

1060

BOLETIN DE PROGRAMACION MENSUAL No. 26

SEP
RADIO
EDUCACION
ABRIL 1981



60 AÑOS DE PINTURA SOVIETICA

Colección de la Galería
Estatal Tretiakov de Moscú



Fachada de la Galería Estatal Tretiakov

Galería del Auditorio Nacional
bosque de Chapultepec

MARTES A DOMINGO, 10:00 A 17:00 HRS.

apuntes...

una teoría musical

El texto que se reproduce a continuación, del musicólogo francés de origen ruso Boris de Schloezer nacido en Vitebsk en 1884, forma parte del libro titulado *Introducción a J. S. Bach, Ensayo de Estética Musical*, en donde el autor se acerca al fenómeno musical con el intento de elaborar un estudio en que el aspecto primordial sea la objetividad y no la subjetividad de los planteamientos críticos. Un fragmento de este ensayo fue reproducido por el maestro Adolfo Sánchez Vázquez en su conocida *Antología de Textos de Estética y Teoría del Arte*, editada por la UNAM en 1972.

¿Qué es una obra musical, como Preludio en Do mayor, de El clave bien temperado? Por lo pronto, se nos aparece como una página cubierta de signos que, en virtud de ciertas convenciones, configuran a los ojos de quien sabe leerlos, un sistema de sonidos. Pero para transformar esos símbolos gráficos en sonidos es necesario que intervenga un personaje llamado "ejecutante", un pianista en este caso, el cual debe interpretar los signos de acuerdo con dichas convenciones. ¡Helo aquí delante de su instrumento! Toca, lo que equivale en suma a producir ciertas vibraciones sonoras. Estas me llegan y, por un proceso que no captamos, suscitan en mí impresiones auditivas, las cuales dan lugar a su vez a múltiples y diversos estados de conciencia.

¿Dónde está la obra del músico? ¿Qué es lo que ha compuesto? ¿Es esta hoja, llena de signos llamados notas? Considerada en sí misma, no presenta evidentemente ningún valor, ni para el autor ni para nosotros. La función de estos símbolos consiste simplemente en fijar el pensamiento del músico bajo una forma que, al mismo tiempo que suministra al ejecutante una serie de señales suficientemente precisas, le concede, con todo, una cierta libertad de la que a menudo usa y —por lo menos así nos parece— abusa. ¿Captaremos entonces la obra en la fase siguiente, la de las

vibraciones sonoras? Ellas tampoco constituyen más que un intermediario; una vez cumplida su función, desaparecen. El músico no las tiene en cuenta, como el pintor no se preocupa casi de las ondas electromagnéticas. Pasemos, pues, a las sensaciones sonoras. Abandonamos aquí el dominio de los fenómenos objetivos para penetrar en la esfera de lo individual, de lo subjetivo, e inmediatamente surgen nuevas dificultades.

¿Se dirá, al referirse al pensamiento original del autor, que la realidad musical reside en el cuerpo sonoro de la obra tal como Bach la ha sentido resonar en él cuando trazaba las notas sobre el papel? Pero Bach ya no existe; habría entonces que admitir que esta realidad tan buscada ha desaparecido con él y que el Preludio en Do no existe, a pesar de las apariencias... Queda, sin embargo, todavía una solución: la obra reside en nosotros; está constituida por los sonidos que percibimos en el momento de la ejecución. ¿Habremos llegado aquí verdaderamente al término de nuestro análisis? Pero, surge inmediatamente una nueva pregunta, que destruye nuestras esperanzas: este "nosotros", del que parece depender la existencia de la obra, que sería su último refugio, ¿a qué realidad corresponde? No. No es más que un artificio del lenguaje, una forma de estilo.

NUESTRA PORTADA:
"El Hombre en Llamas",
Mural de José Clemente
Orozco en el Hospicio
Cabañas de Guadalajara,
Jal.

Boletín mensual de programación de Radio Educación. Editado por el Departamento de Publicaciones de la Subdirección Editorial de Radio Educación. Oficinas generales: Angel Urraza 622, Col. del Valle, Z. P. 12. Tel: 559-80-75. 1060 se distribuye gratuitamente.



Retrato de Juan Sebastián Bach, por Haussman (1746).

El oyente no es en modo alguno un aparato registrador; escucha con su temperamento individual y con toda la carga de sus experiencias pasadas, que condicionan hasta cierto punto sus percepciones actuales. Más aún; a medida que se desarrolla la serie de los sonidos, ella se integra estrechamente en las reacciones suscitadas que difieren, naturalmente, de un individuo a otro. Yo capto esta frase de manera distinta que mi vecino, y ella adquiere en mí un colorido emocional único. Una naturaleza melancólica, soñadora, se formará una naturaleza más activa o un músico al corriente de las funciones armónicas de los acordes. Y esto no es todo: este mismo preludio será oído mañana por mí de una manera diferente de la que lo he oído ayer, y es posible que reaccione intelectual y sentimentalmente de una manera del todo nueva, a menos que esta vez no me deje indiferente si, por ejemplo, me siento fatigado o preocupado. ¿Acaso no es

necesario también tener en cuenta el hecho de que cada pianista ejecuta la obra a su manera, y, por respetuoso que sea del texto del autor, al trasponerlo en sonidos, al realizarlo, le confiere un carácter sui generis?

Y es suficiente el menor cambio de acento, de tiempo, de timbre, para que este mismo preludio produzca bajo sus dedos un efecto nuevo, insospechado. Si la ejecución está registrada en el disco, esta causa de variación se halla eliminada, pero las otras subsisten.

Con todo esto, ¿qué queda del preludio de Bach? Se ha disuelto en centenares, en millares de imágenes sin consistencia que se desvanecen apenas nacidas. Su existencia, podría decirse, se integra en sus perpetuas metamorfosis en el espacio y en el tiempo, metamorfosis tanto más profundas e imprevisibles cuanto que los instrumentos también se transforman: el piano ha reemplazado al clave y clavicordio para los cuales escribía Bach. Y el piano, a su vez, ¿no cederá algún día su lugar a otro instrumento más "perfeccionado" todavía?...

Sean cuales fueren las ilusiones que nos forjemos a este respecto, el compositor que ingenuamente crea haber producido una "obra", un objeto definido, con existencia propia, sólo se ha limitado a montar un mecanismo, o más bien a trazar el plano de un mecanismo destinado a suscitar sensaciones, emociones. ¿Qué sensaciones, qué emociones? Esto depende del intérprete; éste extraerá de ella, a su arbitrio, lo sublime, lo tierno, lo melancólico, lo alegre, así como un prestidigitador extrae de su sombrero flores o conejos. Y el pianista, el violinista, el cantante realizan una hazaña más extraordinaria todavía, puesto que lo que es conejo para mí puede ser flor para mi vecino. El principio de identidad pierde sus derechos en el dominio de la música, al no tener la obra ninguna realidad objetiva; no existe fuera de su ejecución y su texto; no es más que una "virtualidad". Dicho de otro modo, El clave bien temperado sería algo así como una colección de recetas de cocina.

Si la música se reduce, por una parte, a un conjunto de vibraciones sonoras, que competen a la acústica, y, por otra, a las actitudes mentales provocadas por esas vibraciones, que a su vez incumben a la fisiología y a la psicología, no veo en verdad cómo sería posible elu-

dir estas conclusiones. Pero están grávidas de consecuencias difícilmente aceptables.

Por lo pronto, todas las ejecuciones son equivalentes: si el pianista dispone de una técnica correcta, si toca las notas que están escritas, si observa más o menos las indicaciones de tiempo, los matices señalados por el autor, ¿con qué fundamento juzgaríamos su interpretación y la consideraríamos defectuosa? "Buena", "mala", son palabras que no tienen aquí sentido alguno, pues todas nuestras apreciaciones, si son sinceras, tienen similar valor: no pueden referirse a la obra en sí, sino únicamente al placer o disgusto experimentado por cada uno de nosotros. Lo que el pianista o el violinista extraen del texto es sin duda muy diferente de lo que el compositor creía haber incluido en él, de lo que pretendía al crearlo, pues no sabemos cuál era su concepción. Por lo demás, aunque la conociéramos, no tendría mayor valor: no es más que una serie de imágenes sonoras, una sucesión de actitudes mentales entre millares de otras, tan "verdaderas", tan "falsas" unas como otras. Estos calificativos, aplicados a la ejecución de la música, tampoco significan nada. El esquema fijado por el compositor no le pertenece. Pertenece al ejecutante, que es el único capacitado para infundirle una existencia momentánea y cuya función esencial es la de convencernos: todo el problema, para el virtuoso, se reduce, en suma, a apoderarse del espíritu del oyente, y si logra, aunque sea un solo instante, persuadirnos de que su interpretación es la única posible, la única auténtica, ha ganado la partida. Su arte depende, pues, de la sugestión. El prestigio de su fama desempeña, por cierto, un papel primordial. Lo que no le perdonaríamos es que nos aburriese, quiero decir que nos dejara indiferentes. Tiene que brindar la obra "viviente", según la expresión consagrada; y si lo que nos hace vivir sorprende nuestra expectativa, si cuando nos preparábamos a lo melancólico logra imponernos lo alegre, su triunfo es lo único que cuenta. Pasada la audición y disipado el entusiasmo, llegaremos tal vez a descubrir, reflexionando, que el ejecutante había introducido en nosotros una imagen de la obra que no concordaba con la que nos forjábamos antes (debido, por lo demás, y en gran parte, a los hábitos, a las tradiciones provenientes de tal o cual virtuoso cuya autoridad antes se nos imponía); pero, una vez

más ¿qué es la obra fuera de su ejecución? Consagrada por el éxito, esta nueva interpretación tendrá seguramente imitadores, y establecerá una nueva tradición que será llamada "auténtica", hasta que alguno, más audaz, introduzca una nueva

