

BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO



AÑO 3

NUMERO 9

1993

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

INDICE

EDITORIAL	
Luis Olvera Montaño.....	5
LA FILOSOFIA DE HIPPOLYTE TAINÉ (Segunda de dos partes)	
Francisco Perusquía Monroy.....	7
DANZA (partitura)	
Felipe de las Casas.....	12
METROPOLIS (NUEVA EDICION)	
José Rafael Blengio Pinto.....	16
LA EDUCACION ARTISTICA ESCOLARIZADA EN QUERETARO	
Yolanda Bandera K.....	20
OBRA MAESTRA	
Prisma.....	22
LAS CRUCES DE MAYO	
Jorge Díaz Mora.....	23
EL PINTOR JUAN RODRIGUEZ JUAREZ Y LOS LIENZOS	
EN QUERETARO DE LA VIDA DE SAN PEDRO	
José Rodolfo Anaya Larios.....	28
MITO DEL HOMBRE Y EL SILENO	
Juan Carlos Moreno Romo.....	32
LA VUELTA AL MUNDO EN 80 CRISIS	
Jorge H. Martínez Marín.....	33
HABLEMOS DE ARTES ESCENICAS	
Patricia Rubio y Sánchez.....	36
GRINGO VIEJO, CINE VIEJO	
Pedro Brull.....	39
NEO-NIHILISMO Y ARTE	
Ramiro Cardona Boldó.....	41
.... Y QUE CON EL BALLET	
Herminia Castañeda.....	45
UN ESPACIO	
Maris.....	47
EBANOTICIAS	
Patricia Rubio y Sánchez.....	48
COLECCIONABLES: DOS OLEOS DE JORGE SERVÍN MUÑOZ	

DIRECTORIO

Ing. Jesús Pérez Hermosillo
Rector

Lic. Carlos Méndez Camacho
Secretario Académico

Ing. Salvador Guzmán Rodríguez
Secretario de Extensión Universitaria

Dr. Salvador Ruelas Candelas
Secretario de Finanzas

Profr. Luis Olvera Montaña
Director de la Escuela de Bellas Artes

COMISION EDITORIAL

Mtra. Patricia Rubio y Sánchez
Presidente

Mtro. Jorge Humberto Martínez Marín
Apoyo Gráfico

Mtro. Arturo Pérez y Pérez
Fotografía

EDITORIAL

EL CORAL UNIVERSITARIO DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO

En el marco de las celebraciones de los "40 Años de Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Queretaro", que conmemoramos este año de 1993, la existencia del CORAL UNIVERSITARIO a cuatro voces mixtas y su sección de Coro Infantil, tiene especial significado porque representa un encomiable esfuerzo conjunto de maestros y alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q. por participar en proyectos de la gran calidad que propicia la FILARMONICA DE QUERETARO. La acertada visión de su carismático director, el Maestro Sergio Cárdenas, ha logrado el milagro de involucrar a instituciones musicales que poseen la infraestructura propicia, así como motivar a maestros y alumnos para desarrollar sus facultades y participar con entusiasmo en realizaciones que anteriormente se antojaban utópicas.

El CORAL UNIVERSITARIO y su sección de Coro Infantil tienen escasamente un año de integración y ya cuentan con la experiencia de haber participado en la Primera Temporada de Opera de la Filarmónica en el año de 1992 con los coros de la Opera "TOSCA" de Puccini y el 26 de febrero de 1993 comparte escenario con el Coro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM y el Coral Soriano de Celaya para presentar el estreno mundial de la Cantata "VISION DE LOS VENCIDOS" del Mtro. Manuel Enríquez y la Cantata Escénica "CARMINA BURANA" de Carl Orff.

En la actualidad, el CORAL UNIVERSITARIO continúa su trabajo serio, comprometido voluntariamente, incansable en la realización de nuevos proyectos, salvando barreras y escollos, motivados por un común sentimiento:

Su amor por la música y por su Universidad.

Luis Olvera Montaña

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

Por: **Franciso Perusquía Monroy**

La vida empieza en el gimnasio en donde los varones de todas las edades se dan cita, lo mismo para ejercitarse en la dialéctica que en la gimnástica. Ahí se discuten los asuntos de Estado, se toma el consenso para la aceptación de las leyes; en una palabra, es el ámbito de la vida en plenitud. Si a esto agregamos que la ciudad tiene verdaderas dimensiones humanas, la autoridad dista mucho de ser absoluta y tiránica. Las únicas preocupaciones del griego son la orquística y la lucha en sus diferentes formas. No se preocupan mayormente por la comida: son sobrios y frugales, les basta un poco de trigo, algunas aceitunas y algo de vino. Incluso, los dioses son excesivamente humanos: comen y ríen con los mortales, son concupiscentes; su única diferencia es la inmortalidad. Los espartanos llegan al máximo de la austeridad; es tan importante para ellos la armonía del cuerpo, que practican la eugenesia. De todo este conjunto de actividades surge el culto a cuerpo y de ahí a la estatuaria, arte en el que son inigualables. Es una cultura del ocio.

En contraste con la cultura griega, aparece la cultura medieval. En ella prevalece la tristeza, y no sin razón, sobre todo a partir del Siglo III hasta el X. Es la época de las invasiones en que la agonía y muerte del mundo antiguo conmueve hasta a los espíritus más indiferentes. Parece que todas las calamidades se ensañan contra los últimos restos de la civiliza-

ción grecolatina. No hay orden, las oleadas bárbaras se suceden sin control ni límite; las matanzas, el hambre y la peste enseñorean el territorio europeo y nadie es capaz en tales circunstancias, de mantener un hálito de optimismo. Más bien la tristeza y el hastío de vivir son los sentimientos que se vierten por doquiera.

Así surge el gótico, paralelamente a la expansión del cristianismo que, como religión universal, llama a su seno a todos los hombres y el edificio que la representa debe ser capaz de contener a toda la población de una ciudad.

Los que entran en el templo llevan el alma triste y atormentada; piensan en la Pasión de Cristo y en los mártires. Las naves en forma de cruz se hallan sumergidas en una sombra lúgubre y fría. La luz que llega al interior llega transformada por las vidrieras en púrpura sangrienta, en místicos destellos de preciosa pedrería, en extrañas iluminaciones que parecen aberturas en el esperado paraíso.

La sensibilidad enfermiza y la imaginación sobreexcitada por los horrores de lo cotidiano buscan afanosamente algún indicio de los augustos misterios: La cruz de la nave, los rosetones con sus pétalos de

diamantes que figuran la rosa eterna, cuyas hojas son el coro de las almas redimidas; las dimensiones y ornamentos del templo corresponden a números y símbolos sagrados y todo se conjuga para cimentar el desprecio del mundo y la añoranza de una vida bienaventurada, más allá, siempre más allá.

"Dies irae, dies illa

Solvat saeculum in favilla:

Teste David cum Sibylla".

Cuando el feudalismo medieval ha logrado asentarse definitivamente, los señores con mayores recursos y talento absorben, paulatinamente, a los demás hasta constituirse en verdaderos reyes y sus señoríos en los reinos. Los menos afortunados son llamados a la corte del monarca y se constituyen en sus vasallos y cortesanos. Esta nueva organización social trae aparejadas múltiples consecuencias en todos los órdenes. En el aspecto artístico, las costumbres rudas han ido desapareciendo y en su lugar, el buen burgués y el cortesano exigen un arte que responda a las nuevas exigencias y a su sensibilidad propia; surge así la cortesía como hábito palaciego y las buenas maneras, las costumbres en general, se suavizan y aparece un arte refinado en donde el paradigma es el gran señor cortesano que tiene como atributos fundamentales el orgullo, el valor, la fidelidad y

la destreza. La tragedia y el teatro; en general, atenúan las exageraciones y crueldades de la antigua; la elocuencia y el derroche de ingenio se prodigan por todos los ámbitos de la vida. Es la época de Luis XIV cuando puede decirse que Francia es la gran educadora de Europa.

Entonces, la literatura se enriquece con los nombres de Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, Mme. Sévigné, Boileau, La Bruyère, etc.

Sin embargo, esta civilización se ve prontamente acometida. La Revolución Francesa representa el fin de una época y el principio de otra: en la contemporánea, época en que el plebeyo exige la igualdad civil y los privilegios que habían sido otrora exclusivos de nobles y cortesanos. Surge el prototipo del hombre ambicioso, soñador y triste, cuyo paradigma sería el Werther o el Manfredo. La música se universaliza con Haydn, Gluck y Mozart, que tuvieron como sus más ilustres antecedentes a Scarlatti, Marcello y Händel y de modo especialísimo la grandeza y severidad de un Johann Sebastian Bach.

Ya en la época moderna y después de la gran conmoción de la Revolución Francesa, aparecen Beethoven y Mendelssohn como exponentes del nuevo espíritu inquieto, enfermo y ardiente que resuelve en un grito de angustia, la expresión de pensamientos fluctuantes, de sueños sin for-

ma, de los deseos sin objeto y sin límites, "la confusión doliente y grandiosa de un corazón atormentado que aspira a todo y nada lo ata".

