el bronce puli-



do; la del poeta es la del hombre de provincia que descubre el ser inmutable de una nación y lo proyecta en una epopeya intimista. La risa es inexcusable en cualquiera de los dos casos, pero es más amarga en el segundo: reducir una obra de tanta riqueza a una sola composición, maltratada por la declamación estudiantil y el patriotismo de los abogados que buscan impresionar a los colegas recitando —con toda la exageración de la que son capaces— “una poesía” alguna noche en alguno de sus mareados despachos.

Debo a la conjunción de Fernando Fernández y David Huerta (un espejo, una enciclopedia) el descubrimiento de Ramón. A ellos les debo no haberme dejado guiar por el “solemne dios” o el lugar común: yo, que nunca me había acercado a la obra del jerezano, lo hice de la mejor manera: con sus primeros y peores poemas, no con “La Suave Patria”. Fernando y David se reunieron un día en un salón de Ciudad Universitaria a discutir la importancia que esos pinitos tenían para la trayectoria poética del zacatecano. Yo no entendía por qué nunca había leído “El pozo”, “Tu palabra más fútil” o “Mi prima Águeda”; de modo que, cuando por mi cuenta me acerqué a ese breve apartado de sus obras, no supe descubrir más que una sensibilidad pueril y malograda, repetitiva y pegostosa. Pero no me quedé ahí.

Afortunadamente sólo hay treinta páginas de los poemas de juventud. No habría aguantado más versos como “amor de melancólica plegaria”, a pesar de su convivencia ocasional con momentos de lucidez vaticinadora, como “supe después lo enormemente triste/que es la tristeza del hogar vacío”, y tal vez me habría perdido de un potosí. La misma tarde llegué a *La sangre devota* y entonces al deslumbramiento siguió la comprensión: en

los mejores momentos de este libro centenario vibraba la misma nota de las cursilerías primeras de López Velarde y, sin embargo, algo había de peculiar e inusitado (para hablar con su aliento). Una comprensión diferente de las mismas imágenes, de los mismos motivos religiosos y provincianos que no cuesta hallar en cualquier árcade del diecinueve, del manidísimo amor erótico: la confusión de lo disímil, la reunión de lo diferente. En una frase, una poesía que no fuera sino una gran y continuada metáfora.

Para Gracián, el concepto (su nombre para la metáfora) alcanzaba el mayor esplendor a medida que los términos se alejaban. Así, las metáforas velardianas las encontramos desde la unidad más pequeña, hasta en la maquinaria completa que es su obra. En “umbral crítico” el adjetivo es ya una metáfora, la canonización de los deseos carnales es otra; la subjetivación de un valor tan opuesto a lo personal como la patria es una más. Y así con cada rincón de su obrúncula.

Haber brincado de los primeros poemas a los ya maduros de su primer libro me hizo ver que ni el tema, ni la vehemencia o frialdad de su exposición tenían algo que ver con la calidad de sus versos: lo importante, pensé (y sigo pensando), consistía en el procedimiento. Eso que de un plumazo llamé “sensibilidad” no es otra cosa que reconocer las propias formas de concebir lo circundante: cuando López Velarde descubre y asume su tendencia a “mezclar tierra y cielo”, a inteligir las venas subterráneas entre dos palabras o dos imágenes, ya existen en germen todas las grandes obras pues ha entendido y marcado sus límites. Una poesía de hilos lejanísimos y tensos. Una *metafora metaforarum*.





Su obra es un continuo reflujo en torno a las mismas pulsiones, un regreso maléfico a los mismos lugares, un sistema coherente en su totalidad pero lleno de matices. Así, tan vulgar me parece su caracterización de “poeta de la patria”, como la de padre de la moderna poesía mexicana o cualquier otra denominación. En ese caso: su obra es un animal tan vivo que utilizarlo como medalla o clarín no puede más que ofenderme porque significa inmovilizarla. La mala suerte de López Velarde rebasa a cualquier otro escritor de nuestro parnasillo porque sólo a él se le valora excesivamente por las razones equivocadas, aún con una obra que bien podría valerle un reconocimiento mayor y por méritos más decorosos: la única circunstancia en la que podría haber tenido peor suerte habría sido, quizá, la de no haber muerto tan joven. La leyenda de sus treinta y tres cristianos años, sumada a la interrupción de una obra en su cenit y a la malinterpretación, apropiación y proyección por parte del priismo en ciernes, tan siquiera lo terminó consagrando para que hoy pudiéramos leerlo. Ya que lo tenemos a la mano quitémosle, al menos, las banderitas.

P.S. Me di cuenta, ya que este ensayito estaba terminado, de mi negligencia al ignorar la peor de las malas suertes de Ramón: llevar a cuestras textos como éste. 

Indigenismos en el español



Texto: IRMA SOLANO
Imagen: OMAR ROMERO

De acuerdo a la RAE, hablar de indigenismos nos remite, no sólo al estudio de las lenguas nativas de América Latina, sino también a la influencia de estas en las lenguas europeas como el español, lengua que al paso de los años adquirió ciertos vocablos, lexías, fonemas e incluso formas gramaticales que hicieron que el idioma se trasformase y diera origen a *nuestra* variante: el español mexicano.

La historia de nuestros indigenismos viene desde el primer contacto que se produjo entre españoles y nativos en nuestro país y desde mucho antes en Cuba y otras islas del Caribe. Esto parecerá un poco obvio y a lo mejor redundante, algunos lo hemos visto hasta el cansancio en las clases de historia, pero es importante recordar el viaje que hicieron los primeros exploradores, porque así podremos descubrir que hay vocablos que proceden de territorios exteriores al nuestro y que creíamos cien por ciento mexicanos o pertenecientes a un vocablo extranjero, ¿qué tal si vemos algunos unos ejemplos?