Sin embargo, un oscuro sentimiento surge en nosotros contra semejantes afirmaciones; pero éstas derivan directamente del punto de vista adoptado, el cual, en suma, se limita a poner de manifiesto una actitud estética teñida de relativismo y de subjetivismo, muy cómoda, según parece, y universalmente difundida. No se vuelve molesta más cuando se trata de ponerla al desnudo y de llevarla hasta sus últimas consecuencias.

Puesto que no podemos referirnos más que a los estados de conciencia individuales, ya que la obra no depende más que de la acústica o la psicología, ¿qué diferencia hay entre un sistema sonoro sabiamente dispuesto, como una fuga, y "el sonido de la trompa en el fondo de los bosques", la nota cristalina del sapo, el murmullo de las hojas, el silbido del viento? Estos fenómenos sonoros son capaces de emocionarme tanto o más que la más genial de las músicas, de engendrar asociaciones variadas y complejas, de enriquecerme sin ningún esfuerzo de mi parte. Todo depende de mi humor y de las circunstancias. Pero si no se trata más que de enriquecimiento y de evasión fuera de los límites de lo real. ¿no pueden las sensaciones táctiles, las olfativas, gustativas, sostener con éxito la comparación con las sensaciones auditivas? Y hay casos, por cierto, en que nos descubren horizontes tan vastos y seductores como aquéllas. ¿Es preciso recordar aquí la magdalena de Proust o esa taza de leche que evoca Maurice Guyau en uno de sus escritos? Llegaríamos finalmente a vernos obligados a situar la música en el mismo plano que una torta, que un perfume o que una caricia amorosa. Pues el hombre que al oír la música se sumerge en su universo interior y se abandona a su sueño, es de todo punto semejante al que, aspirando un perfume, se acuerda de la mujer amada y evoca con delicia o amargura los instantes pasados junto a ella.

Se objetará, tal vez, que las actitudes mentales suscitadas por la audición de una obra musical están señaladas por un carácter específico, del que se hallan privados los estados

de conciencia engendrados por un perfume, por su beso: aquellas actitudes pertenecen a un orden diferente, llamado "estético". Pero aquí está precisamente el nudo del problema. Si se admite la existencia de ese carácter específico que nos permitiría distinguir, por ejemplo, las emociones que experimentaba Proust al escuchar la sonata de Vinteuil de las que le despertaba en él un bocado de magdalenas, ¿de dónde proviene tal carácter? ¿Como explicarlo? En tanto identifiquemos la obra con sus resonancias psicológicas, en tanto nos obstinemos en una actitud subjetivista con respecto a la música, el problema permanece insoluble. Convengamos, por otra parte, en que

este problema no se plantea siquiera a aquellos que pretenden, por cierto que de buena fe, amar la música, mientras que la buscan y la gustan por el "éxtasis" que les ofrece, "extasis más refinado, sin duda, más complejo que el que podría procurarles una droga cualquiera, pero no esencialmente diferente.

No hay más que un medio de salir del atolladero y de restaurar a la música en su dignidad; de reponerla, quiero decir, en su orden: y es renunciar rotundamente al subjetivismo, bajo todas sus formas, tanto las francas como las vergonzantes (las más difundidas y más peligrosas) puesto que todas arriban fatalmente a la negación de la música como



arte, y reconocer que hay en la obra musical algo más que tres elementos —representación gráfica, vibraciones sonoras, actitudes mentales (del autor, del intérprete y del oyente)— algo que confiere a la obra cierta realidad objetiva. Es imposible —ya veremos por qué— probar en forma directa, que esto sea efectivamente así, como es imposible señalarlo en cierto modo con el dedo, en cada caso particular. Gracias a ello, precisamente, la música posee una existencia bien definida, independiente del ejecutante y de nuestras reacciones. Por ello la demostración no puede recurrir sino a un método indirecto, a la prueba por el absurdo, como he procurado hacerlo aquí.

EL SENTIDO DE LA OBRA MUSICAL

El verbo "escuchar" designa dos operacio-



Grupo musical de acompañamiento para un cantante. (Grabado de 1553).

nes distintas, según se trate de la palabra o de la música. En el primer caso, sea cual fuere nuestra concepción del lenguaje, es preciso reconocer que captamos el significado de esta serie de sonidos articulados pasando por así decir, a través de ella, traspasando la capa sonora, pues está, en tanto que sonora, está desprovista de valor (hablo de la palabra como "reportaje"). Si le atribuyo uno, si me detengo en la sonoridad de las palabras, no puedo comprender lo que me dicen: estos signos no me brindan su contenido sino eliminándose; no cumplen su función lógica sino al precio de su existencia carnal. Entiéndase bien: la sonoridad de un sistema verbal es susceptible, si se presenta el caso,

de ejercer sobre nosotros una acción directa de provocar emociones; pero entonces, y mientras subsista este efecto y por lo tanto su sentido racional se vea más o menos afectado, corre el riesgo de no ser comprendido. Lo contrario ocurre con la música: como el sentido forma un mismo cuerpo con la cosa que oímos o, más exactamente, según va a verse, como el sistema sonoro es esta cosa misma, enfocada desde un ángulo determinado, para aprehender su sentido resulta indispensable conservar el signo, mantener íntegramente la serie de sonidos. Si se quiere ir más allá para descubrir lo que hay detrás de ella, o en ella misma, se pierden tanto los sonidos como el sentido, y no nos quedamos más que con los sentimientos, con las imágenes suscitadas por las impresiones auditivas.

La música podría ser, pues, considerada como una especie de lenguaje simbólico, a condición, sin embargo, de no perder jamás de vista que se trata aquí de símbolos de un género muy especial, replegados por así decir sobre sí mismos: si comprendemos a A, esto no nos conduce hacia otra cosa sino que nos lleva hacia un A que no es más que A encarado bajo un nuevo aspecto. No se comprenden estos símbolos sino permaneciendo firmemente ligados a ellos. De aquí se desprende esta consecuencia importante: mientras se procura comprender lo que indican o expresan los signos del lenguaje, se aprende a leer la música pero no se capta su sentido. La lectura de una partitura exige un aprendizaje, el conocimiento de ciertas re-

glas (como para el lenguaje); lo que significan los signos, las notas, le es trascendente; pero como el sentido de la música es inmanente, no puede descifrarse el sentido de una frase musical como se descifra un texto escrito en una lengua extranjera, valiéndose del diccionario para encontrar la equivalencia de los términos. Se aprende a escuchar y a comprender la música oyéndola.

La música se vuelve transparente, es a la vez materia y espíritu para el que la comprende. Pero ¿qué es "comprender" la música? Como no se trata de captar a través de un sistema de sonidos algo que sería otra cosa que los sonidos, comprender una obra musical consiste en una cierta manera de aprehenderla en ella misma. Puedo oír música sin escucharla, y éste es uno de los casos más frecuentes. Puedo también escucharla, seguir atentamente el desenvolvimiento de la serie sonora sin volverme hacia lo que pasa en mí, sin ninguna complacencia por mis actitudes mentales. Puede suceder, sin embargo, que mi esfuerzo sea inútil, que no llegue a comprender. ¿Qué quiere decir esto, si no que cada uno de los sonidos de la serie permanece aislado para mí, que se suceden sin fusionarse? Uno reemplaza al otro, y yo no los percibo más que sucediéndose mecánicamente en el tiempo. No me ofrecen entonces ningún sentido, "no me dicen nada".



Danza noble con acompañamiento de flauta y tambor (Xilografía francesa 1494).