En suma, "En Grecia, el prototipo al que sus contemporáneos rodean de su admiración y de sus simpatías es el joven desnudo de hermosa raza, diestro en todos los ejercicios del cuerpo; en la Edad Media, el monje extático y el caballero enamorado; en el Siglo XVII, el perfecto cortesano; en nuestros días, el Fausto o el Werther, insaciable y triste".

Más adelante, Taine nos habla de la pintura del renacimiento italiano. En este capítulo propone como condición primaria a la raza. Es por ella que los italianos logran el perfecto equilibrio en sus obras, si bien en un principio abundan ejemplos como los del Giotto, Simón Menmi y Fra Angélico, se debe a que se busca simbolizar el mundo incorpóreo y sublime, los dogmas y las verdades de la fe, antes que lo humano.

En cambio, con la llegada del clasicismo en plenitud, es el hombre concreto como ideal. "El punto importante del arte del dibujo -dice Cellini- es el hacer bien un hombre o una mujer desnudos". Y es que la mayoría de los pintores de esta época han sido simultáneamente orfebres, escultores, arquitectos, han sentido el relieve de los músculos, la curva de la línea, las

articulaciones de los huesos y todo ello los lleva a representar el cuerpo humano natural: sano, activo, enérgico, dotado de todas las virtudes atléticas y, sobre todo, en su forma ideal, semejante al griego. Después viene la decadencia en la que el paisaje ocupa el lugar de una figura humana y del equilibrio perfecto que lograron Miguel Ángel, Leonardo y el Tiziano se llega a lo patético que busca impresionar y conmover a la sensibilidad excitada y enferma que rechaza el equilibrio; es entonces cuando aparecen los cristos sangrantes y con el rictus del dolor en todo el cuerpo, las seductoras y soñadoras magdalenas, las delicadas y pensativas madonas, los mártires trágicos y tumultuosos de la Escuela de Bolonia.

Entre las condiciones secundarias que han favorecido al arte italiano están: La cultura del espíritu, las imágenes espontáneas, las circunstancias sociambientales. Estas, unidas al genio y sensibilidad italianos, dan por resultado el nacimiento espontáneo y universal de las artes del dibujo, que no son sino reflejo vivo y directo de la decoración general y fruto de la observación de lo acontecido en las calles y en la vida diaria.

Después del estudio comparativo del arte italiano, del de los países bajos y de la escultura en Grecia, Taine entra al análisis del ideal en el arte.

Congruente con su método y definición del arte y extrapolando lo que acontece en el terreno de las ciencias naturales, en donde la zoología y la botánica agrupan a

los seres de acuerdo con sus características, jerarquizándolos de acuerdo con la mayor o menor profundidad y extensión de esos caracteres en familias, grupos, subgrupos, especies, géneros, etc. Así, en la obra artística su perdurabilidad y valor dependen del tipo de carácter en que se fundamenten o pretendan representar. Así se explica la universalidad e intemporalidad de ciertas obras literarias como el Robinson Crusoe, Don Quijote, los personajes de W. Shakespeare, el Fausto o el Don Juan.

También mediante la aplicación de este principio es posible determinar el valor de ciertos géneros literarios; los Salmos en la literatura hebrea, la Imitación de Cristo, los Poemas Homéricos. El Ramayana y el Mahabárata son todas ellas obras que calan hasta lo más profundo del ser humano; hablan de ciertas actitudes y formas de ser universales, de tal manera que en donde quiera que haya un hombre tendrá que identificarse con lo que en ellas se contiene. De muy distinta manera ocurre con obras que toman como motivo algo tan efímero y pasajero como la moda, la manera de ser de un personaje en función de su momento o de sus circunstancias. En este caso, la obra en cuestión durará lo mismo que su modelo real: un poco de tiempo, para después desaparecer en el olvido.

Toda obra de arte debe, en suma, contener además de los elementos señalados, una consecuencia de carácter moral: debe

contribuírsele desarrollo y conservación del individuo o grupo de individuos en el que se encuentra. La obra maestra "es aquella en la cual la máxima fuerza adquiere el máximo desarrollo".

Conclusiones:

- 1.- Las tendencias positivistas de Taine se muestran sobre todo en su teoría del medio ambiente, que es, según su punto de vista, el factor determinante de todo proceso histórico.
- 2.- Hay una identificación ontológica y metodológica de las ciencias morales y las ciencias naturales.
- 3.- El axioma eterno que se pronuncia en la cima de las cosas, principio Spinoziano y Hegeliano que representa la suma abstracción, es a su modo un absoluto, cuyas modificaciones sometidas a ley, se sustentan en su libre e incausada actividad.
- 4.- El arte es por excelencia imitación de la naturaleza, modificado por la idealización del genio que agrega al modelo real los elementos para constituir un paradigma al objeto.
- 5.- A pesar del carácter positivista de la obra de Taine, no escapa al análisis crítico de la historia.

Bibliografía:

- 1.- Hippolyte Taine. Filosofía del Arte, Edit. Aguilar, S. A., Madrid. 1957.
- 2.- José Ferrater Mora. Diccionario de Filosofía, Tomo IV. Alianza Editorial, S. A., Barcelona, España. 1981.
- 3.- Diccionario Sopena de Literatura. Edit. Ramón Sopena, S. A., Tomo III, Barcelona, España. 1972.



Tinta de: **Jorge Martínez Marín.**

DANZA

Por: **Felipe de las Casas**

Partitura tomada del álbum "El Canto de la Tierra", siete danzas para piano,
Ediciones Mexicanas Maestros Cantores, S.A. de C.V., con permiso del autor .

DANZA

PIANO

144 = 

FELIPE DE LAS CASAS



The piano score for "Danza" by Felipe de las Casas is presented in five systems. The first system begins with a tempo marking of 144 beats per minute, indicated by a quarter note symbol. The music is written for piano, with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a fortissimo (sf) dynamic in the left hand and a piano (p) dynamic in the right hand. The third system continues with sf and p dynamics. The fourth system introduces a pianissimo (pp) dynamic in the left hand and a fortissimo (ff) dynamic in the right hand. The final system is marked piano (p). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures (4/4, 3/4, 2/4), and dynamic markings.

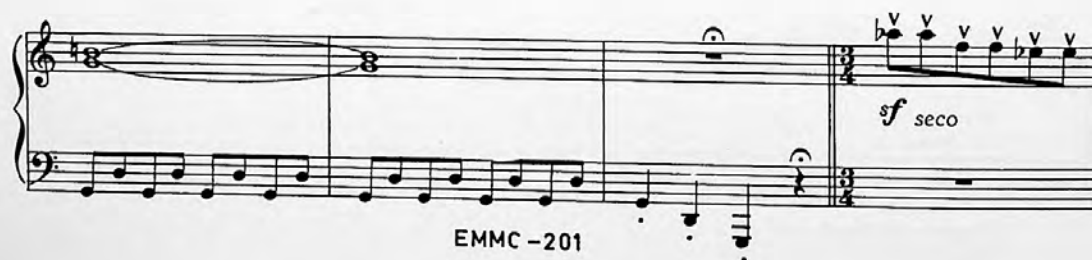
First system of musical notation. The treble clef staff begins with a triplet of eighth notes (B4, A4, G4) and continues with a melodic line. The bass clef staff plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). The system concludes with a series of sixteenth notes marked with accents.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some rests. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a triplet. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando).

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet and a series of sixteenth notes marked with accents. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f nostalgico* (f, nostalgic).

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a triplet and a series of sixteenth notes marked with accents. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic marking includes *p* (piano).



EMMC - 201



METROPOLIS (NUEVA EDICION)

Por: **José Rafael Blengio Pinto**

23 de junio de 1970.

J.L.D.F., de 47 años de edad, casado, padre de cinco hijos; desde hace 17 años trabaja en el departamento de troquelado y ensamblado como operario de una máquina cizalladora. Acude a este puesto de socorros por machacamiento traumático del quinto dedo izquierdo, con moderada pérdida de sangre y desprendimiento de las falanges terminal y proximal. Tratamiento instituido: Asepsia de la zona, anestesia local, desbridamiento de los fragmentos de piel, músculos, tendones y nervios, desarticulación del muñón óseo de la falange, seguido de colocación de puntos de catgut crómico 2-0 y vendaje compresivo. Se dan analgésicos, según dolor. Se aplican 1'200,00 U. de penicilina procaínica como profilaxia. Próxima revisión en una semana.

30 de junio de 1970

Buena evolución de la herida. No hay infección. Se retiran el vendaje y dos de los puntos de sutura y se cura con antisépticos. Puede regresar a su trabajo.

15 de julio de 1970. No acudió a la cita anterior, pero la herida evoluciona satisfactoriamente. Se quitan hoy los puntos restantes y se inicia fisioterapia. Próxima revisión en un mes. 18 de julio de 1970.