Los primeros están en el párrafo anterior y son las palabras ‘Cuba’ y ‘Caribe’, que vienen del Taíno (una lengua nativa de dichos territorios). Lo mismo pasa con ‘huracán’, ‘tiburón’, ‘tabaco’ y la muy mexicana ‘barbacoa’, ¿lo sospechabas? ¿Qué tal las palabras ‘caucho’, ‘coca’, ‘llama’ (el animal) o ‘puma’? Estas vienen del quéchua, un idioma que se extiende desde el sur de nuestro territorio hasta los Andes en Perú. Palabras como éstas han “sobrevivido” hasta nuestros días e incluso se utilizan en otros continentes porque en ese entonces *daban* nombre a algo que no existía, principalmente, en territorios españoles (lugares, animales, productos, comida o plantas de una región determinada), éstas se integraron fácilmente al español y ahora sospechamos muy poco de que su origen esté en una lengua indígena.

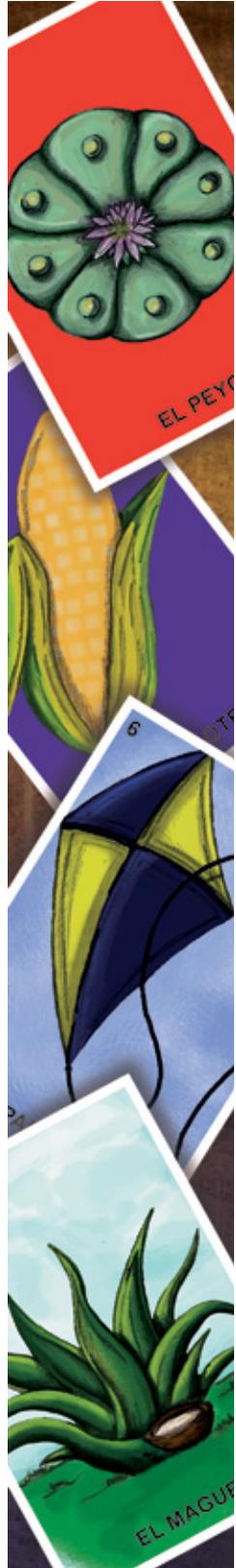
Muchas veces, al hablar de indigenismos nos remitimos directamente al náhuatl. Puesto que la mayor conquista se llevó a cabo en la capital del imperio azteca, parecerá obvio pensar que el intercambio lingüístico más grande sucedió entre el náhuatl y el español, pero olvidamos que en aquél entonces había más de 70 lenguas nativas tales como el maya, el zapoteco, el mixe, el totonaco, el tzeltal y muchas otras que influyeron en dicho intercambio y que siguen presentes en el español que trajeron los conquistadores.

Para entender porqué el idioma oficial del gran imperio llegó hasta nosotros como un eco aislado y disuelto por las generaciones, hay que recordar que la conquista española tuvo tres momentos: la conquista territorial, la espiritual y la lingüística. Las últimas dos van de la mano y fueron su estrategia más poderosa. Con la llega-

da de los franciscanos, las órdenes religiosas utilizaron su mayor poder de convencimiento, la palabra; que ésta fuera desconocida no fue ningún impedimento. Los religiosos aprendieron el idioma de los nativos y por medio de la música y los rezos, que fácilmente permearon en el imaginario y las costumbres indígenas, el español fue aprendido y asimilado, incluso “hablado con maestría” y con “enorme facilidad”, como explican algunos frailes en sus crónicas.

Sin embargo, esa fase de convivencia “armónica” no duró por siempre. Al imponerse los conquistadores sobre los nativos, el idioma pasó a ser un estigma y causa de exclusión. Cuando comenzaron a asentarse los terratenientes y trajeron consigo las haciendas y los campos de trabajo, varios grupos indígenas fueron desplazados de las ciudades que poco a poco iban surgiendo, se obligó a la mayoría a trabajar como esclavos en las haciendas e incluso fue estrictamente prohibido para ellos hablar el castellano; algunas crónicas escriben que se consideraba “prepotente” y era mal visto que un indio aprendiera el idioma “de los dueños”, a ellos se les llamaba “indios ladinos” y, obviamente, esta expresión conlleva un matiz despectivo.

A pesar de tantas restricciones y de que las comunidades se vieron obligadas a aislarse dentro de su propio territorio, muchas formas permearon al español además de los vocablos arriba explicados; algunos ejemplos serían el uso de las vocales altas en náhuatl como la ‘i’, que se hace evidente en palabras castellanas con vocales medias, y que ocasiona que ‘señor’ se pronuncie como ‘siñor’; tenemos el fonema /tl/ (que para algunos hispanohablantes es difícil pronunciar), la variación de la pronunciación de





la grafía 'x', que puede sonar como /j/ (en *México*), /cs/ (en *Lxtapa*), /sh/ (en *Xola*) o /s/ (en *Xochimilco*), e incluso los diminutivos y la excesiva cortesía para pedir un favor, que son formas comunes también en el náhuatl y que se conservan actualmente como marca cultural.

Lamentablemente, la exclusión y la discriminación hacia los hablantes nativos no se detuvieron con la Independencia o la Revolución. No es de extrañar que en pleno siglo XXI se haga burla a ciertas formas, acentos o fonemas provenientes de lenguas indígenas, muestra de ello es la tendencia a enfatizar rasgos peculiares de éstas cuando se quiere imitarlas y no con el afán de documentar el fenómeno, sino con el fin de humillar al hablante. Así mismo, algunos vocablos se han perdido o han quedado clasificados como arcaísmos, aunque eso pasa en todas las lenguas.

En mi opinión, y supongo que la gente que encuentra fascinante el estudio y el devenir de nuestra lengua respaldará la idea; un poco de historia no le hace daño a nadie. Fomentar el conocimiento del origen de nuestra lengua ayudaría a que, en lugar de criticarse, señalar o incluso desaprobarse que aquí “se diga así” y no se diga como en España u otros lados, entendamos que aquí “se dice así” porque hay una historia muy diferente detrás del desarrollo y la evolución de nuestro español y que las lenguas que ahora se sitúan en la periferia nos han dejado vestigios importantes de su convivencia con el español, que desaparezcan o no, supongo, dependerá de nosotros. 