No comprendo esta serie sonora, es decir, no descubro su sentido más que a partir del momento en que llego a captarla en su unidad, a efectuar su síntesis, y una vez cumplido el acto intelectual de síntesis, me encuentro frente a un sistema complejo de relaciones que se interpretan mutuamente, sistema en el que cada sonido y grupo de sonidos se sitúan en el seno del todo, asumen una función precisa y adquieren cualidades específicas debido a sus múltiples relaciones con todos los demás. El término "comprender" está tomado aquí en su acepción estricta, etimológica.

Para el oyente que escucha sin comprender, la realidad musical se reduce a una sucesión de impresiones auditivas que corresponden a tales o cuales vibraciones sonoras. Sin embargo, a medida que se comprende, los sonidos ya no existen en sí mismos sino como jalones o pivotes de múltiples relaciones sonoras, y lo que se escucha está precisamente constituido por el sistema de estas relaciones. La realidad musical se presenta entonces bajo el aspecto de un todo estable, bien definido y significativo. Pero el término "significativo" que me he visto obligado a emplear aquí no es, rigurosamente hablando, el exacto: la palabra puede convenir al lenguaje corriente, no a la música: la obra musical, en efecto, no es el signo de alguna otra cosa sino que se "significa" a sí misma: lo que me dice es lo que es; su sentido le es inmanente. Se encuentra por lo tanto aquí más bien "encarnado", que "significado", con la restricción sin embargo, de que no existe fuera de su "encarnación", o antes de su encarnación, pues el sentido no es más que la obra misma considerada sub specie unitatis. Este sentido lo llamaría "espiritual", pero únicamente para distinguirlo, por una parte, del sentido racional que no puede ser sino trascendente, y, por otra, del sentido psicológico, el cual, al ser "expresado", nos es dado directamente y ya no en una operación intelectual de síntesis.

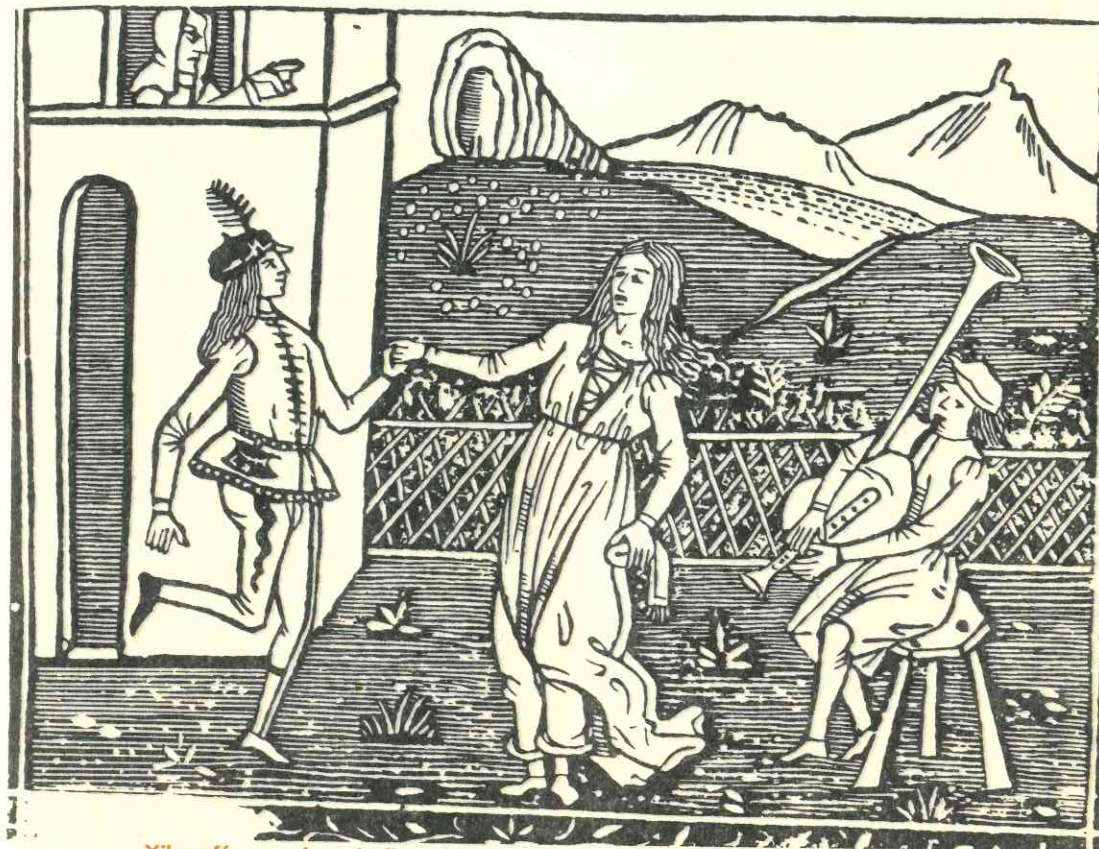
ELEMENTOS Y RELACIONES EN LA OBRA

En el caso del lenguaje las relaciones que podemos establecer entre los términos, las palabras dependen, por una parte (y esta parte es particularmente importante en las lenguas llamadas analíticas, como el francés), de su orden de sucesión en el tiempo, del lugar que ocupan normalmente en la frase, y, por otra, de

su propia estructura, o, mejor dicho, de la estructura de su terminación, la cual varía, para ciertas categorías de palabras, según sea el género, el número, etcétera. En el caso de la música, ¿de qué relaciones se trata? Por lo pronto, de relaciones de altura, de duración, de intensidad, y, si cabe, de timbres; tenemos que vincular los sonidos entre sí según el orden en que se suceden en el tiempo; pero estas relaciones deben extenderse a la totalidad del sistema y no solamente a los sonidos inmediatamente vecinos. El lugar que ocupa una nota en la frase es esencial; la estructura de la frase musical es absolutamente fija y la menor modificación impuesta al orden de sucesión de los términos trastruca profundamente el sentido del todo (y lo mismo ocurre, por otra parte, en el lenguaje en la medida en que es poético).

Además, los sonidos musicales deben ser interpretados en función del lugar que ocupan en la porción de material utilizado por la frase, es decir, en función de sus relaciones con las notas fundamentales del tono.

A pesar de las apariencias, todos los elementos de la obra musical —intervalos, figuras rítmicas, acordes, frases melódicas, etcétera— no se eliminan en el curso de la ejecución al sucederse en el tiempo, sino que coexisten en su unidad, así como coexisten en su unidad los diferentes elementos y parte de la concepción de la música que expongo en estas páginas y que el lector, por poco que se aplique a comprenderla, está obligado a reconstruir en el curso de su desarrollo en el tiempo. Si el acto intelectual que permite al oyente comprender la obra musical, si la síntesis efectuada en el curso



Xilografía veneciana de fines del Siglo XV, con una pareja bailando al son de la gaita.



Capítulo II

Grupo de actores con acompañamiento musical. (Grabado del Siglo XVII).

de la ejecución exige un cierto lapso, de suerte que, terminada la ejecución, este oyente puede comprobar que ha durado tantos minutos eso que ha escuchado y comprendido, la obra, es intemporal como lo es un poema o una disertación filosófica, y por una misma razón: porque tiene un sentido. Está fuera del tiempo, aunque su audición se haga en el tiempo, del mismo modo que está fuera del espacio, aunque el gráfico que la fija y permite su ejecución tenga dos dimensiones. Ella se me presenta en la totalidad de sus partes como lo hace un cuadro, no porque yo la reconstruya a medida que la oigo; sino que logro reconstruirla y efectuar su síntesis porque existe realmente en la totalidad de sus partes. Y, siendo objetiva, la intemporalidad de la obra musical no puede evidentemente relacionarse con ese oscurecimiento de la conciencia de la duración, que se produce de ordinario en el oyente atento; éste

en tanto no esté distraído, ni experimente fatiga o aburrimiento, se encuentra por así decir sumergido en el presente; pero éste no es más que un fenómeno subjetivo y no hay necesidad de la música para experimentarlo: toda ocupación absorbente basta para prolongar nuestra sensación del presente, para abolir el sentimiento de la fuga del tiempo.

EL MATERIAL DE LA MUSICA

Los sonidos, material de la música, no constituyen una masa amorfa, un conjunto aditivo a la manera de un montón de ladrillos, sino un todo rigurosamente compuesto, un mundo cerrado, ordenado, cuyos elementos están distribuidos en series. En nuestro sistema temperado, en el que la octava está dividida en doce semitonos iguales, disponemos de veinticuatro series o escalas, cada una de las cuales contiene cinco tonos y dos semitonos. Estas escalas están

repartidas en dos géneros o modos —doce mayores y doce menores— que difieren por su estructura, por el lugar que ocupa el primer semitono. Dos datos bastan para definir cualesquiera de estas series: su primer grado y su tercera, que nos suministran su tónica y su modo. Un cambio de tonalidad, lo que equivale a subir o bajar la escala uno o varios grados, no afecta, teóricamente, la estructura de esta escala, dado que el temperamento es igual; afecta en cambio la función que ejerce tal o cual sonido y que depende de su lugar en la serie, de sus relaciones con la tónica. Este sonido podrá figurar en la nueva escala obtenida por transposición, pero tendrá otra función; hay diferencia entre el Sol, quinto grado de la escala de Do, y el Sol, cuarto grado de la escala de Re, por el hecho de que la función de dominante difiere de la de subdominante.