Acude de nuevo el enfermo por machacamiento y separación de tres dedos de la mano derecha, que obligan a hacer desarticulación a nivel de los metacarpianos, previa asepsia y anestesia y a transfundir 250 ml. de sangre completa por la pérdida hemática extensa y el estado de choque moderado que presenta. Inquieto y nervioso, relata que pocos días después de reiniciar sus labores con la máquina cizalladora Bycircus Erik Modelo E III a su cargo, todo funcionaba normalmente y que no se percató del momento y la forma en que ocurrió el accidente. Se revisó la máquina, pero no se encontraron los tres dedos faltantes. El enfermo es trasladado a la Clínica de Traumatología del Sindicato para su rehabilitación física y psicológica. Se le conceden tres meses de permiso.

20 de octubre de 1970

Las cicatrices de los sitios de amputación están en buen estado. Puede reanudar sus labores.

3 de enero de 1971

Acude al puesto de socorros muy nervioso y quejándose de insomnio. Presiente que "algo grave va a ocurrir". Dice tener problemas de ajuste familiar y que ya no vive en su antigua dirección. Se refiere



Tinta de: **Jorge Martínez Marín.**

constantemente a la "maldita cizalladora". Se le administran tranquilizantes y se le envía a consulta con el servicio de Psiquiatría.

8 de enero de 1971.

Es traído urgentemente por desgarramiento y pérdida completa de todo el brazo izquierdo, en accidente sufrido quince minutos antes con la misma máquina a este puesto de socorros. Se le aplica un torniquete a nivel del hombro y se le comienzan a transfundir 1,000 ml. de sangre. Es llevado de urgencia en una ambulancia al Centro Médico del Sindicato. Se encontraron fragmentos del miembro cercenado. Hoy habrá una junta urgente entre el comité directivo del sindicato y la empresa, para decidir si es posible cambiarlo a otro departamento o iniciar los trámites para su liquidación.

4 de abril de 1971

Regresa a la fábrica y su exploración de rutina es normal: presión arterial, pulso, peso, frecuencia cardiaca, auscultación de tórax y exploración de reflejos. Teme trabajar con la máquina cizalladora, lo que sería muy difícil ahora que sólo le queda un brazo. Recuerda que cuando tuvo el primer accidente, había dado un puntapié a la máquina porque había producido una serie defectuosa de piezas de metal y que después ocurrió el accidente. Se receta

un tranquilizante y se extiende su permiso por dos semanas más.

27 de abril de 1971

El sindicato aprobó el cambio al departamento de vigilancia (caseta del reloj marcador), pero regresó a la máquina cizalladora junto con su hijo mayor, para terminar un lote faltante de piezas, lo que hará en dos semanas a medios turnos.

8 de mayo de 1971

16:00 Hrs.- Es traído al puesto de socorros en muy grave estado. Tiene destruída la mitad derecha de la cara, hombro derecho y cercenado el brazo derecho. Muy pocas posibilidades de vida. El hijo dice no haber estado en el sitio del accidente en el preciso momento en que ocurrió, pues había ido por una pinza para hacer ajustes a unos tornillos. Cuando regresó, su padre estaba al pie del aparato, sangrando y pidiendo auxilio con voz débil, estado en que se le ha traído. Se inicia la transfusión de 1,000 ml. de sangre y se le envía en ambulancia al Centro Médico.

20:00 Hrs.- J.L.D.F. murió en el quirófano antes que se pudiera intentar maniobra quirúrgica alguna, por choque hipovolémico y anemia aguda.

Nota adicional: Se ha otorgado permiso a su hijo para ocupar la vacante de su padre.



Guillermo Vázquez
78

Viñeta: **Guillermo Vázquez.**

LA EDUCACION ARTISTICA ESCOLARIZADA EN QUERETARO

Por: **Yolanda Bandera K.**

Los Centros de Educación Artística (CEDART) nacieron en junio de 1976; por supuesto, también el CEDART QUERETARO. Esto fue en una reunión nacional en Mazatlán, Sinaloa, donde la propuesta era la formación de profesionales y docentes de arte.

Durante los trabajos de esta reunión, se hicieron las recomendaciones necesarias, a fin de definir la política educativa en este ramo en cuanto a su estructura y sus alcances, atendiendo a las demandas del sistema educativo nacional.

Se acordó en dicha reunión:

- Articular la educación artística escolarizada dentro del Sistema Educativo Nacional.
- Unificar los niveles académicos de las escuelas de arte con sus equivalentes del Sistema Educativo Nacional.
- Lograr la profesionalización de los egresados de las escuelas de arte.
- Formar a los docentes en Educación Artística para los niveles elemental y medio básico del Sistema Educativo Nacional.

Por tal motivo, se vio la necesidad de crear un bachillerato de arte específicamente diseñado para cubrir las necesidades

(propedéutico) de las escuelas profesionales de arte y, mediante dos semestres de complementación pedagógica, formar instructores de arte. Es así como surgieron los Centros de Educación Artística (CEDART) en respuesta a los planteamientos del Primer Seminario Nacional Sobre Formación de Profesionales y Docentes de Arte. El plan de estudios estaba estructurado en dos bloques: el académico y el artístico. El primero estaba compuesto por las materias básicas del nivel medio superior, utilizándose para su enseñanza los programas del Colegio de Bachilleres. El segundo estaba integrado por talleres artísticos específicos y complementarios. Mediante los primeros, se pretendía iniciar al estudiante en la especialización de una disciplina y, por medio de los otros talleres, se buscaba proporcionar al alumno una visión global de las otras disciplinas artísticas no seleccionadas por él.

Este plan de estudios fue analizado y aprobado por el Consejo Nacional Técnico de la Educación en 1976, a través del acuerdo 11141, que apareció en el Diario Oficial el 2 de septiembre del mismo año.

En septiembre de 1976 comenzó a funcionar el sistema CEDART en condiciones desfavorables, ya que:

- Los programas de estudio se elaboraron precipitadamente, descuidando la interrelación del área académica con la artística.

- No se estructuró un mapa de contenidos que estableciera la relación de las materias del plan en sus diferentes semestres.

- No se definió el perfil profesional del instructor de arte a formar, como tampoco se propusieron las asignaturas respectivas.

- La selección del personal docente y administrativo se realizó sin criterios preestablecidos.

Los problemas académicos y académico-administrativos de estos Centros provocaron una amplia deserción en el alumnado.

El 29 de mayo de 1979, representantes de once Centros de la República presentaron un documento al entonces Director General de Instituto Nacional de las Bellas Artes, Lic. Juan José Bremer Martino, titulado "Problemática y Propuestas para la Permanencia Orgánica e Integral de los CEDART", en donde se señalaban las bases y lineamientos generales para su reforma. El documento contenía evaluaciones y propuestas en los aspectos académicos y administrativos.

El 4 de junio del mismo año, el Lic. Bremer Martino dirigió un escrito a maestros, alumnos y padres de familia de los CEDART en el que sostuvo la necesidad de formar maestros de arte como objetivo

principal de los CEDART.

En febrero de 1980, la Coordinación General de Educación Artística del INBA convocó a una reunión de Consejos Técnicos y Directores de cada centro, para plantear la reestructuración de sus planes y programas de estudio. El objetivo resultante fue formar Instructores de Arte como carrera terminal, lo que hizo necesario reestructurar el plan de estudios.

Este nuevo plan comprendió una duración de cuatro años, con una estructura curricular organizada en tres esferas:

- Esfera académica, que integró aspectos científicos y humanísticos.

- Esfera artística, que integró aspectos teóricos y prácticos de las cuatro áreas artísticas.

- Esfera pedagógica, que proporcionó la base teórico-práctica para el desarrollo de la actividad docente.

En 1981 se realizaron modificaciones a la programación, que se concluyó en 1982.

Esto fue el principio de la historia de los CEDART. En la próxima edición de la revista "Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro" daremos a conocer el cómo fue que se llegó al nivel académico en el que actualmente se encuentran nuestros Centros.

- ¡Es impresionante, Romuelia!... ¿o impresionismo? Debo confesarte que no soy entendida en cuestiones de pintura y mucho menos de murales. Pero éste que tengo ante mis ojos, "me dice"... sí... "me dice" y me llega al alma. Es tan claro y a la vez tan complejo. ¡Es magnífico, original! Estupendo, querida. Simplemente estupendo.

- (respiro)

- La verdad es que nunca imaginé saberte muralista y menos de esta categoría. Acepto que eres una artista en toda la extensión de la palabra, pero... disculpando, querida, disculpando lo que voy a decir: Lo último que hubiera esperado de tí, sería esta obra maestra y aprovechar plasmarla, además, en una pared de tu propia casa. ¡Increíble, querida. Simplemente increíble!