El pulque no se hace, nace.

Entrevista con agricultores del maguey

Entrevista: MAR SALDAÑA
Imagen: MIGUEL NAVARRO

En el pueblo de San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, en medio de la vendimia de domingo, se encuentra un expendio de pulque tlachique —es decir, un producto orgánico, vegano, hípster, pro—. Los productores de esta bebida son también agricultores que defienden con orgullo lo que en tiempos prehispánicos era un elixir destinado a los dioses. El maestro Antonio, el tlachiquero Rodolfo y la señora Gaby son quienes por más de 50 años han trabajado la tierra sembrando magueyes y extrayendo aguamiel, produciendo y vendiendo pulque y, finalmente, compartiendo sus experiencias con investigadores del Instituto Politécnico Nacional, Universidad Autónoma Chapingo y UAM Xochimilco.

Este equipo de agricultores nos concedió la siguiente entrevista para conocer más acerca de su proceso de producción de pulque, bastante pertinente para este mes de fiestas patrias, colores y sabores mexicanos.

Mi primer entrevistado fue el maestro Antonio Serralde Emeterio, agricultor orgánico que ha dedicado el 100% de su vida al campo, más de 60 años. Menciona con orgullo que se siente un verdadero campesino, y así continúa:

El pulque es una bebida prehispánica que con el tiempo ha venido sufriendo grandes agresiones por parte de las cerveceras, por parte del tequila..., de todo lo embotellado. Nosotros estamos luchando para comprobarles todo lo contrario, que no es como han venido diciendo. Nosotros estamos rescatándolo porque es una bebida prehispánica, una bebida de dioses, una bebida 100% orgánica. El pulque no se contamina con ninguna cosa cuando el tlachiquero es un tlachiquero profesional. Para eso tenemos al compañero Rodolfo que es un tlachiquero profesional y artesanal. Lo que él hace es un arte..., él sabe tratar con cariño a los magueyes, sabe lo que hace para que el maguey tenga una vida productiva y duradera.

¿Cuál es la labor del tlachiquero? (contesta el señor Rodolfo Medina Sánchez)
La labor del tlachiquero comienza cuando uno raspa los magueyes, cuando ya están en condición de rasparse y volver a sembrar las crías del maguey. Darle conti-

A vertical photograph on the left side of the page shows a close-up of agave leaves. The leaves are long, pointed, and have a textured, slightly serrated edge. They are arranged in a fan-like pattern, with some leaves overlapping others. The lighting is soft, highlighting the natural green and brownish tones of the plant.

nuidad, no nada más raspar. Ésa es la vocación de un tlachiquero.

Unos, nada más, raspan por raspar..., le quitan harta cáscara y lo acaban en cuatro o cinco meses. Por eso se cree que un maguey dura cinco o seis meses. Eso es mentira. Yo he raspado y tengo magueyes que me tardan año y dos meses. Se tiene que respetar al maguey. El maguey nos enseña a cultivarlo, no nosotros. Hay quienes empiezan a raspar con las pencas abiertas y ¡no!; hay depredadores en el campo: el tlacuache, el tejón, el cacomixtle. Hay que amarrar bien las pencas, taparle con una piedra y unas mantas, para que el aguamiel esté 100% limpio. Lo mismo que en la casa.

El maestro Antonio explica que la técnica especial que ellos emplean consiste en no quitar tantas pencas al maguey; entonces se puede entretejer como en una teja y no hay posibilidad de que se contamine. De esta forma, con las pencas bien entrelazadas, no hay por donde se meta el agua en caso de lluvia; o el polvo.

Posteriormente la señora Gabriela Arelio nos comenta su participación en la producción del pulque. Ella es la encargada de darle los cuidados al aguamiel, de taparlo y librarlo de cualquier substancia que lo ensucie y evite que espume:

La presentación del buen pulque es la espuma. Cuando es puro aguamiel, la fermentación tarda dos días, entonces se le empieza a echar más aguamiel y ya está. Un buen pulque dura hasta tres o cuatro meses sin echarse a perder. No moviéndolo. También hay que tomar en cuenta que cuando los magueyes ya están viejitos el pulque se adelgaza, ya no tiene mucha fuerza para fermentar. Ya no espesa y tiene menos sabor. Cuando los magueyes están nuevos el pulque queda bien especito. El pulque es muy delicado.

El señor Rodolfo agrega que el manejo del maguey debe ser preciso: *Tengo 55 años raspando maguey. El pulque es una bebida 100% salvaje, no se ha podido domesticar. Nadie lo ha podido embotellar. En el Distrito Federal existen 25 tipos diferentes de maguey pulquero. En Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta, hay 6 tipos. Uno es el mejor de todos, da lo mismo de aguamiel, pero es más dócil y cariñoso. Por otro lado, el maguey grande, el negro, tiene unas espinas como gancho, son más salvajes y para entrar a rasparlo primero se le tiene que quitar las espinas.*

El pulque que este equipo produce se le conoce como pulque tlachique; este vocablo viene del náhuatl “tlachiqui” y significa raspar una cosa. Sin embargo, en estos tiempos en que los pulques curados –aquellos que son mezclados con frutas o ce-

reales, en lo personal, le tenía preferencia al de avena— vuelven con éxito, y un halo de exotismo, a las pulquerías del centro de la ciudad, la siguiente pregunta se vuelve indispensable:

¿Cuál es la diferencia entre el pulque tlachique y los pulques curados? (contesta el maestro Antonio)

Bueno, este es un pulque 100% natural. Cuando ya está echado a perder el pulque, lo disfrazan con sabores de frutas, nada más para disfrazar el sabor. Por eso nosotros recomendamos que cuando tomen un pulque lo hagan cuando esté 100% natural, blanquito, tal como es... El otro ha aumentado en grados de alcohol. No es que sea malo el pulque que emborracha rápido, sino que no sale diario al mercado.