La obra musical es un sistema de relaciones; para establecer estas relaciones el artista no utiliza sonidos aislados, neutros, indiferentes a todas las operaciones que se les imponga, a las relaciones en las que se los incluya, sino sonidos que encuentra ya incorporados a todos compuestos, en los cuales cada uno asume la función que le es propia. Es preciso pues admitir que las relaciones creadas o compuestas por el músico están hasta cierto punto condicionadas por los términos mismos o, más exactamente, por las relaciones que determinan a estos términos en el trozo de material escogido por el autor. Así Bach, habiendo utilizado en el preludio la escala de Do, está obligado a terminar esta obra, en el marco de la tonalidad clásica, se entiende, por la relación Sol-Do, por la tónica de esta escala precedida de la dominante. Y le es preciso utilizar la misma relación si no quiere dejar en suspenso la primera frase, si pretende separarla netamente de la segunda. En ésta, Bach pasa de la serie de Do a la de Sol, pero no ha podido hacerlo más que observando ciertas reglas de la armonía tonal, para concluir esta frase como había concluido la precedente ha necesitado recurrir de nuevo a la relación de

dominante-tónica, o sea Re-Sol. En suma, en el cuadro de la armonía tonal, cuando conocemos el material sobre el que trabaja el autor, la serie que ha elegido o que le ha sido impuesta, disponemos ya de algunos datos precisos concernientes a la estructura de la obra misma.

Acabamos de razonar sobre el material de la música como si presentara alguna analogía con el de la arquitectura o la escultura, como si los sonidos en música cumplieran funciones, si no idénticas, por lo menos semejantes a las que asumen en arquitectura el ladrillo, en escultura el mármol o el bronce. El arquitecto, el escultor, el pintor, ¿no dependen también en cierto modo de los materiales que usan, no están obligados a utilizar la piedra en vez de la madera o el metal, la tela en vez de un muro? Y sin embargo, por tentadora que sea esta analogía que ha servido y servirá todavía de tema a muchos desarrollos literarios, nos extravía. La música, en efecto, es automovimiento, proceso dialéctico; no se puede, pues, decir de una obra musical que está hecha de sonidos, que es "de sonidos" como se dice de un edificio que es de ladrillos, o de una estatua que es de mármol: el material de un movimiento, de un devenir es una expresión desprovista de sentido si la tomamos al pie de la letra, si empleamos el término "material" en su acepción corriente, utilizada tanto por la técnica como por las artes plásticas, y que corresponde a la "causa material" de Aristóteles.

¿Diremos que el material del movimiento es lo que se mueve, lo móvil? En esta acepción, el material de la danza sería el cuerpo humano. Pero es evidente que los sonidos en música no tienen de ningún modo el papel que cumple el cuerpo en la danza, y esto por la simple razón que el automovimiento musical, puro devenir, está privado de todo apoyo material con función de móvil, de sujeto del movimiento. Los sonidos, en efecto, no pueden ser considerados como la cosa misma que se mueve o se transforma.

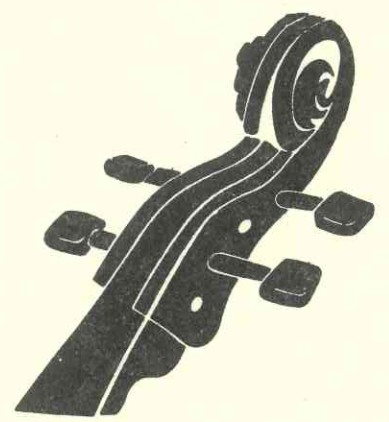
(Boris de Schloezer, Fragmento de Introducción a Juan Sebastián Bach, Ensayo de Estética Musical).

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ NAVA)
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ NAVA)
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 8:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:00 LA MUSICA POPULAR EN MEXICO (PRODUCTOR: MARIO DIAZMERCADO)
- 9:30 LA HIJA DEL JUDIO (RADIONOVELA)
- 10:30 EL FILIBUSTERO (RADIO-NOVELA)
- 11:00 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (SERIE DIDACTICA INFANTIL)
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO (PRODUCTOR: RAUL RUIZ)
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA U.N.A.M. EN SINTE-SIS
- 15:05 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA

LUNES 6.13.20.27

NOTA:
Para información adicional respecto a la programación de esta Emisora, sírvase llamar al teléfono 559-96-30.

**LAS NUEVAS
Y
LAS VIEJAS
GRABACIONES
EN MUSICA CLASICA**



los lunes a las 22:00 horas

ABRIL

NOTA: la programación está sujeta a cambios de última hora, que daremos a conocer oportunamente al auditorio en el curso de nuestras emisiones.

**PANORAMA
FOLCLORICO**

**de lunes a viernes:
a las 7:00 horas**



- 18:00 PRESENCIA (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 TIEMPO DE BLUES
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ (PRODUCTOR: ING. GUILLERMO LAGARDA)
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 20:06 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 NOCHE DE TANGO CON... (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 21:00 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 22:00 LAS NUEVAS Y LAS VIEJAS GRABACIONES EN MUSICA CLASICA (PRODUCTOR: ROGER DIAZ DE COSSIO)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO: (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL (PRODUCTOR: ALAIN DERBEZ)
- 1:00 LA HIJA DEL JUDIO (RADIONOVELA)
- 1:20 MUSICA

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 9:00 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:02 MUSICA
- 9:30 LA HIJA DEL JUDIO (RADIONOVELA)
- 10:00 MUSICA
- 10:30 EL FILIBUSTERO (RADIONOVELA)
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (SERIE DIDACTICA INFANTIL)
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA U.N.A.M. EN SINTESIS
- 15:02 MUSICA
- 16:00 ENTRE LINEAS
- 16:30 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO

MARTES

7.14.21.28

hacedores de futuro

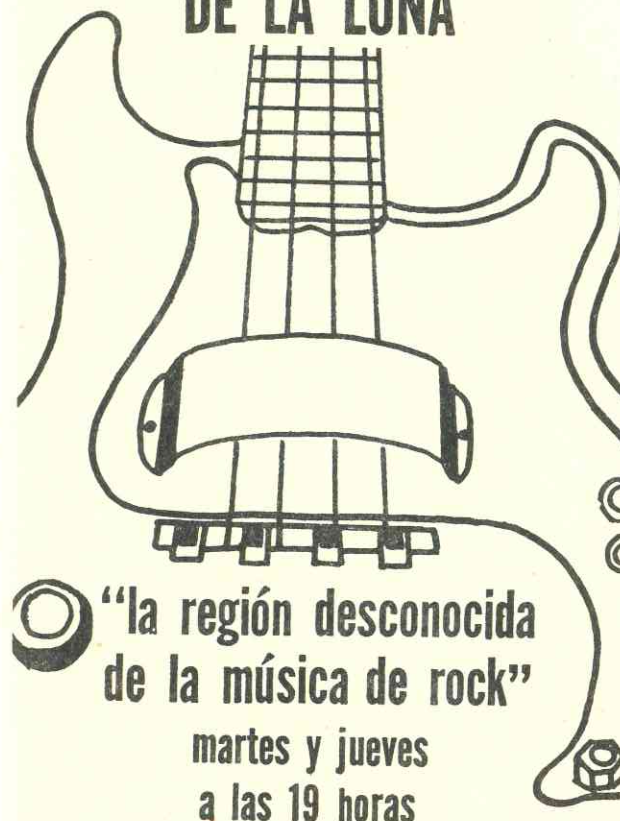


Cuentos cortos de los autores más imaginativos y profundos de la ciencia ficción como:
 Ray Bradbury
 Theodore Sturgeon y
 Ursula Leguinn
 Martes a las 20:30 Horas

ABRIL

- 17:35 MUSICA
- 18:00 FONAPAS INFORMA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA (PRODUCTORES: VILLORO, AGUIRRE Y FERNANDEZ)
- 20:00 LA ERA DEL CINE MEXICANO
- 20:15 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 HACEDORES DE FUTURO (PRODUCTORES: SILVIA MARISCAL Y FERNANDA LECUONA)
- 21:00 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LA MUSICA EN EL CINE (PRODUCTORA: ALICIA IBARGUENGOITIA)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 24:00 MUSICA
- 1:00 LA HIJA DEL JUDIO (REPETICION)
- 1:20 MUSICA

