

BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO



1953 - 1993
40 AÑOS
DE BELLAS ARTES
EN LA U. A. Q.

INDICE

EDITORIAL

Luis Olvera Montaña..... 5

CUARTETO FASES DEL SOL

Vicente López Velarde Fonseca..... 7

MEMORANDUM

José Rafael Blengio Pinto..... 19

JALISCO

Jorge Díaz Mora..... 21

Viñeta: Jorge Servín Muñoz

LA FILOSOFÍA DEL ARTE DE HIPPOLYTE TAINÉ

Francisco Perusquía Monroy..... 23

DIJO... GRUPO VOCAL?

Alfredo Montané..... 27

Viñeta: Jorge Servín Muñoz

¿SE LLAMA CULTURA DE LA HOSPITALIDAD, O...?

Patricia Rubio y Sánchez..... 31

Ilustración: Jorge Martínez Marín

CAJA DE SIGNIFICADOS

Jorge Humberto Martínez Marín..... 33

Viñeta: Jorge Servín Muñoz

ENTREVISTA AL MTRO. BENJAMIN LOPEZ FRIAS (Segunda y Ultima Parte)

Luis Olvera Montaña..... 36

...Y ASI FUE COMO TODO COMENZO (Ultima Parte)

Patricia Rubio y Sánchez..... 39

EPITAFIO

Prisma..... 42

Viñeta: Jorge H. Martínez Marín.

HUITZILOPOCHTLI-MEXTLI, HEROE EPONIMO DE MEXICO IGNORADO POR LA SEP

Rafael Antonio Rosales..... 44

Viñeta: Jorge Martínez Marín.

MAXICAHTLALNANCUICATL - NUESTRO HIMNO NACIONAL

Traducción de Ezequiel Linarez Moctezuma y Paciano Blancas Carrillo..... 48

EBANOTICIAS

Patricia Rubio y Sánchez..... 49

COLECCIONABLES: Dos Oleos de Guillermo Vázquez

DIRECTORIO

ING. JESUS PEREZ HERMOSILLO
RECTOR

LIC. CARLOS MENDEZ CAMACHO
SECRETARIO ACADEMICO

ING. SALVADOR GUZMAN RODRIGUEZ
SECRETARIO DE EXTENSION UNIVERSITARIA

DR. SALVADOR RUELAS CANDELAS
SECRETARIO DE FINANZAS

PROFR. LUIS OLVERA MONTAÑO
DIRECTOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

COMISION EDITORIAL

MTRA. PATRICIA RUBIO Y SANCHEZ
PRESIDENTE

MTRO. ARTURO PEREZ Y PEREZ
FOTOGRAFIA

MTRO. JORGE H. MARTINEZ MARIN
APOYO GRAFICO

EDITORIAL

CARTA A LOS REYES MAGOS

De mi niñez, recuerdo la carta que escribía el 4 de enero para los Reyes Magos; por la noche la amarraba con un hilo al árbol de granada y a la mañana siguiente había desaparecido. Con febril impaciencia esperaba la Noche de Reyes.

Este año, la historia se repitió. En la Editorial de un número anterior de esta Revista escribí una carta a los Reyes Magos: Pedía una orquesta; pedía música sinfónica; pedía que mi hermoso terruño queretano se recreara, como todas las ciudades cultas del mundo, con la vívida ejecución de la obra de los inmortales de la música.

Y esta es mi primera Carta a los Reyes Magos que recibió la respuesta anhelada. Como llegaron a Belén aquellos legendarios personajes con su gran comitiva y aparato, llegó SERGIO CARDENAS, "el Mago de la Música", y con él, un impresionante grupo de artistas que la memorable noche del Viernes Santo de 1992 me entregaron aquí, en mi terruño, el más hermoso regalo: El sublime mensaje de la fraternidad, al culminar la ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven.

Y lo mejor de todo: Ellos no se fueron... se quedaron en esta tierra de bendición y continúan obsequiándonos las mejores joyas de la música universal, porque Querétaro les dijo: "Quédense con nosotros... los queretanos amamos la música."

¡ BIENVENIDA, FILARMONICA DE QUERETARO !

Luis Olvera Montaña
Director de la EBAUAQ

CUARTETO "FASES DEL SOL"
(MODERATO-ALLEGRO VIVACE)

Por: **Vicente López Velarde Fonseca**

The musical score is written for four instruments: Flute (Fl), Oboe (Ob), Violin (Viol), and Cello (Cello). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures, with dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Performance instructions include *acell.* (accelerando) and *Tiempos* (measures). A large, bold "REGISTRADO" stamp is prominently displayed across the middle of the score. To the right of this stamp is a circular library stamp from the "BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO". Below the "REGISTRADO" stamp is a rectangular control stamp with the following text: "CONTROL", "No. DE REGISTRO", "LIBRO", "FOLIOS", "de 19", "do 19", "NO REELECCION", and "SUTRADO EFECTIVO".

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is written on four staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line.

First System:

- Flute (Fl):** Starts with a melodic line marked *MF*. A dynamic change to *F* occurs at the second measure. A dashed line with *8va* indicates an octave shift.
- Oboe:** Plays a melodic line marked *MF*, with a dynamic change to *F* at the second measure.
- Violin (Viol):** Plays a melodic line marked *MF*. A dashed line with *8va* indicates an octave shift.
- Cello:** Plays a melodic line marked *MF*, with a dynamic change to *F* at the second measure.

Second System:

- Flute (Fl):** Continues the melodic line, marked *F*.
- Oboe:** Continues the melodic line, marked *F*.
- Violin (Viol):** Continues the melodic line, marked *F*.
- Cello:** Continues the melodic line, marked *F*.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is written on four staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line.

First System:

- Flute (Fl):** Starts with a melodic line marked *P*. A dynamic change to *MF* occurs at the second measure. The tempo marking *Diminuendo* is written above the staff.
- Oboe:** Starts with a melodic line marked *P*. A dynamic change to *MF* occurs at the second measure. The tempo marking *Diminuendo* is written above the staff.
- Violin (Viol):** Starts with a melodic line marked *P*. A dynamic change to *MF* occurs at the second measure. The tempo marking *Diminuendo* is written above the staff.
- Cello:** Starts with a melodic line marked *P*. A dynamic change to *MF* occurs at the second measure. The tempo marking *Diminuendo* is written above the staff.

Second System:

- Flute (Fl):** Continues the melodic line, marked *P*. The tempo marking *Cantabile* is written above the staff.
- Oboe:** Continues the melodic line, marked *P*. The tempo marking *Cantabile* is written above the staff.
- Violin (Viol):** Continues the melodic line, marked *P*. The tempo marking *Cantabile* is written above the staff.
- Cello:** Continues the melodic line, marked *P*. The tempo marking *Cantabile* is written above the staff.

8^a

Fl

Oboe

Viol

Cello

p *MF* *Dim* *p* *crescendo*

8^a

Fl

Oboe

Viol

Cello

MF *F* *FF* *p*

Handwritten musical score for four instruments: Flute (Fl), Oboe (Oboe), Violin (Viol), and Cello (Cello). The score is written on four staves, each with a treble clef for Flute and Oboe, and a bass clef for Violin and Cello. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score is divided into four measures. The first measure is marked 'MF' (Mezzo-Forte) and the second measure is marked 'F' (Forte). The third and fourth measures are marked 'F'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations like '8va' and 'Glor'.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is divided into four measures. The first measure shows a crescendo for all instruments. The second measure is marked 'Marcato' and 'F' (forte). The third measure is marked 'F' (forte). The fourth measure is marked 'MF' (mezzo-forte). The instruments are Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is divided into measures with various dynamics and articulations.

Flute (Fl): Dynamics include *MF*, *Marcato Marcial*, and *Simile MF*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Oboe: Dynamics include *MF* and *Marcato*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Violin (Viol): Dynamics include *MF*, *Marcato MF*, *Simile*, and *Cantabile*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Cello: Dynamics include *MF*, *Marcato MF*, and *Simile*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is divided into measures with various dynamics and articulations.

Flute (Fl): Dynamics include *MF*, *p*, *F*, and *p*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Oboe: Dynamics include *MF*, *p*, *F*, and *p*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Violin (Viol): Dynamics include *MF*, *p*, *F*, and *p*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Cello: Dynamics include *MF*, *p*, *F*, and *p*. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

- Flute (Fl):** Starts with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a quarter note G. Dynamics: *MF* (first measure), *p* (second measure).
- Oboe:** Starts with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a quarter note G. Dynamics: *MF* (first measure). In the third measure, it plays a five-note ascending scale (F-sharp, G, A, B, C) marked with a "5" and *Cantabile p*. In the fourth measure, it plays a triplet of eighth notes (F-sharp, G, A) marked with a "3".
- Violin (Viol):** Starts with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a quarter note G. Dynamics: *MF* (first measure). In the fourth measure, it plays a half note G marked *pp*.
- Cello:** Starts with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a quarter note G. Dynamics: *MF* (first measure), *p* (second measure). In the fourth measure, it plays a half note G marked *pp*.

Handwritten musical score for the second system, continuing the four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

- Flute (Fl):** Starts with a five-note ascending scale (F-sharp, G, A, B, C) marked with a "5" and *MF*. In the second measure, it plays a half note B-flat marked *p*. In the fourth measure, it plays a five-note ascending scale (F-sharp, G, A, B, C) marked with a "5" and *MF crescendo*.
- Oboe:** Starts with a five-note ascending scale (F-sharp, G, A, B, C) marked with a "5" and *MF*. In the second measure, it plays a triplet of eighth notes (F-sharp, G, A) marked with a "3". In the fourth measure, it plays a five-note ascending scale (F-sharp, G, A, B, C) marked with a "5" and *MF crescendo*.
- Violin (Viol):** Starts with a half note B-flat marked *p*. In the second measure, it plays a half note B-flat marked *p*. In the fourth measure, it plays a half note B-flat marked *MF crescendo*.
- Cello:** Starts with a half note B-flat marked *p*. In the second measure, it plays a half note B-flat marked *p*. In the fourth measure, it plays a half note B-flat marked *MF crescendo*.

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The music is written in treble clef for Flute and Violin, and bass clef for Oboe and Cello. The key signature has one sharp (F#). The first measure of each staff is marked with a forte *F* dynamic. The second measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The third measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The fourth measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The word *drum* is written above the second measure of each staff. The word *drum* is written above the third measure of each staff. The word *drum* is written above the fourth measure of each staff. The word *drum* is written above the fifth measure of each staff.

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The music is written in treble clef for Flute and Violin, and bass clef for Oboe and Cello. The key signature has one sharp (F#). The first measure of each staff is marked with a mezzo-forte *MF* dynamic. The second measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The third measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The fourth measure of each staff is marked with a piano *p* dynamic. The word *Cantabile* is written above the first measure of each staff. The word *Cantabile* is written above the second measure of each staff. The word *Cantabile* is written above the third measure of each staff. The word *Cantabile* is written above the fourth measure of each staff.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The Flute part begins with a 4F dynamic and a key signature change to one flat. The Oboe, Violin, and Cello parts enter with a piano (p) dynamic. The Cello part has a 4F dynamic marking.

Allegro Vivace

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The tempo is marked "Allegro Vivace". The Flute part has a piano (p) dynamic and a "dimr" (diminuendo) marking. The Oboe, Violin, and Cello parts have piano (p) dynamics and "dimr" markings. The Flute part ends with a 4F dynamic.

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The time signature is 3/8. The key signature has one flat (B-flat).

Flute (Fl): The first staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Oboe: The second staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*.

Violin (Viol): The third staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*.

Cello: The fourth staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*.

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves: Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The time signature is 3/8. The key signature has one flat (B-flat).

Flute (Fl): The first staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*. The word *crescendo* is written above the staff.

Oboe: The second staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*. The word *crescendo* is written above the staff.

Violin (Viol): The third staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*. The word *crescendo* is written above the staff.

Cello: The fourth staff contains a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *mf* and *p*. The word *crescendo* is written above the staff.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is written on four staves. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The Flute and Violin parts are marked with *crescendo* and *8va* (octave up) markings. The Oboe and Cello parts are marked with *F* (forte) and *crescendo* markings. The Flute and Violin parts feature rapid sixteenth-note passages, while the Oboe and Cello parts feature slower, more melodic lines.

Handwritten musical score for Flute (Fl), Oboe, Violin (Viol), and Cello. The score is written on four staves. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The Flute and Violin parts are marked with *F* (forte) and *8va* (octave up) markings. The Oboe and Cello parts are marked with *F* (forte) and *dim* (diminuendo) markings. The Flute and Violin parts feature rapid sixteenth-note passages, while the Oboe and Cello parts feature slower, more melodic lines.

Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a dashed line indicating a repeat or continuation. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic markings are *p* (piano), *MF* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, continuing the notation from the first system. It consists of four staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a dashed line indicating a repeat or continuation. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic markings are *p* (piano), *MF* (mezzo-forte), and *F* (forte). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The system concludes with a large, stylized flourish or signature.



VICENTE LOPEZ VELARDE FONSECA nació en Martínez de la Torre, Ver. Realizó sus estudios de música en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, en la escuela de Música Sacra de Aguascalientes, Ags. y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, España, obteniendo los títulos de Bachiller en Música y Maestro en Composición.

Entre sus maestros se encuentran Emma López Malagón, Rogelio Hernández, Pedro Saenz, Oliver Massiaen, Pierre Boulez, Juan Carlos Calderón y Martha Sánchez.

Ha realizado cursos especiales de Arreglo y Orquestación, Música Popular, Publicidad, Cinematografía y Pedagogía Musical.