El señor Rodolfo menciona que, en comparación con el tequila, el pulque tiene propiedades curativas y alimenticias:

Ésas son bebidas que solo se toman para embrutecerse. El pulque tiene todo el potencial de la tierra. Debido a esto, centros de investigación como el de la Universidad Autónoma Chapingo, la UAM Xochimilco y el Instituto Politécnico Nacional han estudiado las propiedades de esta bebida, y entre ellas se ha reconocido que el aguamiel ayuda a combatir la anemia; a recuperar la vista; fortalece los pulmones; lava los riñones; controla la gastritis, colitis y hemorroides; y sirve para ayudar a las madres a producir leche materna.

El maestro Antonio comenta lo siguiente:

Hay pulque que se hace por medios químicos. Una vez un químico me pidió la prueba de nuestro pulque, y me contestó “¡no, yo hago un pulque mejor que el suyo!”; y yo le dije que desde el principio estaba mal porque el pulque no se hace, el pulque nace. El pulque se cosecha. Un pulque creado por métodos artificiales no tendrá ni las propiedades alimenticias ni curativas que tiene el pulque natural, de un maguey que tarda de 10 a 12 años para ser productivo. Un maguey absorbe los nutrientes de la tierra, de ahí depende el sabor que va a tener.

Hace más de 800 años nuestros antepasados veneraban a la diosa Mayahuel, la diosa del maguey que amamantaba a sus hijos con aguamiel. El pulque era un elemento ritual y medicinal; las pencaas eran usadas de muchas formas para la vida cotidiana. Sin embargo, los procesos de producción artesanal del pulque se fueron extinguiendo, su consumo fue desestimado, y la labor del tlachiquero se encuentra, en la actualidad, en una situación comprometida. No obstante, aún existen agricultores que viven y piensan de esta forma: *Yo soy el que trabaja con los magueyes, platico con ellos... todavía necesito aprender más. Yo aprendo de los magueyes.* 



HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA	
00:00 00:02	HIMNO NACIONAL							00:00 00:02	
01:00 02:00		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS	TESTIMONIO DE OÍDAS	01:00 02:00	
06:00 06:07	HIMNO NACIONAL Y RÚBRICA							06:00 06:07	
06:07 06:20	RTC							06:07 06:20	
06:40 06:55	DIÁSPORA DE LA DANZA							06:40 06:55	
06:55 07:00	CORTE INFORMATIVO							06:55 07:00	
07:00 8:00	PRIMER MOVIMIENTO (VIVO/ENLACE AM-FM)							07:00 8:00	
9:00 10:00								9:00 10:00	
10:00 10:30	DERECHO A DEBATE					JOCUS POCUS		10:00 10:30	
10:30 11:00								10:30 11:00	
11:00 11:10	RTC							11:00 11:10	
12:00 12:05	CORTE INFORMATIVO							12:00 12:05	
12:05 12:10	EN SU TINTA	CARTELERA MUSICAL	EN SU TINTA	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL		12:05 12:10	
12:10 12:30							OFUNAM	12:10 12:30	
13:00 13:30	NOTICIARIO PRISMA RU					LA ARAÑA PATONA			13:00 13:30
14:00 14:15							CAMINO CANGREJO (RTS 1 T)	14:00 14:15	
14:30 14:45							GABINETE DE CURIOSIDADES	14:30 14:45	
14:45 15:00								14:45 15:00	
15:00 15:15	DIÁSPORA DE LA DANZA							15:00 15:15	
15:20 15:35					CARTELERA			15:20 15:30	
16:00 16:05	CORTE INFORMATIVO							16:00 16:05	
16:05 16:15							AMBIENTE PUMA	16:05 16:15	
17:00 17:05	CORTE INFORMATIVO							17:00 17:05	
17:05 17:15								17:05 17:15	
17:30 18:00							COMPOSITORES INTERPRETAN	17:30 18:00	
18:00 18:15	CONSPIRACIONES		HACIA UNA NUEVA MÚSICA		CONSPIRACIONES	MUNDOFONÍAS		18:00 18:15	
18:30 19:00								18:30 19:00	
19:00 19:30	PANORAMA DEL JAZZ						CALEIDOSCOPIO	JAZZ INFUSIÓN	19:00 19:30