- (respiro profundo)

- ¿Cuánto tiempo te llevó realizarlo? Tanta simetría, distribución de figuras, triángulos, rectángulos y qué sé yo. La conjunción perfecta de la geometría concebida en la más amplia gama de tonalidades del color beige sobre un fondo blanco con apariencia de tabiques. Te juro que lo veo y me

hacer sentir minúscula ante tanta grandeza -suspiro- voy... voy a llorar, de veras.

- (respiro breve)

- ¿Cuánto tiempo dices que te llevó? ¿Minutos, segundos de inspiración o meses de trabajo, observación y retoques? ¿Qué o quién te inspiró? Seguramente, un romántico amor imposible con el alma perdida en las matemáticas.



Tinta de: **Jorge Martínez Marín.**

Romuelia escuchaba azorada y captando la emoción de Carmela, evidente en sus vidriados ojos. Romuelia sabía que Carmela era capaz de hablar hasta por los codos pura tontería, pero esta vez lo hacía con sensatez y sensibilidad auténticas. Romuelia volvió la

mirada a la obra descrita e interpretada por Carmela, mientras ésta declaraba:

- Hace seis meses, un terrible aguacero se infiltró despiadadamente en esta habitación. Dañó libreros y libros, mi sillón preferido, mi piano y las paredes. Hemos logrado reparar la mayor parte de las cosas, con excepción de tres libros y el pobre muro del que tanto hablas, que por más intentos que hacemos por secarlo, las humedades siguen y seguirán brotando.

LAS CRUCES DE MAYO - 1982

Por: **Jorge Díaz Mora**

Por una carretera que corre paralela a la playa, desde donde se aprecia a veces el mar azul y apacible que nos transmite esa paz que invita a reflexionar sobre los valores de nuestra vida para darle la solución adecuada, escribía yo durante el viaje de Veracruz, puerto, al otro puerto: el de Alvarado. Es ahí donde se lleva a cabo una de las más singulares y hermosas fiestas dedicadas a la "Santa Cruz", que en la mayor parte de la República mexicana se festeja el día 3 de mayo de cada año y cuyos principales celebrantes son los albañiles, ingenieros, arquitectos y todos quienes se dedican a la construcción.

Tal como sucede en la mayor parte de nuestro país, en el Puerto de Alvarado se realiza una fiesta pagano-religiosa en la que corren a pasto las bebidas, las comidas y, para culminar, los castillos elaborados con minuciosidad por los artesanos coheteros.

Pero en este lugar, la fiesta es diferente y única, ya que a partir del 3 de mayo y durante todos los domingos del mes, hay celebración en cada barrio de la Ciudad para reunirse luego, el último domingo, en la plaza principal con una festividad en verdad grandiosa.

Esta fiesta del último domingo de mayo, empieza el sábado anterior, cuando los vecinos del puerto colocan el "Tren del Fandango", que no es otra cosa que la tarima monumental donde los bailarines muestran sus habilidades de buen taconeo jarocho, con bailes que son acompañados por el pespunteo rítmico de la jarana, el requinto jarocho y el arpa. Los niños, mujeres, hombres, jóvenes y viejos portan con orgullo el vestido jarocho para embellecer a la concurrencia con la filigrana de su zapateado con sones como Los Pana-

deros, La Iguana, El Butaquito, La María Chuchena, El Siquisirí, etc.; sones que son parte de la música vernácula veracruzana, alegre y contagiosa, tropical y pegajosa, que invitan, al ser escuchadas, a llevar el ritmo con los pies y con todo el cuerpo... sensación única.

Buscando quien nos diera una información lo más veraz posible, localizamos al Lic. Alejandro Hernández Zamudio y, después de identificarnos con él, le expusimos el propósito de la visita a Alvarado: el de saber el origen de tal fiesta... desde cuándo se realiza... en fin, todo detalle que nos pudiera servir para la investigación que luego daríamos a conocer totalmente.

Persona amable y conocedora de tal celebración, el Lic. Hernández se prestó amablemente a relatarnos los pormenores de la fiesta y comenzó diciéndonos que en su opinión -y a riesgo de ser criticado- la fiesta de la Santa Cruz tiene origen español; sin embargo, los alvaradeños la realizan de una forma diferente -muy probablemente con algunos pocos resabios precortesianos- imprimiéndole su personalísimo toque bullanguero.

Hurgando en algunos de sus escritos, dijo lo siguiente: "Todo nace aquel Viernes Santo de 1519, cuando Hernán Cortés y sus huestes llegan a las playas de Chalchihuecan, frente al islote de San Juan de Ulúa en donde, según relata Bernal Díaz del Castillo, Cortés ordena que se levante una cruz bajo una enramada de árboles y palmeras adornadas con flores silvestres de convite y coyol, con un alfar a un lado donde se dijo misa y -continúa diciendo- fue a partir de entonces que tomaron los españoles la costumbre de que, a donde quiera que llegaban,

levantaban una cruz, ya fuera asentamiento humano o continuación de una casa". Ese fue el testimonio de fe durante la conquista y este puede ser, según nos dice el Lic. Hernández, el principal antecedente de que en cada barrio de Alvarado, durante el mes de mayo, se celebre a la Cruz, cosa que no se hace en ninguna otra parte de México, ni en alguna de España. No queriendo molestar más a nuestro informante y no sin antes de quedar con él para otra entrevista para el día siguiente, nos retiramos porque la hora era ya impropia para seguir charlando... pasaban ya de las 11 de la noche y todavía nos faltaba recorrer el centro para apreciar la construcción de los "monumentos", pues a eso se asemejan las escenografías que hacen los alvaradeños durante la noche del sábado anterior al domingo de festejos a la Santa Cruz.

Después de haber cenado algunas de las delicias que preparan en cualquier restaurante -como las famosísimas "picadas" y las no menos sabrosas "gorditas de frijol" acompañado todo de un delicioso café o de horchata, seguimos deambulando por la plaza denominada "15 de Octubre". Conocimos al Sr. Mauricio Ramos Hernández, quien nos dio su relación con respecto a esta fiesta y quien nos dijo lo que a continuación transcribimos (dicha plática fue grabada, para no perder detalle alguno):

"A través del tiempo se ha manifestado siempre, con el más grande de los entusiasmos, la existencia del pequeño puerto que se llamó desde el año de 1600 "San Cristóbal de Alvarado" y que se fundó en el mismo lugar en el que anteriormente estaba asentada una comunidad indígena que llamaba al lugar (en náhuatl)

"Atlizintla", o sea, "lugar cercano al agua abundante". Desde entonces, empezaron a ver la luz; las costumbres se convirtieron en tradiciones que arraigaron de tal manera en el ánimo de los lugareños, que hasta nuestros días permanecen activas, vivas, con la fuerza del entusiasmo y del amor que hacen fluir del alma nuestros paisanos. Una de esas tradiciones es la de las Cruces de Mayo que surgieron como réplica de las festividades del Jueves de Corpus, fiesta religiosa celebrada con la más grande solemnidad desde principios de la época colonial. Y fue hasta fines de..." -y aquí hizo una pausa, porque se alejó sin más, para regresar al rato con una tanda de cervezas heladas que nos ofreció amablemente diciéndonos que no se trataba de emborracharse, sino únicamente de refrescarse el "gaznate", ya que el calorcito y la plática le producían una sed tremenda. Después de haberse tomado (y nosotros también) dos cervezas y mientras nos contaba algunos chistes no reproducibles en esta publicación, siguió su amena plática sobre la fiesta, aunque ya no se acordaba exactamente de dónde se había quedado y no quería repetir nada... "no se preocupe usted -dije- estábamos a fines de..."

"Ah, sí. A fines del Siglo XVIII se pudo exponer la Santa Cruz en la provincia, utilizando para el caso altares improvisados adheridos a las paredes y levantados en cada uno de los barrios seleccionados para el evento."

Otro sorbo de cerveza helada y continúa:

"Realmente fue poco el tiempo que se realizó esta celebración en la provincia, pues en el año del 67 del Siglo pasado fueron suspendidas dichas manifestaciones externas y se quedaron en la obscuri-

dad aquellas romerías que en la capital mexicana acarreaban finta de todas partes de nuestra patria, llevando para la venta los productos de cada región. De Los Tuxtlas y Alvarado, dice un historiador, (no menciona nombres) llevaban re-cuas de tabaco y pescado seco..."

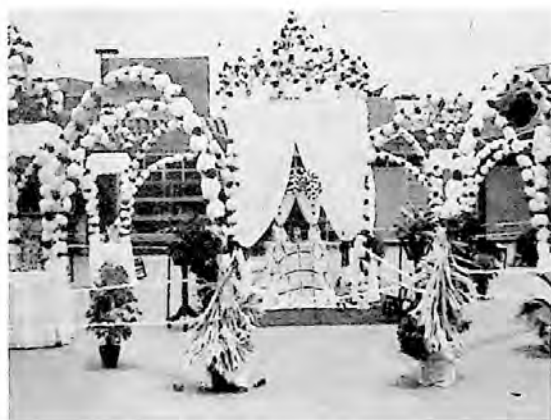
Pausa.