Ha compuesto, entre otras obras, cuatro cuartetos, varias obras para flauta y piano, para violín, flauta y cello, para piano y percusión, para saxofón y piano y para clarineta y piano, además de dos sinfonías, 20 piezas para órgano, diversos preludios, tocatas, fantasías, estudios, música infantil, suites y variaciones y música vocal con acompañamiento de piano.

Actualmente, coordina el Centro de Educación Continua de la Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q. es docente de Piano, Historia y Apreciación Musical y es miembro del grupo "Universitarios en Concierto".

MEMORANDUM

Por: José Rafael Blengio Pinto

MEMORANDUM

De: Arcángel San Miguel

desde los más apartados confines del planeta.

A: Jesucristo, Justo Juez

Estimado Señor:

En contestación a su memorandum reciente en que me pide hacer un presupuesto general de gastos y la planeación necesaria para el Juicio Final que pretende convocar en fecha próxima, me permito presentar a usted un informe breve de algunas de las etapas y costos de tal operación, del cual podrá deducir, con su simple lectura, que por el momento es totalmente irrealizable por diversos motivos, de los cuales destacan los siguientes:

A) Problemas de bioquímica elemental, porque el polvo a que se redujeron los cuerpos desde hace milenios, ya pasó a formar parte de otros cuerpos y otras formas biológicas de vida, y sería prácticamente imposible, si nos atenemos al hecho de que la materia está en perpetuo cambio, separar lo viejo de lo nuevo y restituirlo a su forma original.

B) En caso de resolver el primer problema y de lograr la resurrección de miles de millones de personas que someteríamos al Juicio, se necesitarían medios adicionales de transporte, pues las legiones de ángeles y demás colaboradores del servicio de transportación aérea, serían insuficientes para acarrear a los resurrectos

C) Una vez en el valle de Josafat (que se me hace insuficiente para el total de justos y pecadores) surgiría el problema de la alimentación y el hospedaje, porque, ya devueltos todos a su condición humana, tendrían las mismas necesidades que tuvieron en su anterior vida. Creo que este es un problema real, y de los grandes.

D) La programación y el orden en que se realizará el Juicio sólo serían posibles con la intervención de un gran número de auxiliares, y sobre todo, de computadoras, pues a pesar que los Sagrados Textos hablan de una balanza, este método sería totalmente anacrónico, impráctico y engorroso. Las principales firmas que fabrican las computadoras son de judíos y japoneses, y aparte de estar muy estrictos en sus créditos, me han señalado en oficios que obran en mi poder, que no venderán un solo aparato si no se les tienen consideraciones y se da buen trato a sus paisanos, pues, por otra parte, en sus textos sagrados y profecías no se menciona Juicio Final alguno, y éste que emprenderíamos, según ellos, sería válido sólo para los cristianos (me parece una buena coyuntura para no tener que juzgar a gentes de otras religiones, y de paso nos ahorraríamos cuando menos las dos terceras partes del trabajo, el esfuerzo y el dinero a invertir).

E) Una vez juzgados los resurrectos, obviamente los buenos irían al paraíso y

los malos al infierno. Respecto a los primeros, habría qué hacer un número enorme de instalaciones celestiales para albergarlos con las comodidades de la vida moderna y sin sus inconvenientes (si no fuese así, qué chiste, no sería paraíso), y la verdad, nuestro presupuesto en este renglón es totalmente raquítico e insuficiente.

F) En relación con los malos, surge el principal problema. Se ha dicho que después del juicio, arderían en el fuego eterno de la condenación, por todos los siglos de los siglos. Aquí es donde surgen los principales problemas, pues en primer lugar, estadísticamente superarían en número a los bienaventurados y :

a) No habría suficientes demonios para arrastrarlos (a la fuerza, se entiende) a las llamas sulfurosas del infierno, y principalmente,

b) No habría suficiente combustible para alimentar los hornos, quemadores y demás instalaciones, pues según la última publicación de la OPEP y otros organismos relacionados con el abasto de energéticos, el combustible disponible en este planeta apenas si basta para 15 años, trabajando los quemadores a toda su capacidad. Si se pensara importar combustible de otros planetas, imagínese Su Señoría el gasto. De verdad no está el horno para buñuelos. Por otra parte, no sé si valdría la pena desperdiciar en 15 años lo poco que queda de combustible, todo para dar un escarmiento ejemplar - pero pasajero- a los pecadores.

debido a su alcurnia, sugiero a usted no realizar el proyectado Juicio hasta no resolver los problemas señalados, o de ser factible, diferirlo uno tres o cuatro mil años más, hasta hallar formas baratas y duraderas de energía.

Con mis respetos,

Arcángel San Miguel

P.S.

De la manera más respetuosa y a reserva de lo que usted decida, propongo lo siguiente:

En caso de seguir adelante con los planes del Juicio, una vez separados los buenos y malos, podrían devolverse a los primeros a su estado de beatitud y contemplación de la divinidad como han estado hasta ahora, y creo que aceptarían fácilmente esta proposición (por algo son los buenos) y así no tendríamos problemas de alojamiento y alimentación celestiales. En cuanto a los malos, no estaría por demás encerrarlos en los multifamiliares sobrantes de la fase de concentración en el Valle de Josafat, pues el apiñamiento, la congestión de vehículos, el smog, la carestía, las venalidades y avorazamiento de la administración pública y otros males mayores y menores que inexorablemente sufrirían esos infelices, superarían con creces lo que padecerían en el infierno, y desearían morir para reposar eternamente y no resucitar jamás.

Por todo lo expuesto y con el respeto

JALISCO

Por: Jorge Díaz Mora

Una de las regiones que mayor riqueza folklórica aportan a la identidad nacional, es Jalisco; y por su fuerte expresión, no sólo reafirman nuestro regionalismo, sino a la vez nuestra nacionalidad. Nuestro arte indígena jalisciense concentrado en sus bellas formas, colores, sonidos y movimientos, nos deleita con todo lo que es nuestro, pues es la savia con que se nutre nuestra regia personalidad; es el creador psíquico de ella, porque a través de nuestro arte folklórico jalisciense, vemos y sentimos todo lo que es nuestro: tierra, raza, espíritu, que en fuerte cohesión nos hace sentir esa conmoción rebosante de bellas emociones.

Esta región cuenta con un sinnúmero de danzas y bailes que muchas veces se toman como representantes de lo que es el folclore mexicano a nivel mundial.

SONES JALISCIENSES

Los sones son propios de las costas y se fueron formando lentamente durante la época colonial, a medida que se mezclaban las razas española e indígena. Su armonía rítmica, ruidosa así como su contratiempo expresan con vigor indiscutible las características de nuestra raza.

Literalmente, los sones encierran a veces un pensamiento amoroso y lleno de melancolía que se entremezcla con la ironía y el jocoso ingenio del mexicano. Se baila en diversas regiones del país, con innumerables variantes, según el medio. Sentaron carta de naturalización en Cocula principalmente, pero también se bailaban (y aún se bailan) en otras poblaciones del Estado, especialmente en las del Sur.

Por su belleza melódica y por su coreografía, se han escogido para representar a Jalisco en toda su fortaleza, los siguientes sones: Jarabe Tapatío, el Son de la Negra y el Son de las Alazanas.

El bailaror usa camisa y pantalón de manta, huaraches anchos, ceñidor rojo y vistoso paliacate. El sombrero ancho de palma con toquilla, completa el vestuario. También usa traje de lujo.

La mujer viste amplia falda de colores vivos, adornados con holanes, cintas y encajes, saco de manga larga cerrado hasta el nacimiento de la garganta y que llega hasta abajo de la cintura con el mismo adorno de la falda; la enagua interior es amplísima, blanca y adornada con encaje y holanes. Calza botas negras de botones con bajos de charol y tacón carretero. Se cubre con rebozo de bolita. El pelo va peinado en dos trenzas que se atan por la espalda; completan el atavío los moños o flores que adornan las trenzas y vistosos collares y arracadas.

Los sones se bailan propiamente por una sola pareja a la que hacen "gala" los concurrentes a la fiesta.

Cuando se anuncia el son, se presenta el bailaror ante la compañera elegida invitándola a bailar y colocándola frente a él a distancia aproximadamente de metro y medio; cruza sus manos a la espalda y con el cuerpo ligeramente hacia adelante empieza el baile con pasos agilísimos.

La compañera inicia el baile a la vez; moviendo la cintura con gracia, levanta la falda con la punta de los dedos, sosteniendo

también el rebozo y muestra coquetamente la habilidad de sus pasos luciendo su enagua interior y sus bien calzados pies. Los pasos constituyen una manifestación de ingenua y bullanguera alegría; se bailan de preferencia en el Sur del Estado con motivo de bodas, bautizos y onómásticos.

El traje de ranchera en la época revolucionaria se hizo tan popular, que se extendió en toda la República, pues las soldaderas se encargaron de ello, dando lugar a su uso actual. Se bailan los jarabes de los distintos estados de la República y ahora se les consideran como típicos representantes de México.

Cada parte del son consta de 16 ó 32 compases en frases de forma ordinaria, modulando a tonos vecinos en el cambio de cada parte; algunas frases tienen ritmo imitativo, de acuerdo con el nombre del Son que generalmente es sobre un tipo popular o acerca de animales.

En su coreografía usan siempre mucho zapateado de aires vivos y cuando son las partes muy largas emplean frases musicales cantadas que sirven de paseo o descanso para los bailadores.

Es el Son la nota festiva y alegre de todas las fiestas campesinas y el conjunto de ellos es lo que se conoce como "Jarabe".

EL JARABE DE LA BOTELLA

La manera auténtica y original para bailar en estos lugares es la siguiente: En primer lugar, el jarabe consta de cuatro partes musicales y coreográficas de melodía y ritmo diferente; el jarabe es todo festivo y picaresco. La primera parte se baila por pareja; hombre y mujer con una botella llena de tequila en el suelo, haciendo verdadera filigrana con los pies, naturalmente sin tirar la botella y entrando

en una verdadera competencia entre ambos. En la segunda parte, el hombre levanta la botella y hace que se la bebe, tratando la mujer de evitar que lo haga -porque se embriaga y ella va a sufrir para cargarlo- haciendo piruetas y gracejadas a la vez que bailan. Termina con el bailador supuestamente ya ebrio, haciendo las piruetas propias del estado en el que finge encontrarse.

Continúa la tercera parte, de melodía y ritmo diferente, en la que el bailador se coloca la botella en la cabeza tratando de no dejarla caer; la mujer dialoga el baile, tratando de recibir en sus brazos la botella que en muchas ocasiones parece caerse.

En la última parte, el bailador se deja quitar la botella por la mujer, quien la pone en el suelo y vuelve a bailar como al principio del jarabe, con la diferencia que imita al borracho bailador, resultando esto en algo más cómico y más difícil, porque todo lo realizan simulando la borrachera. Termina el jarabe en medio de gritos y aplauso, todo esto como una manifestación de la emoción de las personas de estos lugares.

LOS TATACHINES

Danza indígena que bailan los tepehuanes y huicholes; tiene vestigios muy marcados de un primitivismo prehispánico y tiene en su coreografía costumbres muy arraigadas en estas gentes, como lo es, por ejemplo, la de la adoración al sol. Mientras danzan, van siguiendo con su vista y actitudes el paso que lleva el sol hacia abajo cuando es llamado a tierra o siguiendo su diario camino del alba al ocaso.

El vestuario es muy parecido al usado en la danza de matlachines: penacho o corona, enaguillas, chaleco, calzoneras, medias, huaraches, arco y flechas de madera y un guaje o hule.

LA FILOSOFIA DEL ARTE DE HIPPOLYTE TAINÉ (Primera de Dos Partes)

Por: Dr. Francisco Perusquía Monroy

Génesis y Estructura

Publicada en Italia en 1866 y tres años más tarde en los Países Bajos, la Filosofía del Arte es una recopilación de cinco breves ensayos que antes se habían publicado separadamente. Taine resumió en ellos un curso dado en la Escuela de Bellas Artes, y aplicó los principios críticos que ya había utilizado respecto a la obra literaria. El primer ensayo estudia la naturaleza de la obra de arte (imitación voluntariamente deformada, para hacer sobresalir el carácter esencial) y la producción de la obra de arte (resultado de las aptitudes y las necesidades que caracterizan a una época). El estudio de "La pintura del Renacimiento en Italia" (Ensayo II), de "La pintura en los Países Bajos" (ensayo III), de la "Escultura en Grecia" (ensayo IV) nos brinda tres ejemplos de la acción del medio y corrobora la teoría ya sustentada en la "Introducción a la Literatura Inglesa". Finalmente, el último (ensayo V), "Del Ideal en el Arte" señala tres principios de clasificación de las obras artísticas; valen más o menos según la importancia del carácter que ponen de relieve y según el vigor de los medios de expresión que lo traducen. Las consideraciones que intervienen en el juicio de una obra de arte son, por lo tanto, filosóficas, morales y técnicas. Los ensayos primero y último resultan los más originales y los que encierran ideas más nuevas. En el primer ensayo, al asignar como objetivo de la obra de arte la reproducción estilizada de la Naturaleza, Taine sienta el principio de un arte objetivo, impersonal y clásico. En el último, mezcla a dos principios excelentes un principio equívoco y peligroso: el que decide el valor de una obra o de un personaje según el grado de "beneficencia" de su carácter.