EL LADO OSCURO DE LA LUNA



“la región desconocida de la música de rock”

martes y jueves
 a las 19 horas

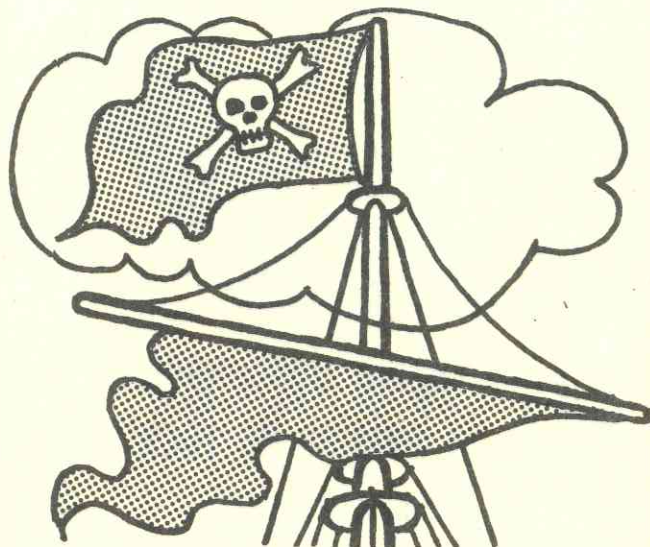
- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 8:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:00 LA MUSICA POPULAR EN MEXICO
- 9:30 LA HIJA DEL JUDIO (RADIONOVELA)
- 10:00 MUSICA
- 10:30 EL FILIBUSTERO (RADIONOVELA)
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (SERIE DIDACTICA INFANTIL)
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA U.N.A.M. EN SINTESIS
- 15:02 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:00 PUERTA ABIERTA - U.A.M.

MIERCOLES 1.8.15.22.29

EL FILIBUSTERO

de Eligio Ancona

La historia de Leonel y Berenguela,
una leyenda de amor y aventura.



de lunes a viernes a las 10:30 y 21:00 horas.

ABRIL

Música en la Noche



historias y música para escucharse en la noche

miércoles a las 23:30 horas

- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 TIEMPO DE BLUES
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO
- 20:06 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 MUSICA
- 21:00 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LETRA Y MUSICA EN AMERICA LATINA (PRODUCTOR: RENE VILLANUEVA)
- 22:30 CONFRONTACION (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 MUSICA
- 23:30 MUSICA EN LA NOCHE (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 24:00 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 1:00 LA HIJA DEL JUDIO (REPETICION)
- 1:20 MUSICA

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 9:00 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:02 MUSICA
- 9:30 LA HIJA DEL JUDIO (RADIONOVELA)
- 10:00 MUSICA
- 10:30 EL FILIBUSTERO (RADIONOVELA)
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA U.N.A.M. EN SINTESIS

JUEVES

2.9.16.23.30



**EL
CUENTO
CORTO**

**lunes a sábado
a las 12:00 horas**

ABRIL

- 15:05 MUSICA
- 16:00 ENTRE LINEAS
- 16:30 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA
- 20:00 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 ENTRE LA PALABRA Y EL CANTO
- 21:00 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 OFICIO DE POETA (PRODUCTORES: ENRIQUE VELAZCO Y ALAIN DERBEZ)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 24:00 MUSICA
- 1:00 LA HIJA DEL JUDIO (REPETICION)
- 1:20 MUSICA



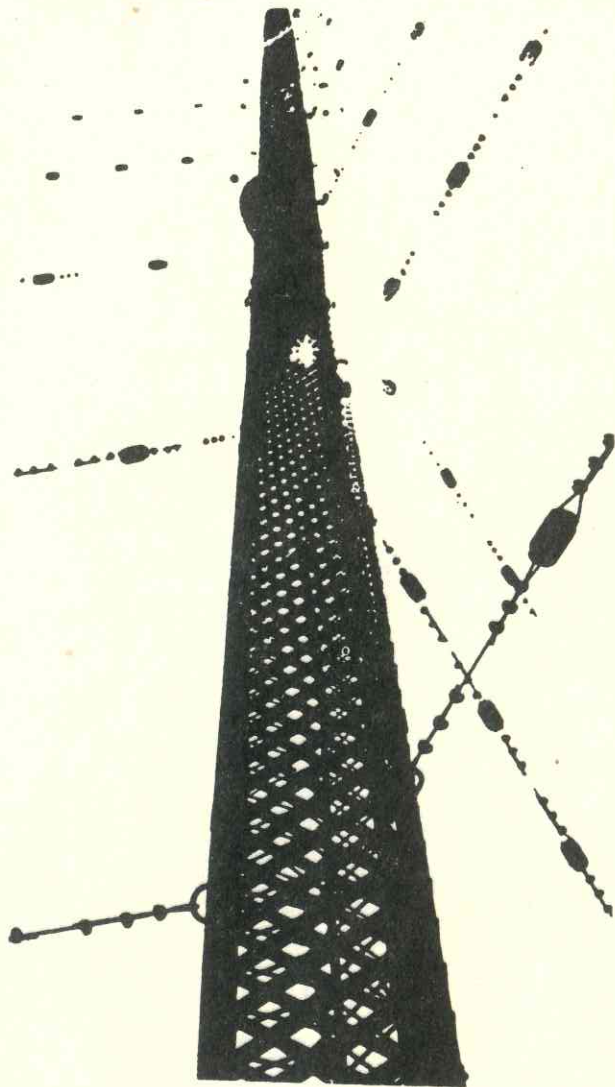
**NOTICIARIO
DE
INFORMACION
GENERAL**

**lunes a viernes 8:00 horas,
14:30 horas.,=21:30=horas.,**

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 9:00 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:02 MUSICA
- 9:30 LA HIJA DEL JUDIO
- 9:50 MUSICA
- 10:30 EL FILIBUSTERO
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 13:45 AQUI LA U.A.M.
- 14:00 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA

VIERNES

3.10.17.24



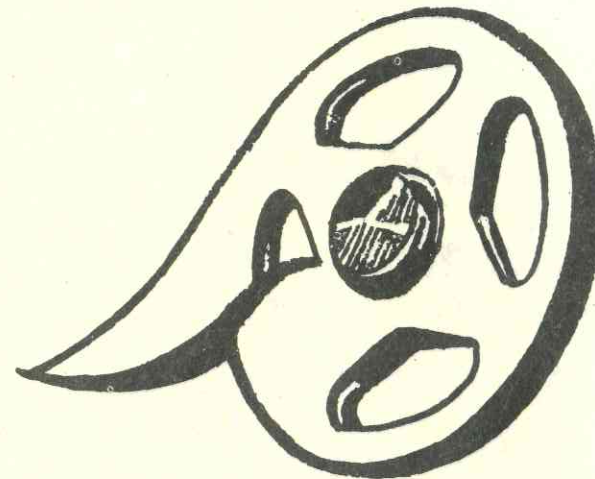
**NUESTRAS
FRECUENCIAS**

XEEP 1060 KHz. A.M.

XEPPM 6185 KHz. Q.C.

ABRIL

De Lunes a Viernes a las 23:00 Horas



NARRADORES EN RADIO

Un panorama de la Literatura Mexicana Contemporánea en la voz de sus autores

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:02 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:00 FONAPAS INFORMA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REP)
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 LOS GRANDES DE LA MUSICA POPULAR BRASILEÑA (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO
- 20:06 MUSICA
- 20:30 NOTICIARIO
- 20:50 CONCIERTO DE LA ORQUESTA SINFONICA NACIONAL TEMPORADA DE PRIMAVERA
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 24:00 MUSICA
- 1:00 LA HIJA DEL JUDIO
- 1:20 MUSICA

- 6:00 MUSICA
- 6:30 LA HIJA DEL JUDIO (REPETICION)
- 7:30 MUSICA DE LAS DANZAS TRADICIONALES DE MEXICO (FONADAN)
- 8:00 EN MARCHA
- 8:15 MUSICA
- 8:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 9:00 MUSICA
- 9:30 SUBE Y BAJA (PRODUCCION: JOSE LUIS GUZMAN)
- 10:00 COLIBRI (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 11:00 MUSICA
- 11:30 REFERENCIAS
- 11:36 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:00 TIEMPO UNIVERSITARIO
- 13:30 MUSICA
- 15:00 LA U.N.A.M. EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA