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA	
00:00 - 00:02	HIMNO NACIONAL							00:00 - 00:02	
01:00 - 02:00		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS	TESTIMONIO DE OÍDAS	01:00 - 02:00	
06:00 - 06:07	HIMNO NACIONAL Y RÚBRICA							06:00 - 06:07	
06:40 - 06:55	DIÁSPORA DE LA DANZA							06:40 - 06:55	
06:55 - 07:00	CORTE INFORMATIVO							06:55 - 07:00	
07:00 - 8:00	PRIMER MOVIMIENTO (EN VIVO/ENLACE AM-FM)							07:00 - 8:00	
10:00 - 10:05	EN SU TINTA	EL CAMINO DEL CANGREJO	EN SU TINTA	EL CAMINO DEL CANGREJO				10:00 - 10:05	
10:05 - 10:15	Derecho a Debate							10:05 - 10:15	
11:55 - 12:00	CORTE INFORMATIVO							11:55 - 12:00	
12:00 - 12:30							OFUNAM	12:00 - 12:30	
12:30 - 12:35		CARTELERA MUSICAL		CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL		12:30 - 12:35	
13:00 - 13:15	NOTICIARIO							13:00 - 13:15	
14:05 - 14:20	DIÁSPORA DE LA DANZA							14:05 - 14:20	
14:20 - 14:35	EL CAMINO DEL CANGREJO	DE CARNE Y HUESO	EL CAMINO DEL CANGREJO	DE CARNE Y HUESO	CARTELERA			14:20 - 14:35	
15:00 - 15:15	AMBIENTE PUMA	MIOCARDIO	AMBIENTE PUMA	MIOCARDIO	SEDIENTOS (FIN 9 JUNIO)			15:00 - 15:15	
15:30 - 15:45	RESILIENTE	RADIO NEDERLAND	RESILIENTE	RADIO NEDERLAND				15:30 - 15:45	
15:50 - 16:00	CORTE INFORMATIVO							15:50 - 16:00	
16:00 - 16:05		EN SU TINTA		EN SU TINTA				16:00 - 16:05	
16:55 - 17:00	CORTE INFORMATIVO							16:55 - 17:00	
17:30 - 18:00							COMPOSITORES INTERPRETAN	17:30 - 18:00	
18:00 - 18:30		JAZZ INFUSIÓN	HACIA UNA NUEVA MÚSICA	JAZZ INFUSIÓN		MUNDOFONÍAS		18:00 - 18:30	
18:30 - 19:00								18:30 - 19:00	
19:00 - 20:00	PANORAMA DEL JAZZ							19:00 - 20:00	
21:00 - 22:00	RESISTENCIA MODULADA SE ENLAZA CON AM DE 22:00 A 23:00 HRS Y DE 23:30 A 24:00 HRS. LOS MARTES EN ENLACE CON AM SÓLO ES DE 22:00 A 23:00 HRS.					INTERSECCIONES/CR SALA J C		21:00 - 22:00	
22:00 - 22:30						RESISTENCIA MODULADA	LA HORA NACIONAL	22:00 - 22:30	
22:30 - 23:00								22:30 - 23:00	
23:00 - 24:00								23:00 - 24:00	

ENFRENTANDO LA TORMENTA PERFECTA

REPORTE DE LA
CRIMINALIDAD

INGOBERNABILIDAD

ESCÁNDALOS DE CORRUPCIÓN

INSURGENCIA MAGISTERIAL

ESTANCAMIENTO



Ramonzin



*"Ayer... Remembranzas.
Hoy, la respuesta está en el aire"*

Texto: JOSEFINA KING COBOS

Imagen: IDU JULIÁN

Desde un principio –en 1937– se le conoció como “Radio Universidad Nacional”, y la señal con la cual se identificó en aquel entonces, a esta nueva emisora universitaria, era XEXX, con 1170 Kilociclos de onda larga. Su misión principal fue, desde el inicio, “poner las transmisiones al servicio del país en el intercambio de tendencias y de todas las ideologías” (...) y, como punto de partida en la programación de este medio, ponerla “al servicio de la cultura y al servicio del arte”.

Las radios de los años treinta y de los cuarenta transmitían pocas horas al día y casi totalmente “en directo” (es decir, en vivo), voces y música incluidas. Se hacían muy pocas grabaciones, ya que la mayoría de estas emisoras carecían de equipos y técnicas sofisticadas; no se habían perfeccionado los micrófonos y los efectos sonoros se realizaban en vivo dentro del estudio principal o cabina de transmisión. Años después saldrían al mercado las grabaciones comerciales de efectos sonoros, en discos producidos en otros países.



Aquella radio, una de las primeras en América Latina con ambiciosos propósitos culturales, se nutrió durante las siguientes décadas con las voces más reconocidas, no sólo de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), sino de muchos otros ámbitos de la vida social y política de México y de otros países. Por sus entonces estudios muy sencillos, desfilaron escritores mexicanos, latinoamericanos y españoles del exilio, como Max Aub y León Felipe, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Carlos Pellicer, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Monsiváis y muchos otros.

Fue también en los años sesenta, ya instalada la banda de Frecuencia Modulada (FM), un valeroso reducto cuando en el '68 fue violada la autonomía universitaria por el ejército, enviado por el expresidente Gustavo Díaz Ordaz para “acabar con los revoltosos y comunistas” que hacían peligrar los Juegos Olímpicos” y principalmente “la estabilidad del país amenazada por oscuros intereses”. Sobran los testimonios y las anécdotas de aquellos años y los que siguieron, pero Radio UNAM no perdió totalmente la brújula y persistió en sus objetivos al lograr establecer una variada y rica programación sin censura, aunada a la calidad indiscutible de sus espacios musicales y contenidos, mismos que vinculaban a la comunidad universitaria con la sociedad en general.

Actualmente Radio UNAM no es la única emisora universitaria y cultural de nuestro país, pero no hay que olvidar que la mayoría de las radios que surgieron después se nutrieron y aprendieron de nuestra emisora.

En este nuevo siglo sabemos que se han multiplicado las radiodifusoras en todo el país, pocas dedicadas al servicio público, mientras que la gran mayoría son privadas con claros propósitos comerciales y/o políticos al servicio del gobierno en turno. La multiplicación de los canales y frecuencias de estos medios ha llevado a que miles de jóvenes busquen otras opciones por internet y las redes sociales.

Hoy, en muy pocos espacios se buscan soluciones a los grandes problemas nacionales, y el exceso de espacios radiofónicos se dedica simplemente a la información. Además, éstos resultan pobres, mediocres o, simplemente, voces improvisadas que no buscan promover la reflexión de lo que somos y a dónde vamos.

Radio UNAM fue pionera en muchos contenidos, además de ofrecer a la audiencia lo mejor de la música de todos los tiempos y lo más selecto de la música contemporánea –hoy relegada a pocos espacios y contenidos programáticos–. No obstante, Radio UNAM ha sido fiel en no caer





en modas o tendencias de otros medios que privilegian la información sin contenido, sin verdadera crítica, y sin análisis inteligente.