CAPITULO I

De la Naturaleza de la Obra de Arte

Afirma Taine al principio de su Filosofía del Arte que: "Las producciones del espíritu humano, al igual que las de la naturaleza viviente, no se explican más que por su ambiente". Tal afirmación me obliga a considerar que la obra de arte es semejante a un iceberg, montaña flotante de hielo, de la que emerge sólo una tercera parte y el resto se hunde en la mar. O también, como esas criaturas del mundo vegetal que son un pequeño tallo, sostén apenas para sus flores, y que lanzan sus raíces en lo profundo de la tierra superando con mucho lo que de ellos es visible. Tal es lo que ocurre con la obra de arte: una pintura, una sinfonía, un poema, una escultura. Eso es lo que se ve; pero para atenderlo y explicarnos su presencia, habrá que sondear lo más profundo de la realidad social y las motivaciones de toda índole, que al incidir en el artista lo hacen concebir la obra de arte. Tal es el pensamiento de Taine y, si lo he interpretado bien, vale la pena conocerlo en detalle. Vayamos pues con el filósofo al encuentro con la obra de arte.

En principio, toda obra artística es el resultado de tres conjuntos:

"En primer lugar y visiblemente, una obra de arte, una pintura, una tragedia, una estatua, pertenecen a un conjunto; quiero decir, a la obra total del artista que es autor de ella".

Así, cada pintor tiene su colorido predilecto, cada escritor, sus personajes, tramas y asuntos preferidos; cada músico con sus tonos particulares, etc. Esto es lo que constituye el primer conjunto: la obra total del artista.

Viene en seguida un segundo conjunto, constituido por la "escuela o familia de artistas del mismo país y del mismo tiempo a que él pertenece". Así sucede con Shakespeare, en torno al cual coexisten

autores como Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Johnson, que han escrito con el mismo estilo y espíritu que él. "Su teatro posee los mismos caracteres que el de Shakespeare: los mismos personajes violentos y terribles, los mismos desenlaces cruentos e imprevistos, las mismas pasiones súbitas y desenfrenadas", etc. Lo propio ocurre con Rubens que parece un personaje único, sin precursores y sin sucesores. Sin embargo, bastaría visitar las galerías y templos de Bélgica para conocer la gran producción de sus coetáneos. Todos comparten el gusto por la pintura y la seda. Todo está de tal manera presente en Rubens, que para comprenderlo habría que repasar a sus ilustres contemporáneos de los que él es el más destacado representante.

Queda todavía un tercer conjunto para explicarnos la obra de arte, constituido por el espíritu y la realidad del país a que pertenece el artista; ese conjunto de seres humanos que anónimamente suenan como un murmullo indiferenciado, pero que como el artista mismo, son copartícipes de los mismos anhelos, preocupaciones y propósitos que conforman la realidad humana más profunda de donde toma su punto de partida la obra de arte. No de otra manera se explica el Siglo de Oro español con sus Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Fray Luis de Granada, Santa Teresa, Calderón de la Barca, todos ellos escritores que, como simples súbditos, eran gobernados por una monarquía de las más extensas que ha conocido el mundo, que conocieron los procesos de la inquisición, que pelearon en Lepanto, que participaron de la gesta en contra de los musulmanes, instruidos en la dogmática del cristianismo y por lo mismo capaces de comprender la simbología y el lenguaje teológico de los autos calderonianos. Lo mismo podríamos decir de los griegos en la época en que se construyó el Partenón o se esculpía la

Venus de Milo. Estos escultores y arquitectos fueron educados en el gimnasio, en la palestra y en el Agora; discutían sobre los mismos asuntos, los comprometían los mismo ideales, los inspiraba el mismo paisaje, los divertían las mismas justas y asistían con el mismo temor reverente a la celebración de las festividades religiosas y a las representaciones de las tragedias de Esquilo y Sófocles compadeciendo-padeciendo conjuntamente el mismo dolor de los protagonistas: Edipo, Prometeo, Ajax, etc. De tal modo se da esta unión entre el artista y sus conciudadanos que si se ha de buscar una explicación del fenómeno artístico, habrá que hurgar en el estado general de las costumbres y el espíritu públicos.

De lo anterior, Taine sienta la siguiente regla: "...para comprender una obra de arte, a un artista..., hay que representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen."

Más adelante, establece una analogía entre lo que llama "las temperaturas y las producciones físicas" y "las temperaturas y producciones morales". Así como al partir de la zona tórrida hasta el Trópico de Cáncer hay una vegetación propia de cada latitud, así también, dependiendo de la temperatura del espíritu, se dan ciertas obras artísticas.

Respecto al método, Taine opone la estética tradicional, dogmática, a la estética moderna que es histórica y antidogmática. "La antigua estética daba primero la definición de lo bello; luego partiendo de esto como un artículo del código, absolvía, condenaba, amonestaba y guiaba. "La estética moderna no impone reglas, sino que comprueba leyes". "El método moderno consiste en considerar las obras humanas y, en particular las obras de arte,



"GIRASOLES"
Guillermo Vázquez
Óleo sobre tela
.60 x 7.5 cms.
1992



"MAGUEY"
Guillermo Vázquez
Oleo sobre tela
.80 x 100 cms.
1992

como hechos y productos cuyos caracteres hay que determinar y cuyas causas hay que encontrar, nada más” “La ciencia así entendida no proscribire ni perdona. Comprueba y explica”.

Pero, ¿qué es, en definitiva, el arte y cuál su naturaleza? A esta aporía fundamental, Taine responde que es la imitación; pero no la imitación simple y llana, porque si así fuera, la mejor tragedia o novela sería aquella que se escribiese con los apuntes taquigráficos tomados de las declaraciones judiciales en un proceso ante los tribunales y, en el caso de las artes plásticas como la pintura, la fotografía resultaría ser el culmen de la esteticidad dado su apego absoluto a los modelos impuestos por la realidad. Es preciso, pues, imitar exactamente algo, pero no todo. Entonces, ¿qué es lo que hay que imitar? “Las relaciones y dependencias mutuas de las partes.”

Con un ejemplo propuesto por el autor, se responde y aclara lo anterior. Si disponemos de una hoja y un lápiz para dibujar una figura humana o un conjunto de figuras, desde una perspectiva realista exagerada, no sería posible cumplir con la encomienda, porque para comenzar, los modelos exceden con mucho el área disponible para su reproducción, lo mismo que la ausencia de colorido. Entonces, ¿en qué consistiría la imitación? En la reproducción del conjunto de relaciones por las cuales se encuentran ligadas las partes; la lógica del cuerpo, lógica exterior e interior, su estructura, su composición y ajuste.

Estas modificaciones intencionales que realiza el artista a partir del modelo real, las hace con el propósito de evidenciar cierto carácter esencial del objeto por lo que los filósofos dicen que el arte debe manifestar la esencia de las cosas.

Taine entiende por carácter esencial,

“la cualidad, de la que todas las demás, o por lo menos muchas de ellas, derivan siguiendo relaciones fijas”.

De aquí se llega a la definición que sigue, que es en donde sintetiza su concepción del arte. Dice: “La obra de arte tiene como fin el manifestar algún carácter esencial o destacado y, de consiguiente, alguna idea importante, expresándola de una manera más clara y completa que lo hacen los objetos reales. Para lograrlo, emplea un conjunto de partes unidas, cuyas relaciones modifica sistemáticamente. En las tres artes de imitación, escultura, pintura y poesía, estos conjuntos corresponden a objetos reales.”

Por lo que ve al fin del arte, éste tiene como propósito fundamental descubrir ante el hombre, en general, las causas de su existencia y de la existencia del cosmos, compartiendo en este aspecto la misma responsabilidad de la ciencia, pero a diferencia de ella, éste lo hace con un lenguaje asequible a la generalidad de los hombres y no mediante fórmulas y un lenguaje hermético al que difícilmente accede el no iniciado.

Examinada la naturaleza de la obra de arte, queda por estudiar la ley de su producción, que puede ser expresada en los siguientes términos: “La obra de arte está determinada por el conjunto que resulta del estado general del espíritu y de las costumbres circundantes.”

Taine insiste en equiparar las leyes naturales y sus consecuencias como la selección natural para explicar los fenómenos estéticos.

Para que el naranjo nazca, crezca y dé frutos, son necesarias un sinnúmero de circunstancias: humedad del ambiente, cierto tipo de tierra, determinada altitud y también determinada temperatura. Si no

son dadas estas condiciones, la semilla del naranjo jamás florecerá y no habrá frutos. Lo mismo ocurre en el terreno del arte. Es posible hablar de temperatura moral, la cual -lo mismo que la física- posibilita la creación de determinados fenómenos artísticos. Si alguien, pretendiendo experimentar, siembra alguna semilla de naranjo en la cumbre de una montaña o en latitudes próximas a la tundra, nunca verá el dorado fruto que espera y sólo le será dado contemplar los enhiestos y rugosos tallos del pino y las caprichosas formaciones del encino; pero deberá renunciar a la esperanza de saciar su olfato con el erótico aroma del azahar, que es propio de los climas del Mediterráneo. A partir de este símil, entra el filósofo al análisis de lo que él llama "ambientes", contrastando dos estados de ánimo distintos, extremos: el de la alegría y el de la tristeza, -con sus estados intermedios-

para después ejemplificar, mediante el método histórico, cómo es que esa constante "ambiente-obra de arte", se presenta en cuatro épocas históricas y con cuatro artes principales.

La primera de estas épocas corresponde a la civilización griega. En este caso, puede hablarse con propiedad de un permanente gusto por la vida, de la alegría de vivir. Para ello, basta recorrer el itinerario del griego medio, un día cualquiera. Sale de su casa construida con materiales rústicos, en donde por todo mobiliario hay una cama y algunas ánforas, puesto que es algo transitorio, y no se necesitan más que para dormir.

Continuará...



Escena para la T.V. del ballet "Aguiles", coreografiado por Heinz Spoerli, director artístico del Ballet de Basilea.

¿DIJO..."GRUPO VOCAL" ?

Por: Alfredo Montané

"¡... Y ahora, señoras y señores, con ustedes, el primer grupo vocal de México... el Grupo Gariiii...!"

Una ensordecedora ovación impide terminar de escuchar al presentador y en el marco de un espectacular escenario plagado de reflectores y luces, aparecen ante el público ocho jóvenes -cuatro mujeres y cuatro hombres- de agradable presencia y ataviados con ropa mezcla de traje folklórico y "fiesta show" realmente fea, pero al parecer del gusto de "respetable" como dice cierto cronista deportivo de Televisa. Llamen la atención, sobre todo ellas, que aprovechando su magnífica figura se presentan con pantaloncitos o diminutas faldas y unos sugerentes corpiños -eso sí, con adornitos de charro o de china poblana, no faltaba más. Pareciera que están para que los vean y no para que los oigan.

"... Esto se pone bueno..." seguro piensa el inocente espectador que los conoce por primera vez y que, atraído por la fama del conjunto, se ha hecho presente en el lugar de la actuación, que puede ser el estudio de televisión de algún programa dominical, un palenque y en ocasiones hasta una plaza de toros o un estadio deportivo, y ante tan rimbombante presentación, no duda que en unos momentos se dará un "atracción" de increíbles armonías, complicados contracantos y sorprendentes efectos vocales.

Pero ¡Oh desilusión!; los artistas en cuestión, y a pesar de ser ocho, cantan a una sola voz, con suerte a dos, o alguno se pone al frente como solista mientras los demás efectúan una especie de tabla gimnástica al compás de la música. Para colmo, su repertorio es pésimo y ni siquiera cantan realmente, sino que se hacen escuchar por medio de una grabación. Total, un verdadero fiasco. El por qué son tan famosos y cobran tanto, es algo digno

de investigarse.

¿Este es un grupo vocal? definitivamente no. Ni éste ni otros que se le parezcan y que han proliferado en forma alarmante.

¿Qué es un grupo vocal, entonces? Un verdadero grupo vocal es un conjunto musical más o menos pequeño que, si bien puede hacerse acompañar por instrumentos, es la voz humana su medio fundamental de expresión artística. Se diferencia de un coro por contar con muchos menos integrantes, pero esto no le impide que, a manera de una pequeña orquesta, utilice todos los elementos posibles que la música ofrece. Lograr conformarlo es cosa difícil y tardada, ya que se requiere de mucho esfuerzo y dedicación, así como de interminables horas de ensayo. Independientemente de su director o arreglista, que debe ser un músico excepcional, una estupenda voz, oído perfecto, impecable afinación y sólidos conocimientos musicales, son cualidades que debe tener cualquiera que pretenda pertenecer a un grupo de alta calidad, pues las diferentes y entreveradas líneas melódicas en los contrapuntos y fugas, ritmos sincopados, ágiles ornamentaciones y una complicada red armónica, así lo exigen.

A continuación haré algo de historia hablando de algunos grupos trascendentales; pero creo pertinente aclarar antes de seguir adelante, que en este artículo me refiero, principalmente, al tipo de grupo vocal que se desarrolla dentro del campo de la música popular y que éste de ninguna manera menoscaba su calidad.

En el mundo de la música formal llamada "Clásica", la existencia de los grupos vocales data de varios siglos y su importancia y participación en la obra de los grandes maestros en las diferentes épocas los hacen merecedores de un artículo aparte que

gustosamente escribiré, si es posible, en alguna publicación futura.

Por otro lado, es lógico pensar que grupos vocales los debe haber en todas partes del mundo, pero distancias geográficas y culturales así como la falta de interrelación artística y discográfica, imposibilitan tener un conocimiento, aunque sea general, de lo que sucede en este terreno en muchos países. Por lo mismo prefiero mencionar a los que han llegado hasta mí, ya sea a través de grabaciones o por alguna presentación personal. Los nombro solamente como ejemplos y no con la intención de mostrar un catálogo completo, a pesar de que ésto tenga como consecuencia que omita a muchos que en otro artículo con diferente enfoque sería imperdonable pasar por alto.