"Pero no murió del todo aquella tradición. Los alvaradeños, como cosa suya, retiraron los altares que sirvieron de descanso al paso del Santísimo en la Visita de los Siete Altares a las Siete Casas y dirigieron a todos hacia un precioso y artístico monumento popular, sólo que ahora levantado en el cruce de dos calles del barrio designado y el cual permanecería allí no sólo por un día, sino a lo largo de todo el mes de mayo y hasta el Jueves de Corpus."

Nos dijo, después de la consabida pausa: "Los viejos altares pegados a la pared, con todo y la solemnidad con la que fueron creados, eran hermosos; con la belleza que caracteriza a los monumentos artísticos populares que vemos en nuestros días..." En este momento, se volvió hacia uno de sus compañeros de barrio que se ocupaba en arreglar su respectivo monumento cubriéndolo de ornamentos, mismos que nos describe a su regreso, como 45 minutos más tarde.

"Se levanta una cúpula de dos metros de diámetro con diversos arabescos de alambre cubiertos con bullones de papel crepé y flores diversas; a éstos, los sostienen cuatro pilares de 2.5 mts. de altura que se adornan a semejanza de la cúpula y que forman un arco que remata en un macetón con flores. En el interior y bajo la cúpula se levanta una mesita redonda y sobre

ésta un baldoquín, delicadamente revestido, que es donde se colocará al Santísimo entre adornos de flores pequeñas y del mismo color que las demás. Las gradas entre el borde de la mesita y el baldoquín se cubren con ricos manteles bordados y numerosas figurillas de porcelana. En el centro del baldoquín se coloca la más venerada, la más hermosa cruz, misma que por lo general pertenece a una familia connotada del barrio".



Tres de la madrugada. Casi está listo el monumento y estamos sentados en una de las bancas de la plaza, escuchando la amena plática del Sr. Ramón.

"La cúpula se circunda con colgaduras de finos encajes; en cada uno de los lados se colocan cortinas de dos en dos y deliciosamente bordadas que se recogen en la parte baja hacia los costados y se sostienen con listones de seda que también sirven para fijar sendos ramos de flores de coyol y que perfuman el ambiente. Se acostumbra exponer, alrededor del monumento y bajo los arcos, algunas prendas y muebles antiguos como almohadillas, sillones,

cofretillos de madera, jarrones chinos, baúles y muchas cosas más."

El día más solemne de la tradición de festejos de la Cruz es el último domingo de mayo; desde la noche del sábado, se levantan siete monumentos alrededor de la Plaza Principal y pudimos observar cómo construía el suyo el Sr. Ramón Hernández, vecino del barrio de La Trocha. Ya por ahí de las cinco de la mañana, la obra quedó a su gusto y nos retiramos a descansar, no sin antes aceptar la invitación que nos hiciera para desayunar en su casa y poder seguir hablando de lo mismo. Al dar las ocho de la mañana llegamos a su casa y, tras los saludos de rigor y el abundante desayuno regado con atole de coco, nos dijo que ya caía la tarde, como a las 19:00 Hrs, el Señor Obispo de la Diócesis bendice, seguido por una solemne procesión de cientos de personas que con mucho fervor religioso participan en toda esa hermosa tradición alvaradeña de la que fuimos testigos, una por una, todas las cruces, haciendo descansar la Custodia del Santísimo en cada uno de los baldoquines.

Posteriormente nos invitó a visitar la Casa de la Cultura "Narciso Serradell Sevilla", ilustre alvaradeño, autor de la famosa y sentida canción de despedida, "Las Golondrinas". En dicha Casa de la Cultura, se monta una exposición de trajes antiguos de jarocho de los siglos XVIII, XIX y XX, en donde queda testimoniada la evolución del "oval". Hay ahí también una exposición de instrumentos musica-

les que han ido evolucionando con el tiempo: jaranas, arpas, requintos, mosquitos, etc. y una réplica pequeña de un baldoquín con su respectiva cruz al centro, amén de algunos otros adornos artesanales, como lo son las flores de coyol, oriundas de la región.

De ahí, nos encaminamos a la Playa del Paso Nacional, otro de los barrios de Alvarado, en donde -luego de un chapuzón entre las olas- comimos mariscos preparados: almejas, caracol, ostiones, etc., acompañados de su respectiva bebida de moderación, "para que no se nos quedaran en el gaznate", como dijo el señor Ramos. La abundante comida nos invitó a hacer una caminata antes de dirigirnos al "huateque" (fiesta). Nos sacudimos el cansancio y nos fuimos a la celebración; después de la bendición, empieza el "fandango" en la tarima, donde se dan cita los músicos y bailadores de Tlacotalpan.

Una gran cantidad de gente procedente de Tlalixcoyan, Medellín, el Puerto de Veracruz y algunas otras poblaciones de los alrede-





dores de Alvarado llegan para poner la muestra en cuanto a los bailes jarocho, haciendo gala de pasos que marcan al ritmo de la música que a veces es de conjunto y a veces de un sólo arpero o jaranero que se bastan y sobran para tocar y cantar sones antiguos y modernos en un desfile sin interrupción. La gente, propios y extraños, se arremolina en torno a la tarima; gritan, se entusiasman y nos contagian de su indiscutible alegría en un ambiente de fábula.

Todo tiene un fin y la fiesta culmina con la actuación del grupo de la Casa de la Cultura; nosotros acudimos -con un

sincero agradecimiento por las atenciones recibidas- a despedirnos del Lic. Alejandro Hernández Zamudio y del Sr. Ramos, quien todavía nos obsequió con más información: "A partir del año de 1929, con motivo de la persecución religiosa, la celebración de las Cruces de Mayo se realizaba sólo esporádicamente". Cuenta que en el año de 1932 se propusieron llevar a cabo la fiesta, pero que una caterva de individuos dispersaron, a fuerza de golpes y balazos, a la gente reunida en la plaza y que el siguiente intento no se hizo sino hasta 1940, sin muy buen éxito porque ya casi nadie hizo caso de la invitación girada para tal efecto. Fue ya en los 60's que la Casa de la Cultura de Alvarado empezó la labor de rescate de esta festividad. Ante el encomiable compromiso de los lugareños de no dejar morir esta tradición, no pudimos, sino sentirnos embargados por el entusiasmo y nos prometimos volver para el año siguiente.

Nota: Las fotografías fueron proporcionadas por el autor del artículo.



EL PINTOR JUAN RODRIGUEZ JUAREZ Y LOS LIENZOS EN QUERETARO DE LA VIDA DE SAN PEDRO

Por: **José Rodolfo Anaya Larios**

A MANERA DE BIOGRAFIA.

Juan Rodríguez Juárez nació en la Ciudad de México en 1675. Su padre fue el también pintor Antonio Rodríguez y su madre, Antonia Juárez, fue hija de José Juárez, otro notable artista. Es, junto con su hermano mayor Nicolás, el último eslabón que cierra la cadena de notables artistas que florecieron hasta principios del Siglo XVIII. Con ellos, la dinastía de buenos pintores culmina y empieza a decaer la pintura barroca, que admite un poco más tarde a un "cabrerismo" dulce.

Dignidad y belleza son los atributos de las obras de Rodríguez Juárez, mismos que el artista se gana a fuerza de pincelar infinidad de telas. Sobrevive a una época de transición y sostiene su postura artística a pesar de todo. Sintetiza en su pincel y en su paleta las corrientes paterna y materna, ya que de ambas acusa notables influencias. A los 19 años, ya se encontraba formado como pintor, siendo su padre de quien aprendió las nociones del oficio. Su primer trabajo, un "San Francisco Javier", lo fechó en 1693. En 1694, firmó una "Virgen de San Juan". En 1697, tenía concluido el retrato de Juan de Escalante, lienzo que lo acreditó como buen maestro. En 1701, con motivo de la jura de Felipe V, realizó una copia del retrato del monarca, mismo que avala sus logros artísticos, entre otros detalles, por la minuciosidad con que trabaja la golilla y los recamados. En 1714 se convirtió en pintor de cámara del arzobispo José de

Lanciego y Egilaz, y para 1717, firmó el retrato del virrey Fernando de Alencastre, duque de Linares.

Los expertos lo catalogan de "hábil retratista"; los rostros de sus obras son fieles y los ropajes, suntuosos y complicados en sus detalles. El clero de la época en mucho lo estimaba, ya que junto con su hermano Nicolás, dictaminaron en un peritaje del milagroso lienzo de la virgen de Guadalupe. Su bien aquilatada fama le hizo ganar los espacios del retablo de los reyes, de la Catedral Metropolitana, en donde colocó los grandes lienzos de "La adoración de los Reyes" y "La Asunción".

Su trazo tiene vigor; su dibujo es aceptable, al igual que su composición y su paleta poseyó fuerte colorido. Su estilo fue severo en el siglo XVII y se suavizó en el XVIII.