Hoy más que nunca quisiéramos recordar y celebrar que en multitud de ocasiones los micrófonos de la emisora universitaria han estado abiertos para la libertad. Como bien dijo León Felipe hace ya tiempo: “La palabra ha sido de muchos, nuestra la voz.” Y hoy más que nunca, al acercarse Radio UNAM a sus 80 años con renovado brío, quisiéramos tener presente que una de las virtudes cardinales de la emisora, como afirmó Tomás Mojarro en 1987 en su programa *Palabras sin Reposo* al cumplirse medio siglo de transmisiones: “Radio Universidad ha sido 50 años flor y espejo de la libertad de expresión en México...”

¿Ha crecido con inteligencia y buen corazón nuestra todavía joven emisora universitaria? ¿La radio que tenemos es la que merecemos hoy los universitarios y esa audiencia fiel que nos ha acompañado?

Las respuestas, como siempre, están “al aire”, en nuestras ondas hertzianas. 



Texto: CAROLINA ARIAS CARTES
Imagen: AZIEL GONZÁLEZ MANCILLA

En marzo del año 2009 la Subdirección de Extensión Cultural de Radio UNAM dio inicio, en la Sala Julián Carrillo, a un proyecto musical: *El Festival Intersecciones*, del cual formé parte 6 años; éste buscaba, primordialmente, ofrecer un espacio de proyección a los grupos emergentes creadores de *música de fusión* y, por supuesto, acercar al público joven universitario a la estación.

Pero, ¿qué es la música de fusión? Desde mi punto de vista es la mezcla creativa de líricas, sonoridades, sonidos y estilos musicales diversos con una tónica dominante que imprime la agrupación completa, o el artista, según su bagaje cultural. Hoy en día la fusión en la música es una manera de integración, una forma de ser, una especie de sincretismo que se traduce en canciones frescas, evocadoras, vivas, inteligentes, irreverentes, raras, alegres, con memoria, contestatarias, experimentales, dulces, con humor...

Darle un espacio a este tipo de música –hecha por universitarios, trabajadores, estudiantes, maestros, exalumnos, hijos o personas cercanas a la UNAM– era imperativo para el proyecto cultural de la Sala Julián Carrillo simplemente porque los medios culturales y recursos de difusión del estado no eran ni son suficientes (esto obviamente se aplica



para otros géneros musicales que no tienen cabida en la radio comercial) y, porque la mayoría de la producción musical mexicana en este ámbito es digna de escucharse y difundirse en los mejores foros.

En la Ciudad de México confluyen un sin fin de culturas, miles, millones de personas. En ella invisiblemente se teje una gran cuna musical o red infinita de cuerdas; además de estilos musicales confeccionados con hilos más delicados hechos de instrumentos, voces, líricas, interpretaciones, gustos y formas de ser de cientos de músicos que en conjunto se entretajan para formar la materia prima de la red. Los músicos forman diseños; sonidos que definitivamente, aunque su sonido nos parezca conocido, son nuevos y diferente en cada agrupación. Una cuna que se va tejiendo con la voz creativa de todos los músicos mexicanos o allegados a este país.

En este sentido, el *Festival Intersecciones* ofrece desde hace 6 años una oportunidad casi única e incluyente en la oferta cultural en la ciudad de México: poder escuchar y ver tocar en vivo a grupos o artistas de gran calidad musical en una sala de conciertos pequeña, de manera gratuita e íntima. Incluiré también el plus de la transmisión en vivo por Radio UNAM para aquellos que están fuera del país, o atrapados en el tráfico de esta inmensa ciudad. Para los músicos –estoy casi segura de ello– significa llevar su trabajo al lugar preciso: una sala de conciertos con público ávido de escucharlos, y escucharse a sí mismos con la calidad de sonido y la intimidad que un espacio teatral –expresado para espectáculos– puede ofrecerles.

En los primeras emisiones radiofónicas por el 96.1 de FM del *Festival Intersecciones* se pudieron escuchar los conciertos transmitidos en vivo de Amanditita (escritora y músico, con letras con toques irreverentes y de humor negro), Sonido desconocido (dueto electro-vocal), Los aguacates (fusión de ritmos latinos), y Jessy Bulbo (punk-rock) entre otros. Diversos géneros musicales como el hip-hop-pop-metal-folk-ska-son-jarocho-jazz-cumbia-punk-norteño-pop-reggae-electro se entrelazaban de manera *sui generis* en cada una de las bandas invitadas.

No era la música que habitualmente se escuchaba por Radio UNAM (excepto los sonidos o formas de jazz) pero sí era la música que escuchaba un sector del público joven universitario. De esta manera, *Intersecciones* en Radio UNAM abría un espacio para los jóvenes y ampliaba el espectro musical de la radio universitaria. Si bien el proyecto no era en su génesis totalmente radiofónico, sí se trató de brindarle un ritmo radiofónico con cápsulas, conversaciones y entrevistas de conductores en vivo con los músicos.

En dos ocasiones el *Festival Intersecciones* se volvió *Intersecciones Trashumante* y, con la ayuda de la DGACU, salió de la Sala Julián Carrillo para realizar conciertos en vivo desde Ciudad Universitaria y transmitirlos por la FM universitaria. Ambas experiencias fueron interesantes sobre todo para el quehacer radiofónico de la Universidad.

Con más de 300 conciertos en aproximadamente 6 años al aire, *Intersecciones* también ha logrado acercar a un público de más edad a la música emergente hecha por jóvenes. Era habitual ver gente adulta acudiendo a varios conciertos y dando su opinión sobre la banda invitada. Eso es apertura e integración.

Conforme a la constancia y éxito de los conciertos, la demanda del espacio de la Sala Julián Carrillo, como espacio de difusión para la música, fue creciendo de tal manera que la Subdirección de Extensión Cultural tuvo la oportunidad de programar nuevos ciclos de conciertos, o conciertos especiales con géneros más específicos (música antigua, jazz, son mexicano, mujeres, trovadores) para diferentes públicos, incluyendo al público infantil.