En un sentido estricto, un trío puede ya considerarse como un grupo vocal. Hay honrosos ejemplos y citaré algunos que me vienen de pronto a la memoria como "The Mills Brothers", famosos allá por los 40's en los Estados Unidos; "Peter, Paul And Mary" muy posteriores pero que tuvieron inclusive fama internacional; el original "Tamba Trío" del Brasil y ¿por qué no?, alguno de nuestros más distinguidos tríos que aparecieron durante la época de oro de la música mexicana y que especialmente lograron un alto nivel técnico: digamos los Tres Ases.

No obstante, me atrevo a decir que el contar sólo con tres elementos, limita las posibilidades de un desarrollo vocal elaborado y moderno y que cuatro, es para mí, el mínimo de integrantes que debe haber para poder, sobre todo, crear acordes más completos y evolucionados, que al final de cuentas es lo esencial de estas asociaciones musicales.

Los famosos cuartetos norteamericanos apoyan mi posición. Aparecen desde la

cuarta década del Siglo y sirven de antecedente para que en los 50's irrumpen en el panorama del jazz y la música moderna de aquel tiempo dos super grupos, "The Four Freshmen" y un poco después "The Hi-Lo's" cuyo director y arreglista, Gene Puerling, comanda actualmente a otra agrupación vocal considerada entre las mejores del mundo: "The Singers Unlimited", quienes lograron las armonizaciones y arreglos que en su momento hicieron que los dos cuartetos antes mencionados, sean a cuarenta o más años de distancia, objetos de admiración y de análisis. Su ejemplo cunde en otros países y así aparecen en el Brasil grupos importantes dentro de los cuales destaca "Os Cariocas" que llega a ganar en la Unión Americana, el premio al mejor grupo vocal del año, y más recientemente "MPB4" y "Emcy", este último integrado por mujeres exclusivamente.

En México, el "Cuarteto Armónico" y "Los 4 Soles", ejemplifican a los primeros cuartetos que se forman en nuestro país, pero no logran penetrar en el gusto del público masivo que, acostumbrado a los tríos, los escucha *extraños* y sólo años más tarde "Los Castro" logran bastante popularidad, aunque no la justa, de acuerdo con su gran calidad.

Como dato curioso, quiero contarles que en 1976 en Varsovia oí, no sin asombro, a un cuarteto polaco "Novi Singers", que interpretaba Jazz en una forma que no le pedía nada a los grupos occidentales.

Sin tratar de establecer un orden cronológico o una interrelación de influencias, es digno de comentarse el fenómeno de los grupos vocales en Sudamérica. Si bien es posible que ya hubieran algunos grupos al estilo de los que he comentado, alrededor de 1960 empiezan a surgir, principalmente en Argentina, conjuntos vocales que tienen el gran acierto de interpretar su música

folklórica o de corte folklórico pero en forma muy elaborada. Ya no son cuartetos; han decidido incorporar un elemento más y el resultado es ciertamente halagador. Estos quintetos con un registro más amplio y una armonía más completa, conciben audaces versiones sobre canciones y danzas tradicionales. Toda una revolución. Los pioneros de este movimiento son "Los Huanca-Hua" grupo Argentino con su director y gran músico, "Chango" Farías Gómez que al tiempo formaría al mejor de todos, el "Grupo Vocal Argentino"; pero también el "Quinteto Contrapunto" en Venezuela, y en Chile "Los 4 Cuartos" abren el camino a seguir a otros conjuntos; desgraciadamente en México, sólo "Los Cantores de América" se registran como representantes de esta clase de grupos vocales folklóricos.

He hablado de quintetos y, aunque de otra época y estilo, es justo mencionar a los norteamericanos "The Modernaires", fácilmente identificables en algunos temas famosos de Glenn Miller y su orquesta. Otro punto de origen de los más grandes grupos vocales, es Francia. Aquí nace una de las más extraordinarias agrupaciones que han existido y me refiero al sexteto "Les Double Six" que, además de todas sus gracias, presenta como innovación la imitación - por medio de las voces - de los instrumentos de una banda de jazz. Todos cantantes profesionales y con estudios musicales avanzados, causan expectación entre los medios más exigentes y posteriormente uno de sus miembros, Ward Swingle, formará a los internacionalmente famosos "Swingle Singers", octeto que si bien comienza haciendo versiones vocales de obras orquestales de música "clásica", se diversifica y termina por ser uno de los más versátiles. Su homólogo en Argentina, "Buenos Aires 8", pasa por un proceso parecido considerándosele en su país como algo fuera de serie, sobre todo

por sus adaptaciones de los modernísimos tangos instrumentales de Astor Piazzolla.

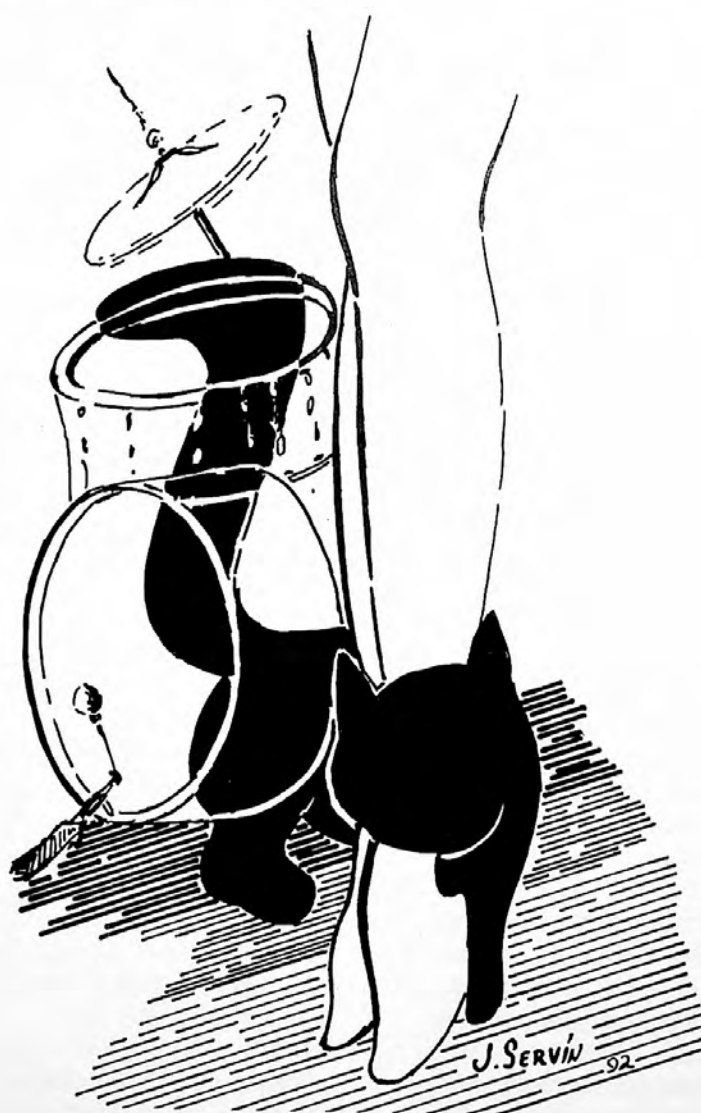
De las grandes ventajas que el hecho de contar con ocho elementos tienen estos grupos, destaca la del amplísimo registro que se puede cubrir, ya que en sus integrantes hay desde una soprano ligera hasta un bajo profundo. Las posibilidades son inmensas. Algo parecido sucede con el cuarteto "The Singers Unlimited" que en sus discos, ya que nunca se presentan en vivo, regraban sus voces una y hasta dos veces y así, aprovechando los avances tecnológicos aunados a su talento, como dice su nombre, pueden llevar a cabo -sin límite- sus ideas musicales.

Por último, he de hablar de los grupos vocales actuales que están en plena actividad y que además de "The Singers Unlimited", considero los mejores. En primer lugar está el sexteto masculino inglés "The King's Singers", en términos generales el más completo, ya que aparte de su excelencia vocal y depurada técnica, posee un vasto repertorio que va, desde la antigua producción de música vocal de Palestrina y Di Lasso, hasta el jazz e inclusive el rock de los Beatles, cubriendo en el trayecto prácticamente todos los géneros. "Take 6", es un grupo con una concepción ultramoderna en sus arreglos y con voces impresionantes, características de la gente de raza negra y con un "swing" inigualable; son, en algunos aspectos, superiores a los ingleses pero menos versátiles. Su formación, al igual que la de "The King's Singers", está compuesta por dos contratenores -voces muy agudas y escasas- un tenor, dos barítonos y un bajo que es el mejor que he oído. Para terminar, y todavía con el buen sabor de boca que me dejó su reciente actuación en la Ciudad de México, me queda mencionar a "The Manhattan Transfer", formidables vocalistas cuyo estilo se inclina más hacia el gusto juvenil y con un conjunto de

acompañamiento de una calidad total, que sería el sueño dorado de muchos "rockeros"... inclusive de los que son famosos.

Ojalá que con el tiempo, crezca en México el interés por los auténticos grupos vocales, ya que esto alentaría su formación y

desarrollo. Así colocaríamos a los fraudes musicales -llámense Garibaldís, Magnetos, Menudos y otros charlatanes parecidos y a sus promotores sin escrúpulos -Zares de la televisión y de los festivales- en su justo lugar: La Basura.



Tinta de Jorge Servín Muñoz.

¿SE LLAMA CULTURA DE LA HOSPITALIDAD, O...?

Por: Patricia Rubio y Sánchez

La hospitalidad del mexicano es, según los cronistas que lo vivieron, tan antigua como la misma cultura; en nuestros conflictivos tiempos, el mexicano sigue siendo hospitalario y amable... más que nada para con los extranjeros. Todo el mundo -aunque no nos guste- se ha dado cuenta de que los mexicanos hemos vivido comiéndonos los unos a los otros... pero si se trata de extranjeros, la cosa cambia: les ofrecemos nuestra casa, nuestro corazón y, en veces, hasta nuestra propia vida. Tratamos de que ellos se sientan mejor que en su casa; que nada les falte; que no sufran de las privaciones que nosotros mismos tenemos que afrontar sin remedio en nuestro entorno y somos capaces de darle a nuestro visitante hasta la camisa que traemos puesta. Y está bien. Nuestra calidez es ya proverbial y, por tanto, histórica. Repito: está bien.

Sin embargo, ya es tiempo de que el mexicano cobre conciencia de sí mismo, de que finalmente se dé cuenta de que es un ser sensible, capaz, con cultura y heredero de una riqueza histórica que difícilmente se encuentra en otros países. Vamos, ya es tiempo de que el mexicano recobre su autoestima para que deje de ser su propio enemigo. No pretendo decir con esto que nos apartemos -como las avestruces- de la dolorosa realidad de las fallas de nuestro entorno y de nuestra individualidad; lo único que persigo es que reconozcamos nuestros valores... porque los mexicanos tenemos valores.

Si consideramos, por otra parte, que durante los últimos 500 años México ha sido en muchas ocasiones invadido -en lo militar, en lo comercial, en lo espiritual, en lo ideológico, en lo artístico, etc.- por los extranjeros que no han visto en nuestra Patria otra cosa que un enorme y rico botín; que la riqueza de muchos (a veces mal habida) se ha cifrado en los bienes de este territorio que, antes que nada, debiera

sostener dentro de los límites de lo digno a sus propios naturales (cosa que está muy lejos de suceder). Si consideramos que, poniéndolo todo en una balanza, hemos perdido mucho más de lo que hemos recibido... no entiendo por qué seguimos dándonos a los extranjeros en tan generosa forma.

Resultaría ridículo negar que los extranjeros han traído adelantos científicos, tecnológicos y artísticos, pero me atrevo a asegurar que algunos de esos "avances" nos han perjudicado más que beneficiado y que se nos ha hecho creer a los mexicanos que es esa la mejor forma de vida y que tenemos la sacrosanta obligación de venerar al extranjero que nos ha hecho el invaluable favor de estar "civilizándonos".

Soy artista. Luego entonces, quiero hablar de mi medio: el artístico. Desde antes de que ocurriera el tan traído y llevado "Encuentro de Dos Mundos", ya existían aquí personas ingeniosas, inteligentes, sensibles, cultas, hábiles, imaginativas y educadas que hacían arte y no antropofagia. Con el paso del tiempo, el arte, la gastronomía y las lenguas de México -entre otras cosas- imantaron a los europeos enriqueciéndolos. Y ahora resulta que ésta, mi amada Patria, se ha dedicado a importar a cuanto extranjero de desecho ha podido, supuestamente para "impulsar" el arte nacional. Eso *podría* ser bueno. De hecho, no pongo en duda los beneficios -un tanto raquíuticos, por cierto- aportados a nuestra producción artística. Sólo que el precio ha sido *demasiado* alto. Esta nueva Intervención Extranjera ha sido a costa de los artistas mexicanos. Es, creo yo, una vergüenza, una ofensa, que a un músico, pintor, actor o bailarín extranjero (en ocasiones de discutible calidad artística) se le pague tres veces más que a uno, de la misma o mejor calidad, que es mexicano. De tal manera que para que el artista pueda vivir con decoro y dignidad en este país, es

preciso que tenga otra nacionalidad ... cualquiera, menos la mexicana. Bueno, ya hasta hay algunos que se han cambiado la ortografía de sus nombres y apellidos, poniéndoles muchas kas, yes, haches y diéresis lo cual, con perdón de ustedes, es equivalente a renegar de su origen. Y todo para aumentar las posibilidades de conseguir un ingreso que permita satisfacer la necesidad elemental de comer caliente tres veces al día.