Al comparar su obra, se puede notar que es desigual. En una misma serie se encuentran lienzos magníficos y otros no tanto, lo que hace suponer que, dada la permura para cumplir con los compromisos, descuidaba el acabado correcto de sus trabajos.

Juan Rodríguez Juárez, murió en enero de 1728, a la edad de 52 años; su vida como pintor cubrió más de 30 años. Por lo vasto de su producción y por la calidad de su obra, ganó el sobrenombre de "Apeles Mexicano", que le fue impuesto por sus contemporáneos.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA SERIE DE LA VIDA DE SAN PEDRO

Los lienzos se encuentran en la antesacristía del Templo de La Congregación de la ciudad de Querétaro. Son siete lienzos bien pincelados, de brillantes colores y estupenda composición. El estado actual de la obra es satisfactorio, aunque no es recomendable que continúen en aquel sitio, ya que no se pueden apreciar plenamente.

Las medidas de los cuadros son de 180 por 180 cms. y sólo en uno de ellos aparece la firma del pintor; es en el que San Pedro es liberado de sus cadenas por un ángel y la firma se localiza en el ángulo inferior izquierdo. Lo que llama la atención, es la falta de fecha. El "Fac en México" indica que el autor sabía que sus obras saldrían de la ciudad. Un fechamiento probable para estos óleos, puede ser la primera década del siglo XVIII.

A esta serie, se asocian los nombres del bachiller Juan Caballero y Osio y del capitán Fausto Merino y Osio, ya que ambos pudieron ser los donantes. El bachiller pudo contratar los servicios del pintor, en razón de que fueron coetáneos. Por su parte, se sabe que el capitán poseía un buen número de lienzos en su oratorio doméstico y que antes de morir, legó al Templo de La Congregación varias obras, entre ellas algunas de Rodríguez Juárez, como son por caso "Jesús en el Sepulcro" y "La Huida a Egipto".

El culto a San Pedro tuvo un lugar destacado dentro de este santuario que se remonta al año de 1680, cuando se le erigió un costoso retablo dorado.

De igual modo, esta serie se relaciona con otras dos ejecutadas por el mismo pintor, mismas que decoraron el claustro principal de los franciscanos y que plasmaban los momentos cruciales de la vida del Santo de Asís y de San Antonio de Padua y que Rodríguez Juárez debió firmar en la segunda década del Siglo XVIII.

Estas dos series ya desaparecidas se ajustaban a su último estilo y, por lo numeroso de sus lienzos y por su calidad, fueron considerados como su mejor trabajo.

DESCRIPCION:

El primer cuadro (foto 1) narra la curación milagrosa de un tullido de nacimiento. San Pedro va acompañado del Apóstol San Juan y el tullido está sentado en el suelo. La escena se desarrolla en un gran templo; los rostros son buenos y los pies y las manos están pincelados sin problemas.



El segundo lienzo (foto 2) es, además de original, muy interesante, pues presenta dos planos. El tema es la amonestación a Simón Mago. En uno de los planos está San Pedro de pie y dos personajes más, hincados. Simón, ricamente vestido, le ofrece un pequeño cofre lleno de joyas al Apóstol y el otro plano muestra a San Pedro hincado, mirando al cielo, de donde cae Simón y, tras él, una maraña de víboras.



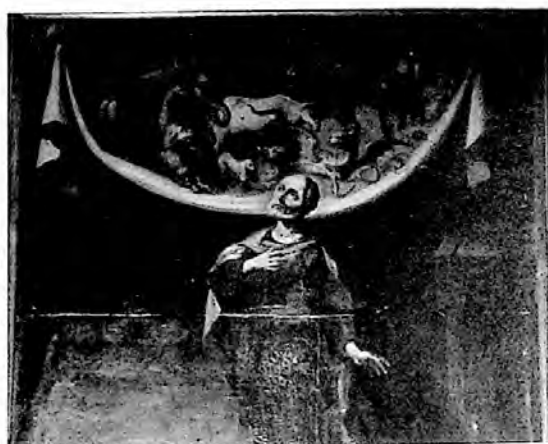
El tercero de los óleos (foto 3) plasma una de las negaciones que hace San Pedro. Aquí se presenta al Apóstol en el momento que unos soldados lo están interrogando y cuando una mujer parece delatar al santo. Los rostros son buenos, al igual que los pies y las manos.



El cuarto cuadro (foto 4) ilustra el momento crucial, posterior a la tercera negación, cuando el gallo canta. El santo está sentado junto a un árbol y en una rama de éste se encuentra la significativa ave.



El quinto lienzo (foto 5) plasma la visión de San Pedro en Joppe. El Apóstol está apoyado en una rodilla; detrás de él, baja un manto que contiene variada fauna. En el suelo, cerca del santo, un libro abierto; al fondo, el detalle de una mesa. En términos iconográficos, es un cuadro magnífico.



El sexto lienzo (Foto 6) presenta a un ángel en el momento en el que despierta a San Pedro. Están en una habitación, más que en una celda, y San Pedro tiene cadenas en pies y manos; sus sandalias se encuentran cerca de sus desnudos pies y el ángel es bello, en tanto que el rostro del Apóstol es sereno.



El séptimo y último cuadro (Foto 7) es el de la crucifixión de San Pedro. En este lienzo es patente la influencia que tuvo de los grabadores europeos barrocos, en especial la de una obra similar cuyo autor es

Guido Reni. El apóstol es izado por los pies por un hombre que tira de las cuerdas y otro más que lo detiene. La musculatura y la anatomía están bien logradas en todos los personajes, incluyendo a San Pedro, cuya crucifixión fue invertida. No conozco, dentro de la pintura colonial de México, otra tela con esta escena del martirio del Apóstol.



Será necesario indagar otros aspectos en torno a los trabajos de Rodríguez Juárez en Querétaro. Por ejemplo, conocer el número exacto de lienzos destinados al convento franciscano y la suerte final que éstos corrieron. De igual manera, sería más que conveniente encontrar el origen de la serie sobre San Pedro y de los óleos donados por el Capitán Merino.

Fotos: **Arturo Pérez y Pérez.**

MITO DEL HOMBRE Y EL SILENO

Por: **Juan Carlos Moreno Romo**

En cierta ocasión, allá por la aurora de los tiempos que corren, un sileno dió, de regreso en su cueva, con una extraña criatura a la que la nieve y la noche habían vencido en mitad del bosque: era un hombre. Se compadeció de él y lo llevó a su hogar. El hombre, ya reanimado y junto al fuego, unía las manos y soplabá entre ellas, acercándoselas a la boca. Al sileno le sorprendió aquello y le preguntó por qué lo hacía. "...para calentarlas", respondió el hombre.

Poco después, habiéndole ofrecido un alimento muy caliente, el sileno advirtió más asombrado aún que aquella criatura también soplabá sobre el tazón. Lo volvió a interrogar. "...para enfriarla", contestó.

Descolgó entonces el viejo sileno una gruesa piel y la ofreció a su huésped pidiéndole que con ella se cubriera para que pudiera enfrentar la intemperie, y que abandonara su cueva.

El esclavo Esopo * ha tergiversado esta historia al insinuar que lo que asustó al sileno (él habla, incluso de un mero sátiro y no de un sileno **) fue la mera posibilidad de la maledicencia ***. La verdad es que aquella criatura tan ambigua y tan compleja despertó en él un sagrado terror; temió a la contaminación, a la fractura de su simplicidad y, por ello, le pidió que se fuera.

* Cfr. la fábula CXXXIX en Esopo, *Fábulas Completas*, PPP., Madrid, 1985.

** Hay autores que rechazan ambas hipótesis para sostener que aquel extraño acatador de Zeus Hospitalario, debió ser un cíclope.

*** "No quiero tener en mi cueva -hace decir al sátiro- a quien tiene boca de propiedades tan contrarias"; op. cit. p. 115.