Desde el 2014 la Sala Julián Carrillo, viernes a viernes, cuenta con cupo lleno en la mayoría de los conciertos, situación que llena de satisfacción y emoción tanto a músicos como a los integrantes de Producción de Radio UNAM.

Grupos o artistas como Los Rastrillos, Cabezas de cera, Iraida Noriega, Luz de Riada, Triciclo Circus Band, por nombrar solo algunos, llenaron e inundaron la Sala con esa





energía que la música en vivo y el público que los sigue pueden lograr. El asombro, la atención o la alegría al escuchar a Leika Mochan, Camila Moreno, Deskonecte, Radio K-toche, Xavier, Piano & drums, Chéjere, La Orquesta basura, Pedro Piedra, Los chalanes del amor, Sho trío, La Manta, Los jaigüey, Manuel García, tantos y tantos, creo que dejará un eco de alegría en la Sala Julián Carrillo.

La mayoría de los conciertos han sido grabados por el equipo de Ingeniería de Radio UNAM y algunas de las grabaciones se realizaron en *multicanal*, lo que permite hacer una mezcla posterior del sonido capturado en vivo y, finalmente, presentar canciones ecualizadas correctamente para su audición en cualquier medio. Recuerdo ahora las grabaciones de la serie *La Voz Viva de México* que realizó la UNAM a diversos poetas y creadores; sus voces quedaron ahí, para siempre detenidas, para poder ser escuchadas cuando uno quisiera o fuera necesario. Supongo que ese era el espíritu de difundir en acetato las grabaciones. Así, los conciertos de *Intersecciones* ponen una tarea en Radio UNAM; un nuevo proyecto que quedará como parte de la construcción de memoria de la UNAM: la difusión de las canciones que sonaron en la Sala Julián Carrillo en los comienzos del siglo XXI.

En un país donde las ofertas culturales y oportunidades para el público y los creadores parecen ir, poco a poco, desapareciendo de la lista de prioridades del estado, contradictoriamente con la capacidad creativa de sus artistas, la necesidad de apertura y no cese de espacios para el arte y la cultura se hacen urgentes.

¡Larga vida a *Intersecciones, música de fusión*, en donde quiera que sea!

Gracias infinitas a Carlos Narro y a compañeros de Radio por llevar a cabo juntos este lindo proyecto para la gente, para los músicos y la Universidad. 🇲🇽



CONFESIONES DE UN MOSTRÓLOGO

Texto: MARCO GONZÁLEZ AMBRIZ

Imagen: JOSUÉ SOMARRIBA

Hace 20 años los cronistas de la cinematografía mexicana no disimulaban su repudio por géneros como el melodrama, la sexicomedia o el terror, que eran vistos como usurpadores del sitio que debía ocupar el cine de autor, el de la búsqueda formal y expresión personal del director entendido como artista equiparable al novelista o al pintor, o bien como una herramienta del régimen para mantener sometido al pueblo, para distraerlo con entretenimientos banales en lugar de enfrentarlo con películas más realistas que denunciaran los problemas del país y de esta forma detonaran el anhelado cambio social.

En ambos casos se rechazaba la mayor parte de la producción nacional sin tomar en cuenta que los objetivos de los productores y los intereses del público eran otros. El prejuicio alimentó la tautología: se asumía que los géneros populares eran tan malos que no valía la pena hablar de ellos y esa misma falta de atención se esgrimía como prueba de su falta de calidad. El éxito de esas cintas se atribuía a la superchería. Para explicar la innegable aceptación de *Nosotros los pobres*, Emilio García Riera sugería: “Ismael Rodríguez no hizo realismo popular; inventó lo que a una parte del pueblo le gustaría ser, pero ese invento resultó muy hábil”.



Había voces en el desierto, como las de José Xavier Návar, Rafael Aviña o el mismo Jorge Ayala Blanco, a quien nadie podía acusar de falta de rigor y que se atrevía a examinar las películas de los hermanos Almada con la misma seriedad que las dirigidas por Ripstein o Cazals. Sin embargo, quienes a mediados de los noventa se interesaban por las películas de luchadores o de espantos pronto descubrían que para informarse al respecto debían recurrir a publicaciones foráneas que llegaban a México a cuentagotas y que le dedicaban una atención inusitada, en cuanto respetuosa, a lo que en su propio país era considerado mero detritus cultural.

Los cuatro autores del libro *Mostrología del cine mexicano* tenemos en común ese recuerdo: el asombro ante una película cuya inventiva superaba con creces la censura de la televisión o la mala calidad de un videocassette, seguido de frustración al no encontrar publicados más que algunos indicios sobre quién y cómo la había realizado. Peor aún, cuando uno localizaba algún texto sobre el tema en la prensa nacional, éste con frecuencia era tan breve como desdeñoso. Los cuatro tenemos formaciones académicas muy distintas pero encontramos en el gusto por ese cine menospreciado, algo que nos hermana y que nos ha estimulado a crear proyectos en internet, radio y televisión para celebrarlo.

De ahí que al proponer un bestiario del cine nacional, nuestra intención era desde un principio adoptar un tono desenfadado, antisolemne y, con suerte, tan esperpéntico y quimérico como sus habitantes. No sólo porque el humor, voluntario o involuntario, sea usual en estas cintas, sino porque aspirábamos a que los lectores se divirtieran tanto consultando este primer volumen de la *mostrología* tanto como nosotros al ver esas películas, mismas que por supuesto repasamos al momento de escribir cada ficha, todo con tal de consignar fielmente la