Para completar el cuadro, sucede que nuestro "salvador" extranjero suele llegar a nuestro país en busca de mejor fortuna y luego de haber sido "desechado" de la tierra que le vió nacer, con la idea de que aquí sólo se puede venir a "matar indios" (pero qué remedio) y exigen -en forma prepotente y falta de cultura- emolumentos y comodidades a los que ni en sus más audaces sueños pudieron aspirar en su lugar de origen. Una vez consolidada su situación laboral, y por tanto migratoria, las sonrisas, la buena disposición y la educación que les consiguieron un lugar aquí, desaparecen y comienzan las quejas: la lluvia, la sequía, el frío, el calor, la comida, los transportes, las comunicaciones, las condiciones inhumanas bajo las cuales se les obliga a trabajar y, sobre todo, el tener que lidiar con puros mexicanos, lo cual constituye para ellos una verdadera afrenta del Destino que nosotros les ayudamos a tolerar. Con todo y todo, corremos y hacemos hasta lo indecible para satisfacer sus necesidades... y luego de preguntarles humildemente en qué más se les puede servir, les aplaudimos y les agradecemos mucho la oportunidad de ser aguantados por ellos.

Ahora que si somos los mexicanos los que vamos a trabajar a otro país, la cuestión es distinta: en el mejor de los casos, se nos trata igual que a los naturales del lugar visitado... aunque hay otros en los que la consigna es recibimos como a ciudadanos

de tercera clase.

Si no me creen, pregúntenle a la Compañía Nacional de Danza de México, que recientemente regresó del Sexto Festival Latinoamericano de Danza de Camagüey, Cuba...

Trevi a España X rogramas de TV.



Con su audaz y llamativo vestimenta cautivó un público que el día inmediato se le entregó el premio con sus "locuras" se subió a las cámaras, cantó y bailó entre los espectadores y "desvistió" al conductor del programa.

Ni que dudarlo, Gloria Trevi para diciembre de este 92, dará mucho de qué hablar por toda España. Un triunfo más, un paso más hacia la internacionalización.

Ilustración: Jorge H. Martínez Marín

**¿Quenin huel cualli ni mitz
tlazocamachiliz
tla zanemi, ueyi inan miac yec
thachihualli
yeo tinechmo macuilli ihuan
amo tlen
ni mitz mo macuilticah? ***

* ¿Cómo bien puedo agradecerte, si son muchos y muy grandes los bienes que me has dado y yo nada o casi nada te he entregado?
(Fórmula de cortesía del pueblo mexica)

CAJA DE SIGNIFICADOS

Por: Jorge H. Martínez Marín

En el pasado reciente, el carácter puro o aplicado del arte visual fue motivo de discusión con mayor o menor inclusión de los problemas de la producción y condicionamiento social. La concepción culturalista antropológica del arte, al señalarlo como producción simbólica, muestra ya la relación de la producción artística con la experiencia de la cultura; reflexión esta última, original y prístina, afín al encuentro con el cuerpo, la materia, la herramienta y el lenguaje necesario para la construcción de conocimientos que posibiliten el devenir histórico.

McLuhan señala en la "Galaxia de Gutenberg" nuestra condición tipográfica; condición que se replantea ante la ya común necesidad de responder a lo habitual masivo; al yo involucrado con el lenguaje y cotidianidad masivos.

La producción artística convencional se ve superada hoy a partir de la distribución internacional de cajas para monitor; cajas comunes en nuestro espacio vital, material (cajas fuertes del conocimiento con apariencia de difusores humanistas). Con ellas y con la aparición en el medio habitual de "naturalezas muertas" con inclusión del familiar diseño y envase desechable no retornable. (No sólo en lo urbano, sino incluso en el campo, por contagio). Son estos hechos parte de un cambio radical por su aportación simbólica; su lectura es un señalamiento brutal, por ajeno a la inteligencia que aspira a la trascendencia, no para el consumo, sino con el consumo.

Si bien los modos de producción condicionan la construcción del medio y la cultura, es en esta realidad y momento, que constituye nuestro devenir; en donde están dados los signos de lo que será el

futuro inmediato, tiempo en que las artes visuales de hoy, tendrán que ser constantemente reevaluadas.

Nuestra condición humana es hoy francamente tendiente a la vida urbana y sus valores. La difusión de ideas, de una cosmovisión específica y parcial es un hecho contundente. Su transmisión se ve involucrada en un proceso de comunicación dominante, en un medio que posibilita o cancela propuestas de organización ajenas a la continuidad. Es por esto que, en especial, el interés de los universitarios es cada vez más claro hacia la satisfacción de las necesidades de la academia, la investigación y reflexión sobre las artes visuales. En especial ante el T.L.C. La Escuela de Bellas Artes, al interior de la U.A.Q., se nutre para cubrir sus objetivos en el amplio antecedente humanista de la universidad pública, la propia y por su importancia, de la UNAM.

Universidad y cultura tienen un espacio y tiempo comunes. En especial a los universitarios, la cultura se nos presenta dada a la reflexión histórica; nos es dada a la vida y al acto. Nos significa, es considerada aquí y ahora. Supervivencia como hecho; devenir.

No está por demás señalar, aún cuando nuestra cosmovisión en el tránsito al Siglo XXI se apoya en criterios cambiantes, la concepción de la cultura como el conjunto de productos materiales y conceptuales dados a la experiencia humana, en especial dados a la lucha por la supervivencia del único ser capaz de construirse a sí mismo a partir del conocimiento.

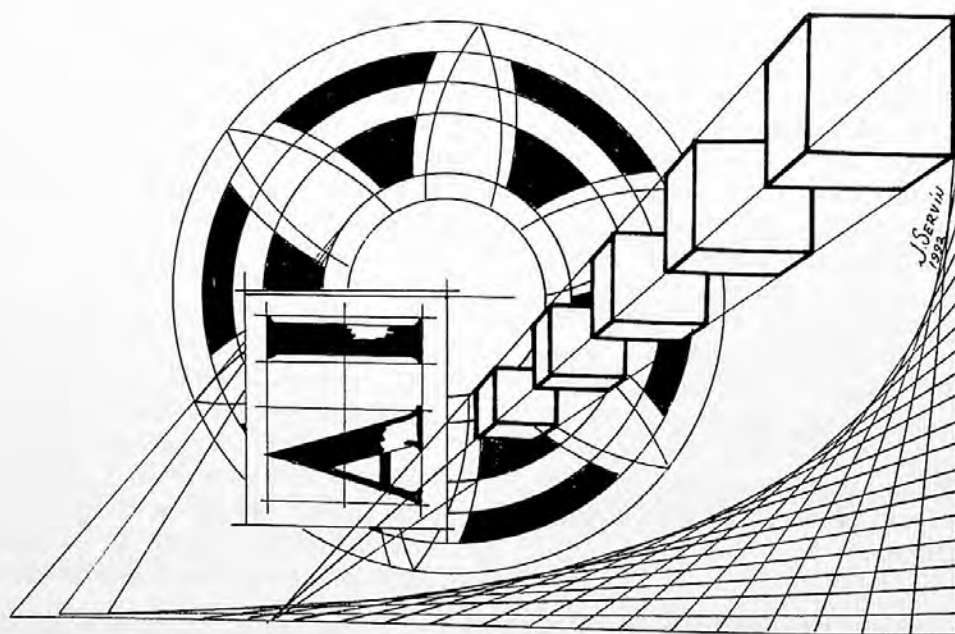
El universitario hace cultura por interés prioritario colectivo y por tener "Universidad" un significado de reflexión autónoma. Superados los criterios

infraestructurales económicos, no hay pues condicionamiento absoluto para el quehacer cultural; en la producción de viandas, el hombre imagina y se construye en consecuencia.

La Universidad propone al interés colectivo la investigación que proporcione los datos que la sociedad demanda, para no depender sólo de la experiencia histórica, sino para la superación de problemas actuales y consideración de los futuros. La Universidad es Cultura viva y no sólo estudio pasivo del acontecer Histórico. Sabemos aquí todos, que desde el portaobjetos, la práctica de campo, sus hábitos y prácticas sociales, desde el estudio y la reflexión, desde su proyección a la sociedad, la Universidad ES Cultura.

La elección del lenguaje artístico en la cultura compete al artista, al productor de este específico bien cultural; mas la experiencia estética tiene carácter colectivo y en la Universidad debe ser objeto de conocimiento, en especial cuando dicho lenguaje inside, a partir de los medios, en la conducta colectiva. Mas la carencia de acento en la importancia de la formación artística y en la motivación al estudio del Arte y de sus conceptos, a favor de la convencional aceptación en nuestra comunidad de la Cultura que emana de las ciencias exactas, es a la fecha causa de la necesidad de crecer y cambiar.

Urge considerar en la Universidad el trabajo por una sociedad más justa con inclusión de seres críticos, capaces de seleccionar,



Tinta de Jorge Servín Muñoz

diferenciar con fundamento, la enorme cantidad de datos culturales, en especial los televisivos. Que con apoyo en el conocimiento de los medios, la Universidad proyecte, así mismo, una imagen que rescate en la opinión pública la importancia de su existencia. Solicitamos apoyo para el estudio de la cultura visual contemporánea para asumir con conocimiento la difusión masiva de las actividades varias que surgen de la Universidad y que son en sí su proyecto cultural. El antecedente educativo en el que se apoya la Academia Universitaria, las lagunas que la educación básica genera, se vierten a la propia universidad. El sistema educativo respondió a un momento histórico, y se hizo valer, conocer como mandato Constitucional hasta el encuentro con la defensa violenta de sus fundamentos ideológicos. La Universidad marca con claridad su dependencia para con el bienestar colectivo, mas nos compete ya no sólo reflexionar sobre los logros y deficiencias en el campo educativo, sino incluir con urgencia la difusión masiva de una idea en sociedad, en la opinión pública, en la que la Universidad retorne a la rectoría cultural en la conciencia colectiva, ya que lo es en los hechos.

Las condiciones de cambio en la organización social, solicitan así, que la sociedad con su Universidad reflexionen en torno a la cultura en lo general y las artes visuales en lo particular. Para posibilitar dicha reflexión, habrá que considerar la pérdida de convicción en este supuesto histórico; Universidad es cultura, pero a favor de la materialización financiera, monetaria de la cultura y las

artes, proponemos utilizar con recursos propios y negociados, los medios masivos, en especial la televisión, para difundir ampliamente la Cultura Universitaria, su concepto y cotidianeidad, sus errores, su necesidad de cambio y decidida defensa fundamentada en el estudio de las artes visuales al interior de nuestras aulas.

La dignificación del productor y productos de la Universidad seguramente propiciará la participación consciente de los universitarios para con su quehacer y responsabilidad en la construcción de las artes visuales contemporáneas.

Es en la Universidad con el estudio metodológico de la cultura visual en donde la sociedad puede encontrar una opinión fundamentada en el conocimiento que permita a la vez una concepción de nuestro tiempo.

Es el consumidor-lector de las miles de imágenes visuales diarias el primer interesado en que el carácter utilitario de las artes no se proponga ajeno a la conciencia humanista.

Se impone la reflexión sobre nuestro objeto, las artes visuales (nuestra propuesta surge tardía) ante la propuesta que representan los medios masivos, en especial la televisión comercial; es a partir del concepto de Cultura que imponen los medios, que la Universidad necesita impulsar lecturas y formación para la decodificación clara y propositiva de la realidad social.

ENTREVISTA AL MTRO. BENJAMIN LOPEZ FRIAS (Segunda y Ultima Parte)

Por: Luis Olvera Montaña



El Imagenero Benjamín López Frías

L.O.M. Lo que ocurre con la escultura es que el alumno también suele aprender viendo trabajar a su maestro, ¿no es cierto?

B.L.F. Sí es cierto; cuando el alumno lo está mirando a uno en la forma de agarrar la herramienta y la manera de manejarla, aprende. Yo digo que a veces se aprende más viendo que oyendo la teoría.

L.O.M. Claro; no es posible decir: "Toma el libro fulano, lee la página 90 y haz lo que ahí dice."

B.L.F. Exactamente. Porque muchas veces me decían: "Enséñale el colado a fulano." Pues sí, pero eso no se enseña así como así; hay que hacer muchas pruebas de la fuerza de la pegadura para lograr aguacola, para plastecer, y para otras cosas. Hay que estar sobre eso para aprender a tantear los materiales. Yo era tramposo. El Mtro. Braulio preparaba sus aguacolas y en lo que se descuidaba, iba yo y le agarraba el temple... aunque él era

muy bueno conmigo y nunca tuvo secretos para mí. Inclusive me permitió terminar una de sus imágenes, cosa que fue para mí un gran honor.

L.O.M. ¿Cuáles son las maderas más recomendables para la talla?

B.L.F. Pues la común y corriente es la del colorín; claro que hay que ver que no esté demasiado verde, porque se le apolilla y si es madera muerta en pie, es de lo mejor. No sé si ahora, pero antes aquí por la colonia Burócrata y para arriba, había mucho colorín.

L.O.M. ¿Y qué tan grande es el árbol?

B.L.F. Pues puede llegar como a los cinco metros de alto y alcanzar los 80 cms. de ancho. También es muy bonito trabajar con palosanto; ese se dá por ahí por los Cerros Agustines... por Jerécuaro en Michoacán. Hice con palosanto un Señor de las Tres Caídas que mide 1.70 mts. de alto y que se llevaron a Irapuato.



El Señor de las Tres Caídas.

L.O.M. ¿Y el nogal?

B.L.F. Ese no lo he trabajado, pero sí el sabino, el mezquite y la parota... pero esa le da catarro a uno. Fijese que un día el Mtro. Braulio me ordenó hacer unas manitas de palosanto para la Virgen del Carmen de San Luis Potosí; yo agarré lo primero que me encontré y empecé a tallar la madera. Al rato ya estaba yo bien catarriento y el Mtro. Braulio me explicó que era por la parota que estaba yo tallando. Luego también he trabajado el páramo y el palofierro que son maderas durísimas.