Viñeta: **Roc**

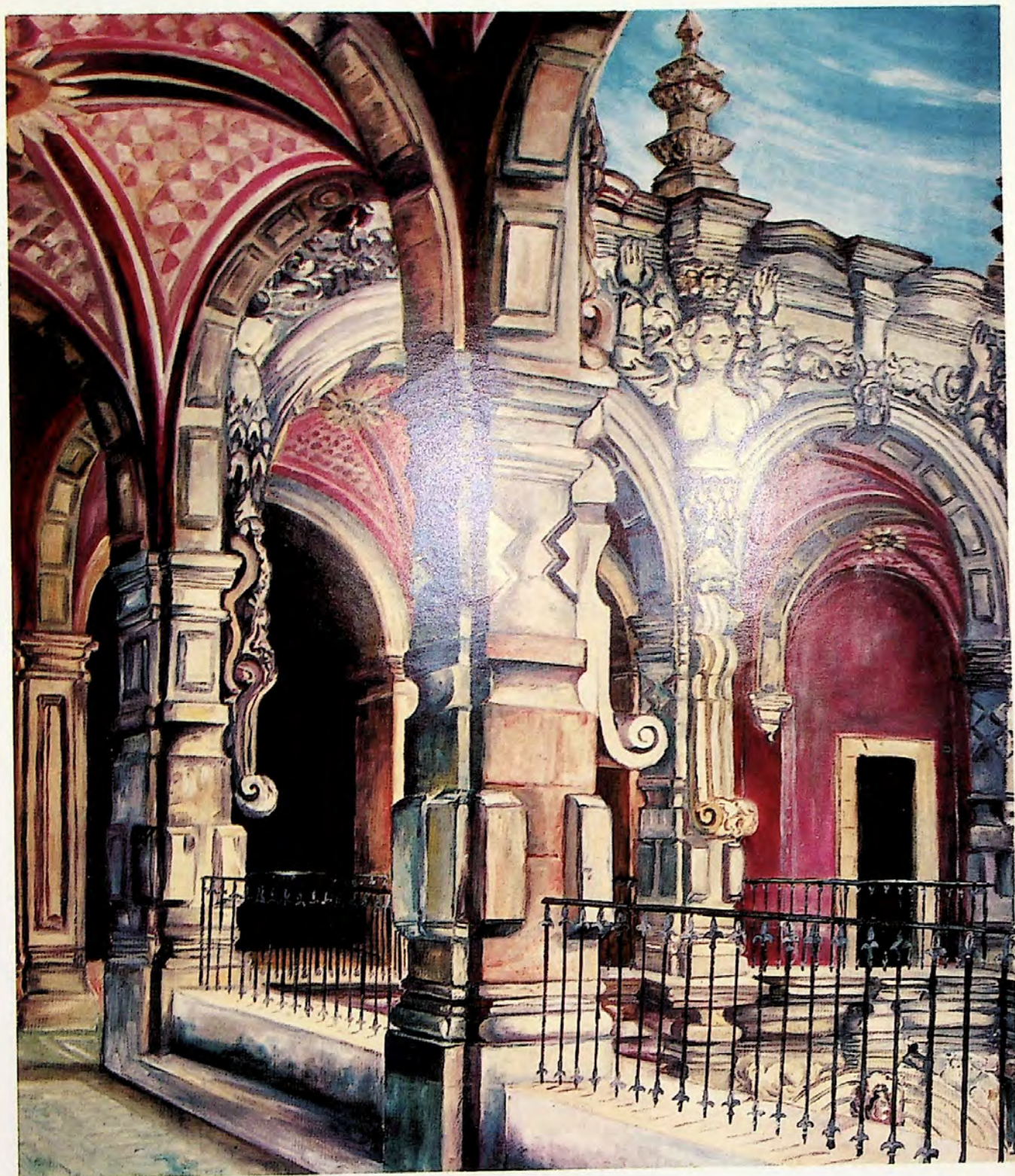


JORGE SERVIN MUÑOZ

Oleo sobre tela (40 x 50)

Antigua Calle del Biombo

(Hoy 5 de Mayo).



JORGE SERVÍN MUÑOZ

Oleo sobre tela (70 x 80)

Exconvento de San Agustín
(Hoy Museo de Arte)

LA VUELTA AL MUNDO EN 80 CRISIS

Por: **Jorge H. Martínez Marín**

Más claro, ni el agua "electropura" ni la de Tlacote. Esto es otra cosa, otro planeta. El agua está turbia... pinta gris.

Los 80's fueron el medioevo del Siglo. Cuando se anunciaba escasez de agua, nos aceleramos y he ahí: manchas de aceite para el próximo milenio. Tapies, pintor de augurios; Tapies ecológico provocaba ya la lectura de otra cosa y tras la voz, el silencio. El fastidioso engranaje de la pinto-técnica cedía con él al impulso, principio de trabajo creativo que es a la vez negación de estilo y estilitis patológica; la afirmación de lo necesario al conocimiento del hombre, entendido como transformación. El lenguaje de Tapies hace evidente a la tierra, no sin atavíos de celulosa. El nuevo planeta material se expresa con sus telas de solución despreocupada, ancestral, telas antiguas. Así, también la abstracción de Kandinsky, plástica esclarecedora, que reflexiona para dinamizar la concepción del otro espacio y tiempo humanos (los conceptos de lo micro y de lo macro). Tapies es la cotidianeidad del lenguaje común de esta tierra, de este espacio, más próximo a la humedad, al rocío y al aceite. Estética potenciada al conocimiento del asfalto descompuesto. Kandinsky es signo de otro orden; mecanicista en la etapa geométrico-regular con espacios de las ideas del Sapiens que se reafirman desde las imágenes de la ciencia actual.

A la falta de **Dios**, la propuesta fundamental de **Alá** y la confianza en **God**.

El Club del Golfo (países que se entretienen aventándose bombas) presentan (con Cristo, el plástico) la negra herida sobre azul oceánico y el movimiento de sus crestas espesas, refugio de aves intoxicadas; elementos puntuales en el diseño de la superficie contenedora y receptora de la obra humana.

Antes de los 80's, ví caparazones de tortugas, pintadas para la venta como payasos, como máscaras. Hoy es el globo terráqueo y al pincel le sustituyen instrumentos a control remoto, esparce-bombas, truenos, agua letal, luces cegadoras del verde cultivo.

La crisis de los 80's (avanzada edad), es el inicio de la brutal pinta del planeta a costa del sufrimiento y futuro de todos. Como la tortuga con caparazón de pintura de aceite -infeliz trovador, payaso de su vida ignorada- nos consumimos en nombre del consumo. Nos pintamos para la oferta y la demanda. Nos sacrificamos por progresar en la carrera estúpida del exterminio ecológico. Occidente ha producido materiales y productos del cuerpo humano y no sólo ha esclavizado al otro, para su fortuna... no son sus dientes de marfil

Tapies, lenguaje occidental de la tierra saturada por la Texaco, voz franca e infinitesimal; pintor de los grises de las costras terrestres. Cristo, lectura macrocósmica de nuestro ser en el mundo. Lenguajes ambos que coinciden con el cuerpo del hombre que se asoma y preten-

de resurgir en la imagen y participar con la neofiguración, incluída la neofiguración divina.

Caricatura que revierte la imagen del Narciso exagerado.

La caricatura pinta nuestros rostros, los del hombre de occidente. Si ya Rembrandt nos presenta a la res, el monitor es un vistazo cotidiano a la carnicería sin rubor; postplasticidad en la cultura sin pena; desiertos de tormenta, caricaturas del planeta.

Pintura de la aldea global y de su habitante deformado, personaje presente en San Fernando 14 en la segunda mitad de los 70's. La generación egresada al inicio de los 80's de La Esmeralda y San Carlos promueve la representación de nuestra imagen actual; la incertidumbre de la piedra y la piel siqueirianas se afirma en la

goma de mascar, materia próxima a la deformación globalizadora. En especial en el Distrito Federal, no sin aportes significativos del interior, la imagen del hombre actual, global, se encuentra en la plástica de Elio Montiel, Turnbull, los cuatro Castro Leñero, Georgina Quintana, Ofelia Huitzil, Rolando de la Rosa y otros más, como respondiendo a las fuerzas de cohesión de una materia: la de la pinta global. Nuevos salvajes en Alemania pintan con esta materia la intuición de la unidad. Palermo, Cuchi, etc., en Italia, manifiestan el estilo reiterado que se convierte en lenguaje vivo para pintar el rostro del hombre. Lenguaje que se gesta en la interrelación de la pluralidad, en la crisis sobre crisis; en la pinta sobre pinta; en el llovido sobre mojado, Chernovil universal, la generación de los 80's... la de nuestra capacidad de Vergüenza.

Generación que trabaja a la fecha en la



construcción de un discurso. No como héroes culturales cuyo discurso persiga adeptos en las generaciones emergentes. La influencia que la tendencia neo figurativa tiene en las nuevas generaciones, se plantea distinta a la influencia que el pop-art, arte conceptual, minimal, y la diversificación de tendencias ejercieron en los pintores de los 80's, entonces emergentes. El arte objeto es signo de la pretensión de ampliar los recursos materiales, las herramientas, técnicas y conceptos del arte. No es el arte objeto conjunción de estilos: es objeto significativo, así la figuración es materia parlante.

La necesidad de innovación cede importancia en la generación emergente que reflexiona, no sobre los estilos, sino sobre los mensajes. ¿Quién proporciona mensajes?