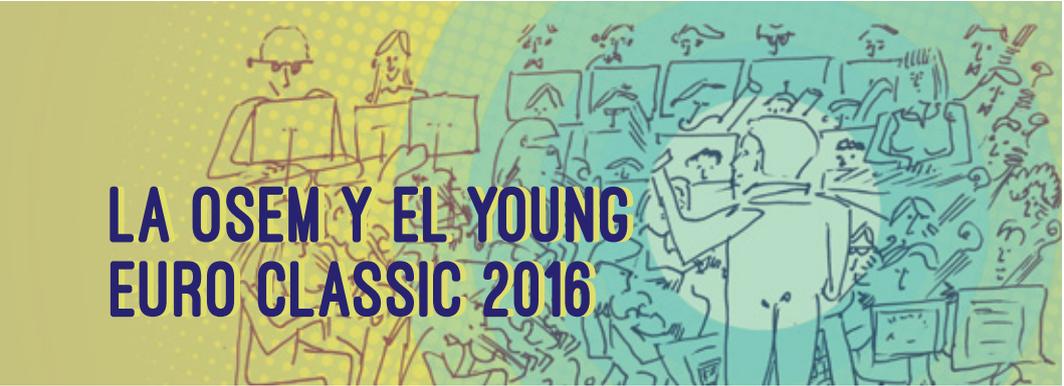
historia natural, poderes, debilidades, enemigos y frase célebre de cada mostro... o también, ¿por qué no?, de fabularlas cuando fuera necesario.

Más que una mera descripción de los monstruos tal como aparecen en pantalla, algo que juzgamos innecesario en esta época de fácil acceso a (casi) todas las cintas que se consignan en el texto, optamos por la recreación literaria de cada personaje, de tal suerte que las fichas pueden mutar en nota periodística, leyenda urbana o recuento histórico. Lo anterior, aunado al abundante material gráfico y al irreverente trabajo del diseñador Santiago Solís, pueden dar pie a que se nos acuse de ser poco serios.

Si por falta de seriedad se entiende la negativa a escribir *El laberinto de la mostrosidad* o *El perfil del mostro* y la cultura en México, entonces nos declaramos culpables. Creemos que someter estas películas a los estándares del cine de arte es un desatino. En su lugar apostamos por el ensayo humorístico como vía para abarcar a personajes tan disímbolos como el nahual o el macho biónico. Por supuesto que esto no excluye la posibilidad de un análisis más serio, siempre y cuando se haga con las herramientas adecuadas, o de una investigación histórica bien documentada que registre el desarrollo del cine fantástico en nuestro país.

Un signo alentador de que esto puede realizarse —y con apoyo estatal, algo impensable hace algunos años— es el hecho de que la *Mostrología del cine mexicano* haya contado con el apoyo de la Secretaría de Cultura (en ese entonces Conaculta) y de instituciones tan acreditadas como la Cineteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM. Sólo falta que otros investigadores se decidan a examinar la riquísima historia del cine popular mexicano, de sus géneros, creadores y audiencias, sin prejuicios y con la disposición para dejarse sorprender por los miles de largometrajes que aún esperan ser atendidos. 





LA OSEM Y EL YOUNG EURO CLASSIC 2016

Texto: DULCE HUET

Composición digital: DIANA PEREDO

La Orquesta Sinfónica Estanislao Mejía (OSEM) de la Facultad de Música de la UNAM (FaM), bajo la dirección del también compositor mexicano Sergio Cárdenas (1951, Ciudad Victoria, Tamaulipas, México), ha tenido una intensa actividad desde la primavera del 2005. Ha brindado 93 conciertos en 25 recintos de la República Mexicana y en el Festival Internacional de Orquestas Juveniles *Young Euro Classic*, de Berlín Alemania en su edición 2013. Su triunfal participación en ese memorable concierto fue premiada por el público con más de 20 minutos de aplausos frenéticos, que empujaron a la OSEM-UNAM a interpretar otras cuatro obras fuera de programa, poniendo en alto el nombre de México y de nuestra Universidad Nacional.

Durante todos estos años la OSEM-UNAM ha ofrecido 169 obras de compositores internacionales y 42 de compositores mexicanos, 8 de ellas fueron estrenos mundiales. En estos conciertos han participado 111 jóvenes solistas mexicanos y 15 jóvenes como directores huésped.

Ahora han sido nuevamente invitados por el *Young Euro Classic* edición 2016, en Berlín, Alemania. Participan el viernes 2 de septiembre, en el marco del Año Dual México-Alemania. En la primera parte del programa, la orquesta acompaña al tenor Alberto Alán Pingarón, con obras de Ponchielli, Giordano, Puccini, Mario Talavera y Alfonso Esparza Oteo. En la segunda, interpretan *The flower is a key, un rap para Mozart*, Poema de Dyma Ezban, del maestro Sergio Cárdenas; con la participación de Luis Gerardo Villegas, como rapero. Y la Sinfonía Núm. 4, “Cora”, (1942), de Candelario Huízar, (1883-1970, Zacatecas, México, cornista, compositor y pedagogo). ¡Muchas felicidades! 

Ramón López Velarde



Texto: CINTIA CARRANZA
Imagen: RICARDO JAIMES

Representante de la poesía mexicana y del modernismo, hoy considerado como el padre de la poesía contemporánea, empezó a escribir en el año 1900 cuando ingresó al Seminario Conciliar de Zacatecas, años más tarde colaboró en algunos periódicos y revistas de provincia y, en 1914 llega a la ciudad de México, misma que sería protagonista de sus futuros escritos.

Su primer libro editado fue *La sangre devota*, poemario que cumplió hace algunos meses un siglo de vida en el que destaca la figura de Fuensanta, protagonista de sus primeros versos. En 1921 escribe uno de sus poemas más reconocidos: “La suave patria”, pieza de 151 versos y 33 estrofas que describen los matices oscuros de nuestro país.

Distintos periódicos y revistas de la Ciudad de México albergaron al escritor y publicaron sus ensayos, poemas, su periodismo político, sus ensayos breves y crónicas. *El Son del corazón* y el *El minuterero* compilan las obras más importantes del poeta jerezano. 



López Velarde
(1888-1921)

Ilustración: Ricardo Jaimes

XOXAQUATL