L.O.M. ¿Debe estar siempre bien seca la madera para poder trabajarla?

B.L.F. Pues sí, porque es difícil trabajarla verde; sin embargo, la madera seca tiene la desventaja de que revienta o se apolilla.

L.O.M. ¿Se baña la madera con algún tipo de líquido para prepararla para el trabajo?

B.L.F. No. Lo que sí se recomienda es que, por ejemplo, para lugares tropicales se use la madera de allá mismo, porque una madera de aquí del interior para ser usada en el trópico se deteriora muy rápido. Cuando estuve en Jalpan, restauré muchas imágenes de colorín, pero es que en Jalpan hay mucha humedad y el colorín la absorbe y a la hora de desalojarla, se destruye la imagen. Es mejor usar madera del mismo rumbo para que no extrañe el clima. Si se lleva a Tampico un trabajo hecho con madera de aquí, no le dura ni un año y ya para cuando acuerda, nomás es puro polvito.

L.O.M. ¿Más o menos cuánto tiempo de trabajo se lleva una media talla?

B.L.F. Pues eso depende de muchas cosas: del tamaño, de las proporciones, del

movimiento... nada se deja a la casualidad. Es importante desde el corte, el preparado del aguacola y el yeso, el secado, el endurecimiento, el alisado, el plaste, el pulimento, la pintura de temple y la de aceite... si lleva dorado, la preparación de la seneta... en fin... es difícil decir cuánto tiempo llevará.

L.O.M. ¿Es recomendable entonces trabajar en varias imágenes al mismo tiempo para atender una en lo que otra seca, por ejemplo?

B.L.F. Sí, porque luego se dedica uno digamos que a la cabeza de una imagen y ya después de un rato, como que se le entorpece a uno el entendimiento y ya no puede hacer nada (aunque haga como que sí) y lo mejor es cambiar de pieza. Así, descansando de una y otra, es más fácil evitar los errores.

L.O.M. Bueno ¿y no ha pasado, por ejemplo, que una talla de un San Pedro se quede a medias y que quien la encargó no llegue a buscarla? ¿Qué pasa con esa imagen?

B.L.F. Sí, sí ha pasado... y mucho; pero ahí es donde entran la suerte y la habilidad de uno, porque de pronto llega alguien a encargar un, digamos, San José y entonces toma uno al San Pedro que no está terminado, se le hacen unos toques aquí y allá y ahí tiene usted a su San José. Y también cambiamos un santo por otro. Por ejemplo, de allá adelante de Conca aquí en Querétaro me trajeron un Señor del Santo Entierro que convertí en un Cristo. Me ha tocado la suerte de restaurar imágenes adaptadas... la cabeza corresponde a un estilo, el cuerpo está adaptado y las manos y los pies son de otro estilo; pero son imágenes que tienen mucha veneración a pesar de ser adaptadas.

L.O.M. ¿Le ha tocado a usted hacer

alguna imagen que la gente considere milagrosa, de esas que acaban llenas de milagritos de plata y fotografías?

B.L.F. Sí, mire: Hay una imagen que yo hice a manera de copia del Señor del Santo Entierro de San José Iturbide; la que yo hice, se la llevaron a una capillita que está en una desviación a mano derecha antes de entrar a San José. Resulta que la pusieron en veneración y hasta el Padre Antonio Estrada (que también era mi amigo) me dijo: "Yo no sé qué cosa tiene este santo que trajiste, pero le hacen más caso que al Santo Patrón." Y yo creo sí era cierto, porque estaba llenito de milagros de plata. Otro que también dicen que es milagroso es el Señor de las Tres Caídas que hice para Irapuato. Recuerdo una imagen que me conmovió mucho: una de la Virgen del Carmen que hice para el Rancho "La Joyita", adelante de Salvatierra. Resulta que hubo dificultades porque el Padre no me resolvió en buena hora. "Oiga, Padre -le dije- pero cuánto falta para el 16 de julio... soy santero, no milagrero" "Pues a ver en qué palo te trepas -me contestó- pero me la entregas a tiempo." ¡Válgame Dios! Pues me puse a trabajar como negro y la terminé dos días antes del 16 y ahí voy con ella en una camioneta... pero nos agarró un aguacerazo horrible; llegamos al rancho como a las 10 de la noche y a pesar de que seguía llueve y llueve ahí estaba reunida la gente para recibir su imagen. Nomás la vieron, y se soltaron llorando y abrazando a su Virgen del Carmen. Eso me conmovió mucho.

L.O.M. ¿Cuál ha sido la imagen más grande que ha hecho?

B.L.F. Pues la de aquí de Cristo Rey que mide cinco metros. Y la más chiquitita es un Santo Cristo de dos centímetros y medio; ése lo pegué en una espina del Arbol de la Cruz de los Milagros aquí en el

Convento de La Cruz... bueno yo no la pegué ahí, sino el Padre Hilario. Me dijo: "Me dispensas mucho, Benjamín, pero esto aquí se queda." Quién sabe lo que haya sido de mi Cristito, porque el Padre Hilario ya murió.



Instalación de la imagen de Cristo Rey en la Parroquia del mismo nombre.

L.O.M. Maestro Benjamín, me ha dado mucho gusto el poder platicar con usted esta tarde. Espero que me conceda este privilegio en otras ocasiones, porque con usted uno nunca acaba. El verlo siempre tan alegre y tan fuerte en la vida es un placer y un ejemplo.

B.L.F. Pues muchas gracias y perdóneme usted que ahora por este mal no sé qué se me afectaría en el cerebro porque de todo me dan ganas de chillar... pero no chillo de a de veras... ha de ser la emoción.

L.O.M. Sí, ha de ser la emoción. GRACIAS, MAESTRO BENJA.

Nota: Las fotografías de esta colaboración proceden del archivo personal del Mtro. Benjamín López Frías.

... Y ASI FUE COMO TODO COMENZO. (Ultima Parte).

Por: Patricia Rubio y Sánchez

Luego entonces, bien puede decirse que nuestra Escuela se fundó en el año de 1953, pues fue entonces cuando se decidió destinar al histórico edificio a la enseñanza de la música y se iniciaron los trámites para la reubicación de la Escuela Primaria República de Argentina, según el ofrecimiento que para ello había hecho el entonces Gobernador del Estado, el Coronel Octavio S. Mondragón.

Los cursos, pues, no se iniciaron sino hasta el 20 de mayo de 1953 -dos años después de la histórica transformación del Colegio Civil en Universidad de Querétaro- aún cuando el local y el equipo con el que entonces se contaba dejaban mucho qué desear. Sin embargo, el Coordinador del recientemente creado Instituto, el Lic. José Guadalupe Ramírez Álvarez, con el apoyo irrestricto del Rector Fernando Díaz Ramírez comenzó de inmediato a establecer las bases para el desarrollo de las Bellas Artes en la Universidad. Por lo pronto, el edificio se distribuyó de la siguiente manera: El gran Salón Oval, cuya entrada es por la puerta principal, quedó como el céntrico Auditorio que la Universidad necesitaba. Detrás de éste, había un salón a la altura del foro y al cual se le mandó poner piso de duela, tres enormes espejos y una barra y se destinó para la clase de Ballet que impartía la Maestra Estela Barrón. En la planta baja se instaló la Escuela de Música que tendría una sección para enseñanza de piano que tomaron las Maestras María O. de Díaz para la enseñanza elemental y Enriqueta Rangel y Carmen Septién para la superior; poco a poco se adquirieron cinco pianos verticales para el estudio. Se habilitó otra sección para la enseñanza de instrumentos de arco que quedó a cargo del Maestro César Quirarte Ruiz, quien venía todas las semanas de viernes a domingo inclusive, para dar clase de violín y tratar de conjuntar una pequeña orquesta que serviría en nuestras ceremonias

universitarias, en los proyectados conciertos para piano y orquesta y que también se acoplaría al ballet; fue el Maestro Natividad Martínez quien en aquel entonces se hizo cargo de la sección de cuerdas en ausencia del Maestro Quirarte. Finalmente, en las dos últimas aulas de la planta baja, quedó instalada la clase de canto que impartió el maestro Alirio Campos Chanto, quien logró formar el primer conjunto coral de nuestra Universidad. En la planta alta, quedaron -además del taller de pintura que el Maestro Germán Patiño trasladara desde el Museo Regional- las disciplinas de dibujo y modelado dadas al Maestro Salvador Galván; la de pintura, a cargo del Pintor Agustín Rivera y la de escultura al Maestro Don Jesús Rodríguez de la Vega, descendiente de la famosa familia de escultores queretanos. Poco después, Esteban Galván y David Tavera pasaron a engrosar las filas de artistas plásticos del recientemente creado Instituto. No fue sino hasta 1957 que se completó la estructura académica del Instituto y que se inauguró formalmente el Auditorio cuya obra se costó con casi todo el subsidio federal y bajo el proyecto del Ing. Francisco Luque y que luego se sirvió inaugurar el Presidente de la República, Don Adolfo Ruiz Cortínez, siendo Gobernador del Estado el Lic. Juan C. Gorráez.

Por alguna determinación que se antoja ciertamente caprichosa, el Gobernador Gorráez insistía en no ratificar en su puesto al Lic. Fernando Díaz Ramírez, quien ya estaba a punto de concluir su período administrativo como Rector de la Universidad. Como resultado de esta obstinación, los estudiantes tomaron el antiguo edificio -el ubicado en 16 de Septiembre- que albergaba a la Universidad en aquellos días y se declararon en huelga; los estudiantes del Instituto de Bellas Artes se adhirieron a la huelga y, pese a los contratiempos que confrontaron hasta el final del conflicto, se mantuvieron firmes

hasta lograr que el Gobernador de Querétaro declarara la Autonomía de la Universidad.

Ya en 1959 se incorporó al Instituto de Bellas Artes la sección de danza en tres expresiones: Ballet Clásico, Danza Folklórica y Danza Autóctona, y se fundaron dos de los grupos más admirados y consentidos del público queretano: la Estudiantina de la U.A.Q. y los Cómicos de la Legua, quienes han llevado el mensaje del arte y la cultura queretanas por muchos lugares del mundo.

Vale entonces hacer aquí y ahora un reconocimiento a todas aquellas personas que con su dedicación hicieron realidad lo que en un momento de la historia no fue otra cosa que un sueño: El Lic. Fernando Díaz Ramírez, quien además de Rector fue el primer Coordinador del Instituto; el Lic. José Guadalupe Ramírez Álvarez, el Profr. Adolfo Lara y Núñez, el Profr. Pablo Cabrera Pedraza (no sólo literato, sino también pintor). Luego ya con nombramiento de Director y con representación en el Consejo Universitario, se sucedieron el Lic. Juan Servín, el Profr. Ignacio Frías, el Profr. Aurelio Olvera Montaña, el Profr. Felipe de las Casas, el Profr. Agustín Rivera, el Profr. Adalberto Martínez Arias y el actual Director, el Profr. Luis Olvera Montaña.

El paso del tiempo y la acumulación de experiencias propiciaron tanto el crecimiento como el desarrollo académico de nuestra Escuela. El Profr. Agustín Rivera, durante su gestión administrativa como Director, reconstruyó el célebre Salón Oval (hoy Auditorio Esperanza Cabrera), gracias al apoyo de la U.A.Q. y del Patronato Universitario. Aquellos viejos muros, testigos mudos de debates angustiosos, de alegres voces infantiles, de lectores atentos, de exposiciones riquísimas, de los que han pendido cuadros

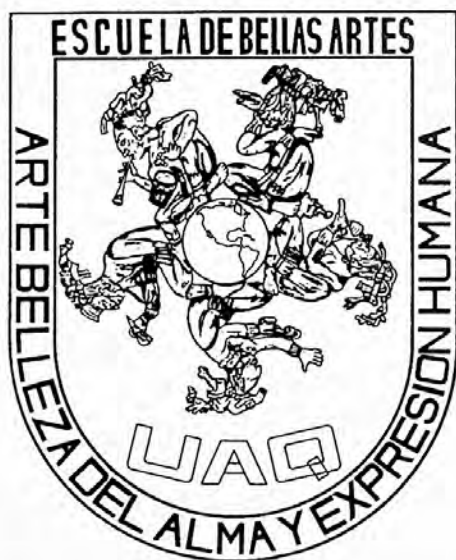
que son obras maestras de los famosos en la pintura, se ennoblecieron materialmente con recubrimiento de maderas finas exquisitamente talladas por el inolvidable maestro de la ebanistería, Agustín Rivera Ugalde; el óvalo de su piso, que ocupó el graderío inicial para los primeros educandos, que sirvió a los parlamentarios de 1847 y 1848, desde donde protestaron tres presidentes de México en horas de negro destino, en donde estuvieron las curules de los Constituyentes de 1916 y los públicos de muchos años, quedó dotado de una butaquería fina compuesta por doscientas piezas y con pasillos alfombrados.

Eramos muchos y ya no cabíamos en nuestro querido y viejo edificio. El mismo Maestro Rivera logró que se nos asignara un terreno en el flamante Centro Universitario y que se construyeran ahí las cuatro amplias aulas que se destinaron al Arte Danzario, mismas que comenzaron a funcionar en 1985. Poco tiempo después, se construyó otra sección que se dedicó a las Artes Plásticas y, por último, el bloque que habría de albergar a las nuevas oficinas. Este edificio fue oficialmente inaugurado en el año de 1988 por el entonces Rector, Lic. Braulio Guerra Malo. Hace apenas unos cuantos meses, estrenamos otras dos aulas, éstas destinadas a la cerámica y a la escultura, respectivamente. Ahora contamos con tres edificios: el nobilísimo de "La Academia" sito en la esquina que forman las antiguas calles de Serafín y de Jaime (hoy Pino Suárez y Juárez) en el que está el Área de Música; el de los "Cómicos de la Legua" en la calle de Guillermo Prieto No. 7 (atrás del Templo de La Congregación) y el del Centro Universitario, hogar de las Artes Plásticas y del Arte Danzario.