SABADO

4.11.18.25



DERECHO A LA INFORMACION

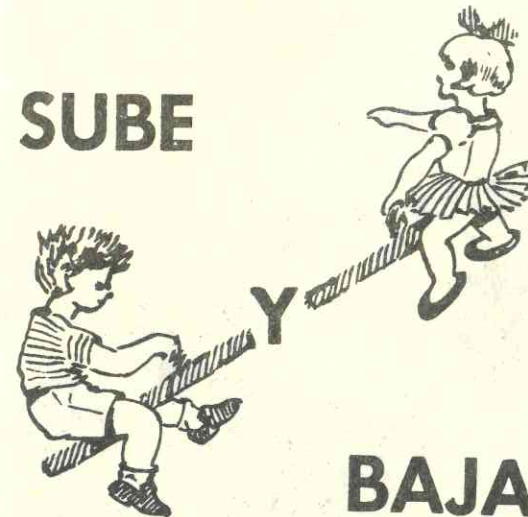
**Garantía
constitucional...
Camino directo
a los hechos**

Los acontecimientos más sobresalientes ocurridos durante la semana en México y en el mundo sábados a las 20:00 horas

ABRIL

- 17:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 17:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 18:00 LA ERA DEL CINE MEXICANO
- 18:15 MUSICA
- 19:30 IMAGEN DE UN PUEBLO: BRASIL (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)
- 20:00 DERECHO A LA INFORMACION (PRODUCTOR: ARMANDO LOPEZ BECERRA)
- 21:00 EL ESPECTACULO MUSICAL DE LA SEMANA (PRODUCTOR: JESUS ELIZARRARAS)
- 22:00 MUSICA Y PALABRAS (PRODUCTOR: MARIO DIAZMERCADO)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 SABOR, SABOR (PRODUCTOR: ARMANDO CARDENAS)
- 1:00 MUSICA

SUBE



BAJA

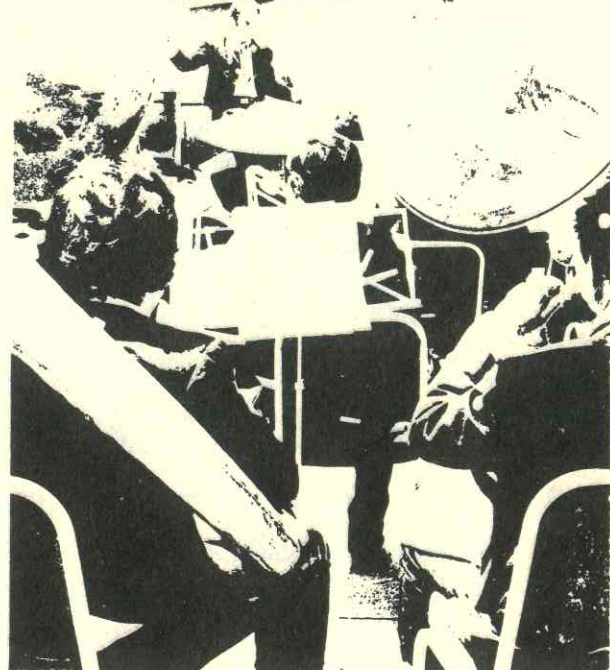
Un espacio radiofónico
abierto para los niños.
Sábado a las 9:30 Hrs.

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

- 6:00 MUSICA
- 6:30 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 7:30 MUSICA
- 9:00 COLIBRI
- 9:15 MUSICA
- 9:30 LOS ARTESANOS HABLAN
- 9:50 MUSICA
- 10:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS
- 10:30 MUSICA
- 11:30 KIOSCO (PRODUCTOR: EUGENIO SANCHEZ ALDANA)
- 12:25 CONCIERTO DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE LA CIUDAD DE MEXICO
- 14:30 LA SEMANA DE BELLAS ARTES (PRODUCTORA: MYRIAM MOSCONA)
- 15:00 MUSICA
- 19:00 CON ZITARROSA... CASI EN PRIVADO (PRODUCTOR: ALEJANDRO ORTIZ PADILLA)
- 20:00 LA HIJA DEL JUDIO (REPETICION)
- 21:00 EL FILIBUSTERO (REPETICION)
- 22:00 LA HORA DE MEXICO
- 23:00 MUSICA

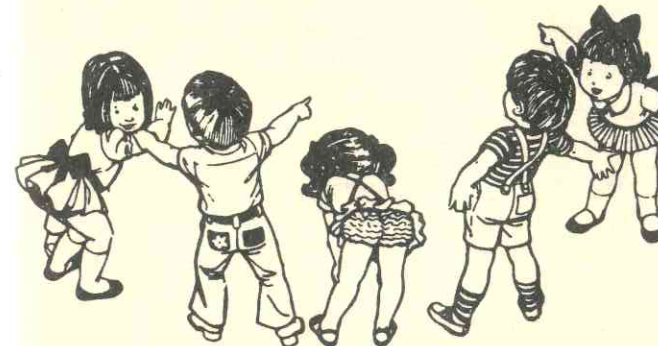
DOMINGO 5.12.19.26

kiosco
domingos
11:30 hrs.



ABRIL

EL
RINCON
DE
LOS
NIÑOS



los sábados a las 5 de la tarde
repetición domingos a las 10 de la mañana
producido por Rocío Sanz

530
600
700
800
900
1060
1100
1200
1400
1600

RADIO EDUCACION
1060 KHZ



MUSIQUEROS Y TROVEROS

El conjunto de músicos que se ganaban la vida tocando en cuantas fiestas salían al paso, en especial en las comilonas de boda, y que estaban integrados únicamente por instrumentos de cuerda, se popularizaron de manera notable durante la Intervención Francesa. Carentes de nombre fueron bautizados —señalan algunos autores— con un nombre que después fue derivando en el actual vocablo "mariachi".

Gracias a su manueabilidad, la guitarra fue el instrumento predilecto de los troveros durante el periodo armado de la Revolución Mexicana. Años antes, desde principios de siglo, habían empezado a formarse guitarristas de nivel medio y superior; y con el correr del tiempo, conjuntos musicales regionales incluían guitarrones, jaranas, bajos de cuerda, guitarras de doble encordadura y otros instrumentos. Las polkas eran tocadas acompañadas con acordeón, guitarra, guitarrón, bajo sexto y bajo quinto. La jarana de cinco cuerdas aún se conserva en los conjuntos jarocho y yucatecos.



MUSICA PREHISPANICA

La música prehispánica se perdió casi en su totalidad luego de consumarse la Conquista. No obstante, de modo fragmentario e irregular la tradición permitió rescatar algo de lo que conocemos. Las crónicas de la Conquista fueron redactadas cuando aún era posible escuchar esa música. Indígenas y europeos iniciaron a la vez la transcripción de una parte de los códices que lograron sobrevivir.

Algunos autores, aunque sin fundamento probado todavía, estiman posible que algunas culturas hayan encontrado sistemas para dejar anotados, aunque fuera de modo primitivo, los procedimientos u ordenamientos de la música ceremonial, guerrera, festiva, lúdica, poética y amorosa.

Lo único que realmente se conserva sobre la música prehispánica, son las anotaciones onomatopéyicas con que Sahagún determinó el ritmo y su secuencia en algunos cantos, debido a que al consumarse la Conquista se produjo un cambio radical en casi todos los campos. La música no fue la excepción. En este renglón de la cultura prehispánica el advenimiento de los españoles produjo una ruptura casi total.



algo sobre... manuel m. ponce



Autor de La Danza del Sarampión a los 6 años de edad, inspirado en la enfermedad que padecía por esos días y lo obligaba a mantenerse en cama, Manuel M. Ponce dió muestras de su vocación desde temprana edad.

Fecundo compositor, Ponce nació en el Mineral de Fresnillo, Zacatecas, en 1886, aunque muy pronto su familia se trasladó a la ciudad de Aguascalientes, donde se crió y educó. Comenzó a tocar el piano desde niño, instrumento en el que lo inició su hermana Josefina. Cuando Ponce compuso su primera obra, tocaba ya la Zacatecana

y la gavota Amor secreto. Más tarde tomó clases con el maestro Cipriano Avila. A los once años era ya organista de la iglesia de San Diego. En 1900 llegó a la Ciudad de México e ingresó en el Conservatorio Nacional de Música, a la cátedra de Vicente Mañas. Amigo del escultor José F. Contreras, escribió la danza Malgré Tout, para la mano izquierda, cuando Contreras perdió un brazo y esculpió, con el otro, la estatua de ese nombre que se conserva en la Alameda Central.

En 1903 volvió a Aguascalientes y dió clases particulares y en la academia de música. También escribió crónica

en El Observador, periódico que dirigía Eduardo J. Correa; por esa época compuso bagatelas y se presentó en público en Guadalajara y San Luis Potosí.