El 11 de febrero de 1988 y por acuerdo del H. Consejo Universitario, el Instituto de Bellas Artes se convierte en Escuela,

marcando con ello un rumbo totalmente nuevo en cuanto se refiere a la profesionalización de los estudios de Arte.

Hoy, a casi 40 años de la fundación de nuestra Escuela, se imparten diversas carreras profesionales a nivel tanto de licenciatura como de técnico, además de atender a la población infantil que busca en el Arte el camino de su Ser. El sueño de quienes nos antecedieron es ya una realidad académicamente fundamentada



y con proyección a la sociedad, no sólo a través de las Carreras, sino también por medio de las actividades del Área de Creación, Comunicación e Investigación Artística.

Concluye -por el momento- esta serie de artículos dedicados a la historia de nuestra Escuela con una cita textual del inolvidable Mentor de nuestra Máxima Casa de Estudios, el Lic. José Guadalupe Ramírez Álvarez:

“México habrá de salvar lo mejor de sí mismo en estos tiempos

de encrucijada, no porque tenga más o menos monedas pseudoimperiales en sus arcas, sino por el espíritu de su gente que en días lejanos pudo y supo construir las pirámides que aún alzan sus moles gigantes hacia el infinito; pudo y quiso plasmar en piedras celebérrimas su complicada concepción del Universo.

Sí, México habrá de salvarse por la reivindicación de sus valores, porque no se deje arrastrar del

ESCUDO Y LEMA
DE LA ESCUELA DE
BELLAS ARTES DE
LA UNIVERSIDAD
AUTONOMA DE
QUERETARO.

mimetismo negador de esencias, porque permanezca siempre ‘igual a sí mismo’.

Y ahora y para siempre, en el futuro mediano e inmediato, sabrá y podrá erigir su imagen por el ímpetu de sus hijos, para hacer imperar sus valores lógicos, étnicos y estéticos ante los imperialismos decadentes que están planteando su ruina por acogerse a un materialismo negador de lo humano.”

(Fin de la serie.)

El sol atraviesa con furia que abrasa la ventanería de la recámara principal; se devora el delgado sarape que cubre un cuerpo de pies a cabeza. El astro envuelve en un rayo calefactor la enclenque figura que yace, inquieta, sobre la cama. A Cynthia le es imposible encontrar acomodo en el remolino de sus pensamientos y se da vuelta hacia el lado derecho, luego hacia el izquierdo, de repente boca arriba, ahora boca abajo, vuelta boca arriba.

Un choque eléctrico le ordena levantar los párpados agotados de querer y no poder dormir, mientras un movimiento brusco de sus manos le descubre la cara. El delgado sarape queda arrugado por debajo de los brazos y dos ojos inyectados de llanto viejo clavan su mirada desconcertada en las cuñas del techo de bóveda mexicana. Por milésimas de segundos la conciencia se pierde en la inconsciencia. La luminosidad astral plasmada en el rostro de Cynthia le obliga a parpadear y regresa al discernimiento.

Las cortinas carnosas oculares se cierran apretadas, se abren, se aprietan de nuevo para exprimir pesares del alma. Un par de hilos de gotas saladas se escapan presurosas por las comisuras, llenando los pocillos de las orejas hasta desbordarse en cascadas consumidas por la almohada.

La pesadilla aparecía lo mismo en sueños que en estado de lucidez, cual película de rodaje sin fin. La imagen de su hija se vestía de una gigantesca sonrisa que le trepaba las redondas mejillas por los pómulos hasta encimarse en los ojos, transformándolos en alargadas líneas, mientras un coro patético gritaba obstinado: "¡Ruth debe morir! ¡Ruth debe morir! ¡Ruth...!" de manera tan sonora, que atravesaba el cráneo de Cynthia, retumbaba en el exterior, y volvían a entrar los alaridos por sus oídos de regreso

al cráneo. Cynthia se rebelaba a aceptar la realidad de su participación en el crimen.

La enfermedad de Ruth empezó a manifestarse dos años atrás, cuando estaba por cumplir los dieciocho. Mostraba cambios de conducta que Cynthia advirtió e interpretó como habituales de la edad por la que pasaba su hija. Sin embargo, las anomalías se agudizaban y se hacía cada vez más evidente que algo en el interior de Ruth no funcionaba del todo bien.

El caso se convertía en un enigma que empujó a Cynthia a buscar soluciones por doquier. Consultaba con cuanto científico especialista le recomendaban y recibía respuestas tan paradójicas a su sensibilidad de madre, que la situación se tornaba controversial, asfixiante, de tonos agónicos.

El mal que aquejaba a ese ser apenas floreciente se acentuaba torturando a Cynthia; dos años de debatirse entre lo diáfano y lo sombrío. Se aplicaron cuantos procedimientos se consideraban adecuados, se experimentó con técnicas primitivas, vanguardistas y tradicionales, topándose con la tortuosa ilusión de resultados positivos al inicio del camino; desquebrajada la esperanza antes de terminar el recorrido, al fin de cuentas adverso. Conjeturas y diagnósticos bloquearon los giros del círculo: el daño había llegado al punto sin retorno.

La vehemencia de Cynthia por rescatar a Ruth sucumbió frente al juicio de los doctos que subrayaron con pesar que no encontraban cura, ni iglesia, ni santo que intercediera por la salvación de Ruth. Fe vuelta espejismo, espejismo desvanecido en la realidad de una sola y única decisión por tomar, que sonaba drástica, se sentía concluyente, era aplastante. Por el bien de madre e hija, había que ejecutar la



eutanasia; muerte disfrazada de vida, dolor a cambio de paz, canje de paz por dolor.

La conciencia doblega a la inconsciencia y suena una voz de mando: "¡Hay que ejecutar!", exclama el Yo secreto de Cynthia.

Se levanta desnuda y avanza con sumisión de reo que va a la cámara. Con descuido se echa por encima de los hombros una bata, trata de encubrir las formas del verdugo, en color blanco; exoneración de pecado.

- Será difícil acostubramme a su ausencia - se lamenta- a no saber de su rostro, de su piel, de su voz, de su rubia cabellera... será difícil no saber.

Hay sollozos entre sílabas. Hay lágrimas

Tinta de Jorge Martínez Marín.

rodando de la cara al cuello que se escabullen por en medio y por fuera de los senos; alguna queda suspendida cual dije de cristal recostado en el pecho, testigo insobornable del dramático suceso perentorio. Se sienta a la mesa de trabajo, toma una hoja de papel cebolla y una pluma de oro macizo, desliza la tinta negro hierro que forja un epitafio:

**RUTH SANABRIA
ABRIL III DE MCMXC
TE ARRANCO DE MI Y DESUELLO
MI PIEL.
TU LIBERTAD POR LIBERARME
- INTERNAMENTE -**

* Del libro de cuentos "Mentalidades" de Prisma. Reg. 241236-AZ. Permiso Editor. Grupo Sytamus, S. A. de C. V.

HUITZILOPOCHTLI-MEXI, HEROE EPONIMO DE MEXICO OLVIDADO POR LA SEP.

Por: Rafael Antonio Rosales

El artículo que transcribimos fue publicado en el diario "Excélsior" el pasado 10 de octubre de 1992. Su autor, Rafael Antonio Rosales, obtuvo en 1986 el Primer Premio Nacional de Periodismo por sus investigaciones sobre el México de los Aztecas y el descubrimiento del Jeroglífico de México, o sea la forma como los aztecas escribían "México", el nombre de nuestro país, en su escritura de imágenes, lo cual permite saber el verdadero significado de nuestro nombre patrio como "Lugar de los Mexicanos".

Huitzilopochtli-Mexictli, para los "cuates" simplemente Mexi, el mayor héroe que haya dado jamás nuestra patria, porque a él debemos el llamarnos mexicanos y que nuestro país tenga el nombre de México, ha sido nuevamente olvidado por la Secretaría de Educación Pública, que no le ha brindado el reconocimiento que debiera tener, como máximo prócer nacional.

El nuevo libro de historia editado por la SEP, que tantas críticas ha recibido, apenas lo menciona, pero todavía con la mentalidad retrógrada que oficializó la colonia, de considerarlo "dios", en vez de dar a conocer a nuestras nuevas generaciones -y a las anteriores- que se trató de un ser humano, un hombre en verdad extraordinario y que es el héroe epónimo de México, porque a él debemos el llamarnos mexicanos y, como consecuencia, que nuestra nación lleve el nombre de México.

Pedí a un joven periodista amigo, Alejandro González (del canal 11 de televisión) que me hiciera el favor de investigar en los nuevos textos de historia dispuestos para el cuarto año de primaria, si aparecía el nombre del Huitzilopochtli-Mexictli y qué se decía acerca de este gigante de nuestro pasado, al que la conquista satanizó llamándolo "diablo", en ocasiones, en tanto que en otras lo reconocía como deidad cruel del pueblo azteca.

La información que gentilmente me proporcionó Alejandro González señala

que solamente en dos ocasiones se le menciona: la primera como "dios protector" de los aztecas durante la Peregrinación de Aztlan a la fundación de México y la segunda, ya a la llegada al islote en donde establecieron su lugar, al que inicialmente llamaron Cuauhmixtitlan y más tarde Tenochtitlan, indicando el libro que era la patria que les había prometido Huitzilopochtli.

Tan escasa información en ningún momento menciona que, antes que nada, Huitzilopochtli-Mexictli, conocido también simplemente con el apelativo de Mexi fue un ser humano, un hombre verdaderamente genial, realizador de hazañas imposibles de superar.

Como al parecer los historiadores de la SEP jamás han leído a los autores primitivos de nuestra historia y siguen aferrados a la información manipulada durante la colonia, vamos a referir aquí algunos párrafos para avalar, primero, la condición humana de Mexi y, más adelante, algunas de sus proezas.

Inicialmente, citaremos el Códice Ramírez, documento anónimo que desde el Siglo pasado fue considerado como la fuente más auténtica de nuestra historia antigua.

Al referir la Peregrinación Azteca asienta esta fuente: "...llevando por caudillo a uno que se llamaba Mexi, del cual toman el nombre de mexicanos..."

Fray Bernardino de Sahagún, a quien se

considera ahora el padre de la Antropología Física, escribió sobre el origen del nombre de "mexicanos" adoptado por los aztecas: "La causa del nombre, según cuentan los viejos, es que cuando vinieron los mexicanos a esta parte traían un *caudillo* y *señor* que se llamaba *Méxitl* (...) muy respetado y obedecido de sus vasallos, los cuales tomando el nombre de su sacerdote se llamaron *mexica*."

Otro fraile, autor de otra de las fuentes fundamentales de nuestra historia antigua, Fray Diego Durán, refirió: "Llamábanlos por otro nombre *mecitin*, que quiere decir *mexicanos*, a causa de aquel *sacerdote* y *señor* que los guiaba, que se llamaba *Meci*, de donde toda la congregación tomó la denominación, como los romanos la tomaron del primer fundador de Roma, que fue Rómulo".

Podríamos citar otras fuentes fehacientes de nuestro pasado, todas coincidentes en el hecho de que *Mexi*, o sea Huitzilopochtli-Mexictli, fue un ser humano y de que su nombre proviene el término de "mexicanos", primero como adjetivo calificativo o sustantivo y más tarde como gentilicio, como veremos más adelante, sin fijarnos demasiado en la ortografía utilizada por los autores antiguos en una época en la que no había un desarrollo cabal del idioma español.

Probada, pues la condición humana de *Mexi*, veamos ahora quién fue y qué hizo, lo cual también nos lo refieren los autores primitivos, pasando por Alvarado Tezozómoc, Alva Ixtlizóchitl, Chimalpáhin, Muñoz Camargo y otros más.

De la información de esos autores, se infiere lo siguiente:

Huitzilopochtli-Mexictli, más conocido como *Mexi*, nació en Aztlan, isla localizada en el actual Estado de Nayarit, un día Ce

Técpatl (Uno-Pedernal) del mes Panquetzaliztli (del Izamiento de Banderas), de un año Ome Acatl (Dos-Caña), lo que corresponde según mis cálculos al 27 de noviembre de 1039, o sea en el Siglo XI de nuestra Era.

Originalmente tuvo el nombre de *Huitzilton*, que significa "colibrí pequeño" o "colibrillo", como traduce Cecilio Robelo. Proviene el nombre de *huitzilitl* o *huitziltzilitl*, colibrí y el sufijo *ton*, apócope de *tontli*, término utilizado en náhuatl para formar los diminutivos, aunque con cierto carácter despectivo.

El jeroglífico de este prohombre figura en el códice llamado Mapa de Sigüenza, y es un colibrí saliendo del cascarón de un huevo, naciendo.

Pero Huitzilton era zurdo y como en náhuatl zurdo se dice "opochtli", en alguna época de su vida se le comenzó a llamar Huitzilopochtli, que puede traducirse como "colibrí zurdo", aunque algunos autores lo interpretan como "colibrí del sur".

Respecto a su segundo nombre, *Mexictli*, no se encuentra información acerca de cuándo o por qué lo adoptó, aunque el gran historiador del siglo pasado, Alfredo Chavero lo enlaza con la adoración a un dios-planta representado por un maguey del que crece el vástago floral llamado "quiote" (quiótl), representado en el Atlas de Fray Diego Durán.