Pensionado por su hermano para estudiar en el liceo Musical de Bolonia, Italia, viajó a Europa en 1904 con Erico Bossi y Luigi Torchi. En 1906 estuvo en Leipzig, Alemania, en la Liszt-Verein al lado de Martin Kruze y Edwin Kisoher. Regresó a México en 1908 y se consagró a la enseñanza del piano y la historia de la música en el Conservatorio.

Entre otros, fueron sus alumnos Carlos Chávez, Salvador Ordoñez y Antonio Gomezanda. En 1915 fue a La Habana con el poeta Luis G. Urbina, ahí colaboró en El Heraldo de Cuba y la Reforma Social. Pensaba entonces metodizar la música popular. En 1917 regresa a México para reintegrarse a sus cátedras.

En 1918 dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional en sustitución de Jesús M. Acuña. A partir de 1920 se dedicó a escribir y componer arreglos de música mexicana. En 1925 volvió a Europa, radicó en París e hizo amistad con Paul Dukas y otros grandes maestros franceses, cuyas técnicas habría de aprovechar en su moderna música nacionalista.

Al volver a México en 1933, se hace cargo de la cátedra de piano en el conservatorio y funda la de historia de la música en la Escuela Nacional de esa especialidad.

Más tarde fue nombrado director del Conservatorio y de la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1942 se le nombra miembro del Seminario de Cultura

Mexicana y en 1947 recibió el Premio Nacional de Artes.

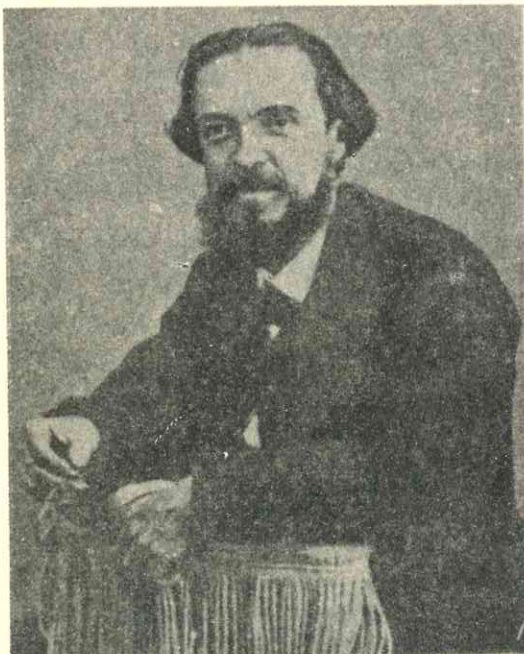
Folclorista intuitivo y paciente, Ponce fue el primero en recoger la música popular mexicana, que estilizó con facilidad. Así produjo Estrellita, la canción mexicana más conocida en todo el mundo; Marchita el Alma; A la Orilla de un Palmar; Alevántate; La Barca del Marino; La Costeña; La Pajarera, y otras. Pasó a las grandes formas de la música mexicana en Concierto para Piano; Miniaturas Mexicanas para Orquesta; Trío para Piano, Violín y Cello; Suite Estilo Antiguo; Suite para Viola, Violín y Cello; e Instantáneas Mexicanas. Llegó a la cúspide de la creación con el tríptico sinfónico Chapultepec; el Poema Elegíaco; el Concierto para Violín y Orquesta, y la Sinfonía Ferial. Escribió múltiples composiciones para piano, romanzas para canto, motetes para voces y órgano, 4 nocturnos para orquesta de arcos, concierto para piano, violín y guitarra, y 250 canciones populares. Su amistad con Andrés Segovia lo movió a escribir el Concierto Sur. Destacó también como escritor y crítico: fundó y dirigió La Gaceta Musical (1928-1929) y escribió el libro, Escritos y Composiciones Musicales, con prólogo de Rubén M. Campos (1917) y otro póstumo: Nuevas composiciones musicales (1949). Murió en la ciudad de México en 1948 y sus restos están sepultados en la Rotonda de los Hombres Ilustres en el Panteón Civil de Dolores. La sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes lleva su nombre, y la columna de la Plaza de Armas de Aguascalientes está dedicada a su memoria.



de
nuestros
programas
estelares...

novelas
mexicanas
del
siglo XIX

Quando es expresión genuinamente popular, la literatura sirve para reforzar los lazos de identidad cultural de un pueblo, y pasado el tiempo constituye memoria colectiva y es exponente de acontecimientos que cobran nuevo interés para las generaciones sucesivas.



Manuel Payno



José Joaquín Fernández de Lizardi

Sin embargo, pese a su carácter cultural, muchas obras de nuestros más connotados escritores del pasado han tenido escasa difusión y algunas han sido casi olvidadas. Rescatar y poner al alcance de los lectores actuales una serie de obras que formaron los cimientos de nuestra literatura, es una tarea que se ha propuesto la Secretaría de Educación Pública al editar quincenalmente títulos diversos, dentro de la serie *Novelas Mexicanas del Siglo XIX*.

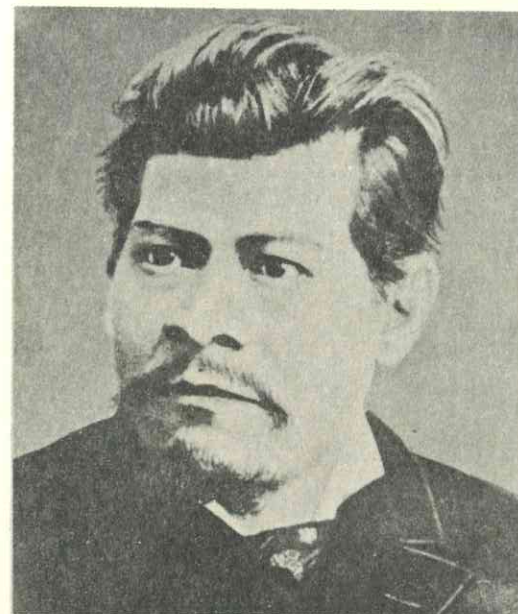
En apoyo de este proyecto, Radio Educación ha iniciado la transmisión de una serie de radionovelas basadas en los títulos que está dando a la luz la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la SEP.

Se trata de adaptaciones radiofó-
28/1060

nicas que permiten al auditorio recrearse con el lenguaje nacido de la pluma de ilustres escritores mexicanos.

Manuel Payno, José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Manuel Altamirano, Juan A. Mateos, Pedro Castera, Heriberto Frías, Federico Gamboa y otros novelistas nacionales encuentran ahora, en la frecuencia de los 1060 kilohertz, eco a su creación literaria.

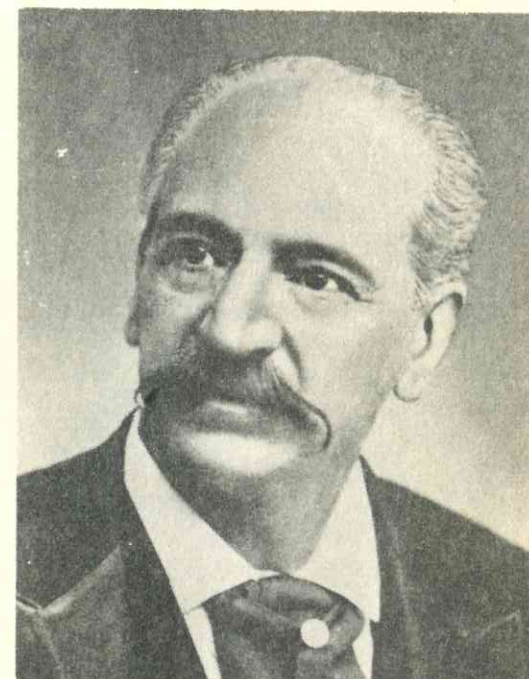
En las obras editadas, un apéndice histórico que explica el trasfondo político y social sirve para darles, en su versión radiofónica, la ambientación y contextualización que exige el medio, enriquecido el mensaje con aquellos elementos que le son propios: efectos de sonido, modulación de la voz, dra-



Ignacio Manuel Altamirano

matización, música, etc.

La serie se ha iniciado ya con la obra de Vicente Riva Palacio: *"Memorias de un Impostor"* que se transmitió, a partir del 2 de marzo. *"Memorias de un Impostor"* relata las aventuras de un audaz embaucador. La trama se desarrolla a mediados del siglo XVII, cuando un intrépido irlandés llamado Guillén de Lampart creyó que podría conquistar la Nueva España y convertirla en un reino independiente... bajo su dominio. Asimismo, la narración de Eligio Ancona, *"El Filibustero"*, se transmitió a partir del 16 del mismo mes. Esta última, es una obra romántica, que cuenta con todas las virtudes, posibilidades y limitaciones de esa corriente literaria. En su versión para radio el



Juan A. Mateos

público pudo apreciar un reflejo fiel del texto de la obra, difícil labor que realizaron con éxito quienes fueron encargados de realizar la adaptación radiofónica.

"El Filibustero", que al igual que las demás radionovelas se lanzó al aire el mismo día que apareció la publicación, fue producida por Fernanda Lecuona, apoyada por Silvia Mariscal en la dirección de los actores y por Isabel Oliver en la musicalización, aunque conviene aclarar que la música, uno de los elementos radiofónicos más importantes, se utiliza en esta obra como una característica de producción, como un recurso de apoyo que sólo se introduce cuando es estrictamente necesario. No obstante, el aspecto musical se ha cuidado con tal esmero,



Federico Gamboa



Vicente Riva Palacio

que vale citar en este caso la música del tema, creada especialmente para "El Filibustero" por Marcial Alejandro. El tema en sí mismo, ha merecido expresiones elogiosas de quienes lo han escuchado.

La calidad en la producción es reflejo del profesionalismo de quienes producen la serie, equipo cuidadosamente seleccionado, entre cuyos miembros prevalecen criterios definitivamente distintos a la producción comercial de radionovelas.

El esfuerzo de producción ha sido importante, a fin de integrar actores estelares y coestelares de primera línea.

Entre muchos otros, participaron en "El Filibustero" Jorge Martínez de Hoyos, Ana Ofelia Murguía, Jorge

Humberto Robles, Angélica Aragón, Luis Miranda, Héctor Ortega, Patricia Castillo y numerosos actores más, que trabajaron con un guión de Alfonso Bulle Goyri.

A partir del 2 de abril, se iniciará la transmisión de "La Hija del Judío", de Justo Sierra O'Reilly. Se trata de la narración de un acontecimiento sucedido en el siglo XVII, aunque la obra data del siglo XIX. Se la considera como la primera y mejor novela histórica mexicana que apareció en entregas sucesivas semanales, a manera de folletín, publicadas en un periódico yucateco de la época.

La novela se publicó en el periódico "El Fenix", del 10 de noviembre de 1848 al 25 de diciembre de 1849. El diario, sin embargo, no se editaba propiamente



Eligio Ancona



Fernando Orozco y Berra

te en la península, sino en Campeche que en aquel tiempo pertenecía a Yucatán. Además de "El Fenix", Sierra fue director y fundador de otros tres diarios: "Museo Yucateco", "El Registro Yucateco" y "La Unión Liberal".

La producción ejecutiva de "La Hija del Judío" se encuentra a cargo del decano de los productores de Radio Educación, don Alejandro Ortíz Padilla, pionero de la radio y forjador de numerosas generaciones. Con él labora Beatriz Quiñonez, como asistente de producción. También suman sus esfuerzos Carlos Castaño, director artístico, y Leonardo Velázquez, quien realizó especialmente para esta radionovela el tema musical.

Beatriz Aguirre, Héctor Cruz, Juan Felipe Preciado, Raúl Leonel de Cer-

vantes, Mayra Isabel López, Eva Calvo, Estela Chacón, Carlos Magaña, Alejandro Tamayo y Oscar Yoldi, son, entre otros, los elementos que integran el elenco.

Otros títulos que se transmitirán a través de las frecuencias de Radio Educación serán: "Gil Gómez, el Insurgente", de Juan Díaz Covarrubias; "El Periquillo Sarniento", de J. J. Fernández de Lizardi; "Astucia", de Luis G. Inclán; "Los Bandidos de Río Frío", de Manuel Payno; "La Guerra de Treinta Años", de Fernando Orozco y Berra; "Antón Pérez", de Manuel Sánchez Mármo; "El Zarco", de Ignacio M. Altamirano; "El Cerro de las Campanas", de Juan A. Mateos; "Ensalada de Pollos", de José T. Cuellar; "Cármén", de Pedro Castera; "Novelas Mexicanas", de Emilio Rabasa; "La Rumba", de



Manuel Sánchez Mármol

Angel de Campo; "Temochic", de Heriberto Frías; "Angelina", de Rafael Delgado; "La Parcela", de José López Portillo y Rojas; y "Metamorfosis", de Federico Gamboa.

El esfuerzo, sin embargo, no queda en la difusión exclusiva a través de la frecuencia de Radio Educación. Con el propósito de hacer llegar estas obras a un mayor número de personas, las grabaciones se han puesto a disposición de las emisoras culturales de provincia, con las que se enlaza Radio Educación, y que cubren buena parte del territorio nacional.

Novelas Mexicanas del Siglo XIX, por radio, un esfuerzo conjunto de Radio Educación y la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública.



CREA

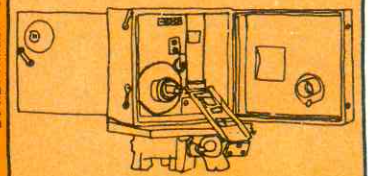
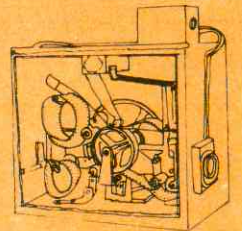
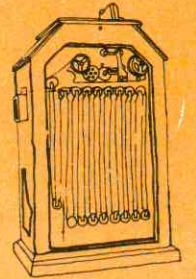
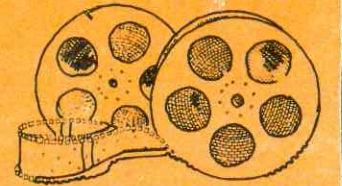
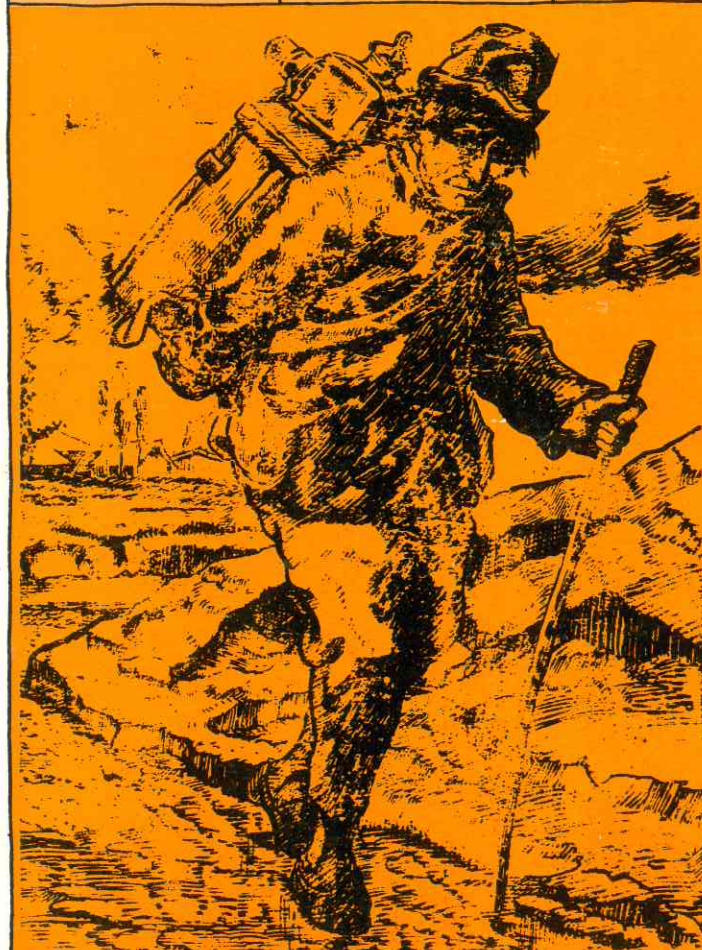
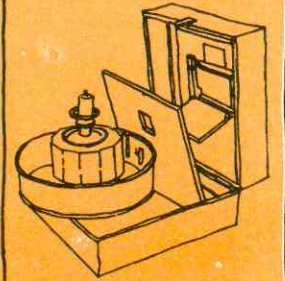
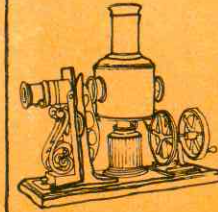
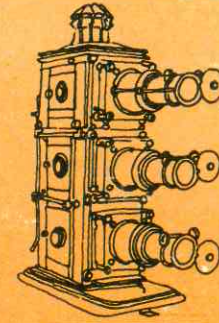
Consejo Nacional de Recursos
para la Atención de la Juventud

Serapio Rendón No. 76, Col. San Rafael,
México 4, D.F., Tel. 591-01-44



**DISCUTELO
CON NOSOTROS**
de lunes a jueves
de 9:00 a 9:30 A.M.
viernes de 8:30 a 9:30 A.M.
por la XEB 1220 KHZ
comunicate por teléfono:
588-15-07 y 588-15-48

**MANUEL BUENDIA
VIRGILIO CABALLERO
VERONICA RASCON**



EL CINE