Mexictli proviene de *metl*, maguey, y de *xictli*, centro u ombligo, en una al parecer manifiesta referencia ya sea al quiote o a la cavidad que se excava a los magueyes para obtener el aguamiel, más tarde convertido en pulque. Y *Mexictli*, apocopado es *Mexi*, bajo cuya denominación el pueblo azteca conoció a este prócer, habiendo llegado a adoptar su nombre, como veremos más adelante.

Huitzilontli-Huitzilopochtli-Mexictli-Mexi creció como un hombre fuerte, valiente, hábil combatiente y religioso y a los 25 años se había convertido en el caudillo de su pueblo, lo mismo en el terreno político que en el militar o sacerdotal y, aunque parezca increíble, convenció a su pueblo de abandonar Aztlan -en donde habían vivido por más de mil años, según Chimalpáhin- y partir en busca de otros horizontes.

La partida de Aztlan está registrada en diversos documentos en el año de 1063 o 1064, por lo que *Mexi* no pasaba de los 25 años cuando encabezó la peregrinación azteca, y no se puede menos que admirar y reconocer que un individuo que a esa edad se convierte en el máximo dirigente de un pueblo, cualquiera que sea el nivel cultural de este pueblo, tiene que ser un genio, un verdadero superhombre, sobre todo cuando deja sembrada la simiente de una leyenda y una gran nacionalidad.

Pero *Mexi* no era inmortal. Después de guiar a su pueblo por 53 años, desde Aztlan hasta el Anáhuac, al cual hoy llamamos Valle de México, muere al parecer en el año Ce Técpatl (Uno-Pedernal), equivalente a nuestro 1116. El código conocido como Tira de la Peregrinación lo presenta ya convertido en numen, pudiéndose inferir que lo que los aztecas llevaban en una canastilla eran los restos de *Huitzilopochtli-Mexi*, mismos que se conservaron hasta después de la invasión española. Su deceso ocurrió en Culhuacan, localidad sita en Iztapalapa, D. F.

La desaparición de *Mexi* causó un impacto tremendo en su pueblo, el cual, en homenaje a su prócer, cambió de nombre; o sea que dejó el de "aztecas" y adoptó el de *méxitin*, que es simplemente el plural de *Mexi*, y que ya se traduce como "mexicanos", pero como mexicanos

seguidores de *Mexi*, creyentes en México adoradores de *Mexi*.

Ese término de *méxitin* (mexicanos) era entonces un adjetivo calificativo o un sustantivo y no un gentilicio, porque todavía no se fundaba México para que tuviera este último carácter y que "mexicanos" significara "habitantes o ciudadanos de México". Era muy similar al "cristianos" que significa seguidores, creyentes o adoradores de Cristo y que no es un gentilicio porque no existe algún lugar llamado Cristótitlan o Cristolandia para que tenga esa calidad.

Y así, ya con la denominación de *méxitin-mexicanos*, los aztecas prosiguieron su peregrinación en torno a los lagos del Anáhuac hasta llegar al islote en donde fundaron "su lugar" al que le pusieron México, con el significado de "Lugar de los Méxitin", es decir, "Lugar de los Mexicanos", que tal es el significado del nombre de nuestra patria.

La confirmación de que México significa "Lugar de los Mexicanos" podrán encontrarla los historiadores de la SEP en los dos únicos códigos de origen auténticamente mexicano, que nos dicen el significado del nombre de nuestra nación, y que son el Código Ramírez y el Código Mendocino.

Ambos documentos, coincidentes, precisan que México quiere decir "Lugar de los Mexicanos", aunque no explican qué quiere decir "mexicanos", lo que ya hemos hecho aquí líneas atrás, señalando que fue el nombre que adoptaron los aztecas a la muerte de su caudillo *Mexi*, cuando se autodenominaron "*méxitin*" o sea mexicanos seguidores, adoradores o creyentes en *Mexi*.

Para finalizar, explicaremos que escribo "*méxica*" como palabra esdrújula siguiendo



Tinta: Jorge Martínez Marín.

a los dos máximos historiadores del Siglo XIX, José Fernando Ramírez -por quien el código Ramírez lleva ese nombre- y Manuel Orozco y Berra, ya que ambos, en sus obras históricas, utilizaban esta ortografía que va más en consonancia con el nombre de nuestro país: México.

Todavía este Siglo, otro notable historiador, José López Portillo y Weber-padre del expresidente calamidad- utilizó el "mética" en sus extensas obras históricas.

Ojalá que la breve reseña apuntada aquí sobre la vida y obra de Mexi inspire a los historiadores de la Secretaría de Educación

Pública a investigar sobre este prócer, que debe ser conceptualizado como héroe epónimo de México, por lo menos al nivel de nuestras más significadas figuras del pasado, llámense Cuauhtémoc, Morelos o Benito Juárez y no sólo como el dios azteca que reclamaba sacrificios humanos en su advocación de Huitzilopochtli, porque, como Mexi, nos dió nombre a los mexicanos y fue determinante para que nuestra país se llamara México.

Correspondencia al autor a:
Rafael Antonio Rosales
5 de Febrero 570
Col. Alamos
México, D. F. 03400

MEXICAHTLALNANCUICATL - NUESTRO HIMNO NACIONAL

Traducción de Ezequiel Linarez Moctezuma y
Paciano Blancas Carrillo

Matiyaotzahtzica mexicah,
ticanancan temicti tepoztli,
ihuan huelihqui maltalcohcomoni,
icuac totepoz centlahuelcueponiz.

I

Tlazohtlanan ximoixcuaxochitlalli,
in pacayotl nemiliztli cecnitlacah
ilhuicapa monemiliz nochipa,
omohcuilo ica imatzin toteo.

Tlaquinequiz ce huehca chanehque,
motlalticpac quicentlahuel icxipachoz,
tlazohtlanan xicmati ca in ilhuicatl
omitz macte miec yaopipiltin.

II

¡Tlazohtlanan! mopilhuan mitzilhuia
ca nochipa zan mopampa mihmiquizqueh
tla in tlahuel yaotlapitzalli
quimmilhuia mayaochihuaca.
¡Inic tehuatl icpaxochiahua cuahuitl!
¡Inic yehuan ce ilhuica ilnamiquiliz!
¡Inic tehuatl ce tlatzca tlatlaniliz!
¡Inic yehuan ce mahuiz tecochtli!

Mexicanos al grito de guerra,
el acero aprestad y el bridón
y retiemble en sus centros la
tierra
al sonoro rugir de el cañón.

I

Ciña, ¡oh Patria! tus sienes de
oliva
de la paz el arcángel divino,
que en el cielo tu eterno
destino
por el dedo de Dios se escribió.

Mas si osare un extraño enemigo
profanar con su planta tu suelo,
piensa, oh Patria querida que el
cielo
un soldado en cada hijo te dió.

II

Patria, patria tus hijos te
juran
exhalar en tus aras su aliento,
si el clarín con su bélico
acento
los convoca a lidiar con valor.

Para tí las guirnalda de oliva!
Un recuerdo para ellos de
gloria!
Un laurel para tí de victoria!
Un sepulcro para ellos de honor!

* El Instituto Mexiquense de Cultura, a través del Museo de Arte Moderno, realizó el pasado septiembre una muestra que se tituló "Arte Contemporáneo Queretano en la que participaron alumnos, exalumnos y docentes de la Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q., entre otros artistas. Destacaron las obras de Daniel Ruiz Jacobo, Desirée Romero de Gutiérrez, Eduardo Epardo Ibarra, Jorge Martínez Marín, Cecilia Jaramillo Bell, Mauricio de la Vega Mejía, Juan Carlos Romo y López Guerrero, José Guillermo Vázquez, Juan Eduardo Muñoz Balderas y Juan Velasco Perdomo.

* El Coral Universitario de la E.B.A., después de su brillante actuación en la Opera "Tosca" de Puccini con la Orquesta Filarmónica de Querétaro, prepara con entusiasmo la cantata escénica "Carmina Burana" de Karl Orff que se presentará en el mes de febrero próximo también con nuestra Filarmónica. Los esfuerzos coordinados de alumnos y los Maestros Aurelio Olvera, Martha Silva y Jesús Almanza garantizan el buen éxito de este nuevo reto.

* El miércoles 30 de septiembre del presente a las 19:00 horas se develó una placa que dedica el Aula 6 del edificio de la Escuela de Bellas Artes en C. U. a nuestro querido compañero y Mtro. Benjamín López Frías, en homenaje a la calidad moral y artística de este escultor de Arte Sacro. En el presente número de nuestra Revista, publicamos la segunda y última parte de la entrevista que el Mtro. Luis Olvera Montaña, Director de nuestra Escuela, le hizo al "Maestro Benja"

* La Compañía Universitaria de Teatro "Arlequín" (con "Esperando a Godot") que dirige el Mtro. Víctor Osorio Torres de la Escuela de Bellas Artes y la Compañía Universitaria "Repertorio" (con "La Mandrágora") que dirige el Mtro. Rodolfo Obregón, de la Secretaría de Extensión

Universitaria resultaron triunfadoras en la Muestra Regional de Teatro realizada en la ciudad de San Luis Potosí, por lo que también participaron en la Muestra Nacional que se llevó a cabo en la Ciudad de Monterrey. ¡Felicidades!

* Todos los jueves, a partir del 8 de octubre y hasta el 10 de diciembre, se presenta a las 19:00 Hrs. en el Auditorio "Esperanza Cabrera" la Temporada de Otoño 1992 de los "Universitarios en Concierto". Y este esfuerzo, amigos, está ya convirtiéndose en una importante y gratificante Tradición.

* Con muy buen éxito se realizó del 19 al 23 de octubre la Semana Cultural "Artes Visuales y SIDA" en la Escuela de Bellas Artes. Este evento fue promovido por el coordinador de la Licenciatura en Artes Visuales no sólo con el propósito de divulgar la información que sobre el Síndrome se tiene, sino también para estimular la creatividad de los estudiantes en cuanto a la generación de mensajes visuales.

* Nuestra compañera del Área de Artes Plásticas, **Mar Marcos**, además de ser una excelente y creativa esmaltadora es dueña de una voz dulce y educada, lo que le ha permitido destacar también en el mundo de la música popular en un centro nocturno de esta colonial ciudad. Bien por la versatilidad y por la excelencia.

* La Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q. sigue produciendo artistas que están destacando en diversas áreas: En Teatro, por ejemplo, ya mencionamos que el grupo "Arlequín" fue seleccionado para participar con su puesta en escena de "Esperando a Godot" en la Muestra Nacional de Teatro que se llevó a cabo en la Ciudad de Monterrey del 14 al 21 de noviembre. En cuanto a la plástica se refiere, uno de los alumnos de nuestra Escuela, José Antonio Velázquez fue distinguido con una mención

honorífica en el Concurso de Arte Popular que organizó la Dirección de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Educación del Estado... Felicidades a José Antonio. Además, la nueva compañía de ballet, el Ballet Neoclásico de la América Latina, bajo la dirección ejecutiva de la excelente bailarina y coreógrafa Patricia Aulestia, cuenta entre sus más destacados bailarines con Luis Alfonso Maya Alegría (Güicho), quien también es producto de esta Escuela. Es bueno ver que el esfuerzo y la entrega culminan en el buen éxito.

* Excelente idea la de la presentación de la Orquesta Filarmónica de Querétaro en el QIU... un foro diferente... un ambiente diferente... un público diferente que esa noche se nutrió con la buena música de los grandes del arte universal. Sería bueno llevar también a esos extraordinarios foros algunas exposiciones de Artes Plásticas y ¿por qué no? un poco de teatro, danza y hasta de ballet. "Si la montaña no viene a Mahoma, Mahoma va a la montaña" ¿O no?

* Cumpliendo con una tradición, los Cómicos de la Legua estrenaron en su sede y ante las autoridades de nuestra Universidad su puesta en escena del clásico "Don Juan Tenorio" de José Zorrilla el día 29 de octubre a las 21:00 horas. El elenco, la siempre atinada dirección del Lic. Roberto Servín, la belleza del Mesón de los Cómicos de la Legua y la excelente calidad de su pan, queso y vino, son garantía de buena diversión y esparcimiento.

* El sábado 7 de noviembre, en el Auditorio Josefa Ortiz de Domínguez se realizó el Festival de Otoño de Trovadores

Universitarios con la participación de excelentes grupos, como nuestra querida Estudiantina de la U.A.Q., la Romanza Queretana, la Estudiantina Femenil, la Ronda Estudiantil y Voces Universitarias, con el propósito de hacer la presentación formal de la producción de su primer "compact disk", mismo que está ya a la venta en la Librería Universitaria.

* El día 6 de noviembre a las 14:00 Hrs. el Ing. Jesús Pérez Hermosillo, Rector de nuestra Universidad y el Profr. Camerino Lara Castillo de la Escuela Normal Superior del Estado de México firmaron un convenio general de Intercambio Académico, mismo que persigue dos objetivos: la profesionalización de la docencia artística mediante la Licenciatura en Pedagogía de la ENSEM en la Escuela de Bellas Artes, así como la realización de eventos artísticos que difundan y promuevan la riqueza cultural de los estados de Querétaro y México.

* En Sesión extraordinaria realizada el pasado día 10 de diciembre por nuestro H. Consejo Universitario se hizo entrega de sendos reconocimientos por sus 25 años de servicios a Luis Olvera Montaña y Aurelio Olvera Montaña.

* Trabajando, y luego conviviendo en animadísima fiesta, festejó su sexto aniversario la Compañía Universitaria de Danza que dirige el Mtro. José Luis González Domínguez. La celebración se llevó a cabo el pasado 9 de diciembre en las instalaciones de nuestra Escuela en el Centro Universitario. Felicidades, pues, por estos primeros seis años de trabajo y de buen éxito.