El arte ya no es lo que aún con el Dadá y otros, se pretendía superado, mas el aquí señalado contexto, le hace parte de un sistema irreflexivo o de la necesidad de utilizar no voces novedosas, sino concretas. La solución estética, la belleza, no es condición "sine qua non", con la importante excepción de los medios financieros y su propuesta de consumo. Para el generador de mensajes desde la autoría plástica, estar contextualizado, es decir, referirse con claridad a la actual etapa de transición, es reto paralelo al de otras instancias de conocimiento. La plástica se suma (sus productos lo hacen evidente) a la superación de los estilos, para acceder a mensajes acordes con la reconstrucción de

nuestro mundo. Representantes de la inteligencia, los autores plásticos se apropiaron desde este siglo de la realidad significativa toda. No limitan su producción a objetivos literarios, ideológicos, religiosos, ecológicas etc.... son los traductores de las experiencias brutales o extremadamente lúcidas de los actuales habitantes del y con el planeta. No es la representación de la imagen del hombre actual, premisa renacentista del que se revela y se hace a sí mismo de interés universal, "Homo Ecologicus". Aparece ahora una neofiguración que suma a sus soluciones formales la experiencia histórica total. El resultado se señala postmoderno por ubicar la pluralidad y reconocimiento al conocimiento extra-científico. Mas es desde las ciencias exactas que se asimila la pluralidad. Se asimilan las propuestas de culturas primitivas, mas el análisis es positivista mayormente. Dichas culturas no se proponen en continuidad (desde las ideologías son consideradas anti-históricas). Así, su asimilación es correctiva, lo es contemplativa. La producción plástica, por encajar en la manifestación del hombre como necesidad inherente, suma con mayor claridad las propuestas varias del acontecer humano y su inserción franca en un lenguaje que desde ahora se define por la vida, o participará en corrupción campante y mayoritaria.

Los hay, artistas que promueven con su voz plural, decisiones a favor de un próximo milenio con planeta y más. Pintores de desiertos de tormenta anunciados en los 80's.

HABLEMOS DE LAS ARTES ESCENICAS

Por: **Patricia Rubio y Sánchez**

No creo que sea absolutamente necesario -para los fines que por el momento persigo- el hacer una relación de los hechos históricos que dieron origen a las Artes. De una u otra forma, todos sabemos que los pintores, los músicos, los bailarines y los actores se disputan entre sí la "paternidad" del arte. Los pintores dicen que lo primero que hizo el hombre fue pintar bisontes en las paredes de su hogar, para capturarlos. Los músicos manifiestan que fue aquella su música prístina lo que amansó a las fieras. Pero los bailarines dicen que, primero, el hombre bailó imitando los movimientos de las succulentas bestias que los ayudarían a sobrevivir, para invitarlos a caer en sus redes. Sin embargo, fueron los actores quienes, con su arte, convencieron a las mujeres para que destazaran y convirtieran en sazonados alimentos y acogedoras vestimentas a aquellos imponentes animales. Ahora bien, creo que en justicia debe reconocerse que luego fueron los sacerdotes los que pusieron a todos a trabajar.

Bueno, una vez hecha esta sesuda disertación sobre el origen de las Artes, me voy a permitir realizar un gracioso salto en el tiempo para llegar a esta última década del Siglo XX. Casi nada.

El caso es hoy, que las Artes Plásticas, las Artes Musicales, el Arte Dramático y el Arte Danzario, en una bella relación simbiótica, se conjuntan desde las Artes Escénicas para proporcionar al espectador no sólo entretenimiento, sino placer estético y educación. Antes de que se emita la primera protesta, debo aclarar que no atribuyo a las excelesas virtudes de las Artes Escénicas el mérito de esta

concertación de esfuerzos creativos; vamos, no es mi intención la de aventurarme proponiendo aquí la tesis de que la Escena es la madre de todas las Artes, ni mucho menos. La simbiosis se da por necesidad, y a manera de bendición, tanto para los creadores como para los receptores de la obra.

Si bien es cierto que la magia de las Artes Escénicas es el producto de la imaginación, de la creatividad y de la audacia literaria, plástica, musical, coreográfica, dramática, etc., no es menos verdadero que dicho producto requiere sustentarse, además, en la educación y en la información desde una perspectiva concreta (cosmovisión).

Pues sí, señoras y señores: En México ya no se puede ser un improvisado; ya no se debe serlo. Nuestro país cuenta con espectáculos que no sólo están a la altura, sino que superan con mucho a los mejores de las grandes orbes artísticas del mundo (Nueva York, Londres, etc.). En México se han realizado algunas puestas en escena, que ya las quisiera el legendario "Broadway" para un día de fiesta. Pero todo esto se ha logrado con una lentitud preocupante y mediante los ingentes esfuerzos de unas cuantas personas comprometidas con sus propios sueños y que han tenido la oportunidad de estudiar... fuera del país. Grave, ¿no?

La SEP, a través de su Instituto Nacional de las Bellas Artes, ha realizado repetidos intentos por establecer sistemas de educación artística que en la mayoría de las ocasiones han resultado lisiados desde su nacimiento (Consultar el artículo "La Educación Artística Escolarizada en Queréta-

ro", en esta misma edición) y mismos que son continuamente reestructurados, en un esfuerzo por convertirlos en algo verdaderamente funcional, lógico y productivo. Algunos logros se han alcanzado: "La Esmeralda", la Escuela Nacional de Danza, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Arte Teatral son testimonios vivos de dichos logros, pero que todavía no son lo suficiente para lo que actualmente necesita el mundo universal del Arte y su integración. Unas pocas universidades del país han establecido planes y programas de estudio en diversas manifestaciones artísticas, pero ninguna (y estamos hablando de los 32 Estados que conforman a nuestro País) ha establecido la posibilidad de profesionalizarse en Artes Escénicas.

La verdad, no creo que las imitaciones sirvan de algo; sin embargo, debiera servirnos como ejemplo la experiencia histórica de quienes nos llevan ventaja en esto de la educación artística. En los Estados Unidos (no los mexicanos, sino los otros; los que están más al norte que nuestros Estados Unidos) y en Inglaterra están las escuelas más prestigiadas de "Performing Arts" del mundo, cuyos excelentes modelos educativos integrales han dado origen a los artistas que hoy nos deleitan con su trabajo.

¿Qué pasa, entonces, con México?

Lo que pasa en México es que -todavía- no hay otra forma de hacer esta carrera, sino sobre la marcha. El iluminotécnico actual surgió del electricista que un día llegó a arreglar un cortocircuito en el refrigerador de un productor urgido de ayuda; la

maquillista proviene del mostrador de la Sherwin Williams; el escenógrafo se convirtió en eso a partir de su negocio de rótulos, etc., etc. Se fabrican, irresponsablemente, dizque actores y bailarines en "academias" dirigidas por mercachifles que luego lanzan a sus "egresados" a buscar chamba en el mundo del espectáculo sin más equipaje que el engaño y la ignorancia. En el mejor de los casos, estas víctimas caen en manos de un noble profesional hecho y derecho que en ocasiones los apadrina ayudándolos a olvidar todo lo aprendido para volver a comenzar a partir de cero... el resto, o acaba por ahogar su frustración y su talento en el alcohol, o decide abrir un changarro de fritangas para poder sobrevivir.

Ya es impostergable, pues, que reconozcamos la importante participación que las Artes Escénicas han tenido en el avance universal del Hombre como ente integrado a la Ciencia y a la Tecnología modernas. Los mexicanos, altamente sensibles a todas las manifestaciones artísticas, suelen sobresalir por su capacidad para crear y recrear el Arte, aún cuando durante mucho tiempo se han visto obligados a hacerlo en forma intuitiva, porque el sistema educativo a nivel nacional carece de programas adecuados para lograr la profesionalización de las mismas.

La excelencia que ahora se requiere dentro del ámbito de las Artes Escénicas exige ya del estudio sistemático de las Ciencias del Arte y su creación, distribución y consumo -amén de su consideración estética- así como del establecimiento de medidas concretas para proporcionar al estudiante los conocimientos, la práctica y la orienta-

ción profesionales bastantes como para que sea capaz de desarrollarse como ser humano digno y competitivo dentro de la creación y recreación artística y también para satisfacer la necesidad ingente que existe en el mundo entero de contar con artistas sólida y eficientemente formados dentro de las técnicas de las Artes Escénicas.

Habría que pensar y de una vez por todas reconocer que el mexicano (muy probablemente por su herencia cultural) reúne, en lo general, las características ideales para hacer de él un artista escénico con sólida preparación, amplia cultura y de enorme capacidad productora, que a su vez contribuirá al acrecentamiento del patrimonio artístico y cultural del país.

Ahora la pregunta que surge es la siguiente: ¿Quién va a tomar la responsabilidad de satisfacer la necesidad que tiene nuestro universo artístico de contar con escenógrafos, diseñadores, iluminotécnicos, recopiladores, musicalizadores, coreógrafos, bailarines, actores y maquillistas académicamente sólidos?

En el número 80, del 12 de marzo de 1993 de la publicación periódica "U 2000", especializada en temas de educación superior, se vuelve sobre el tema de la profesionalización artística en una columna firmada por Laura Carolina Guzmán acerca del misterio que envuelve a la propuesta de creación de la Universidad de las Artes que hizo Víctor Flores Olea en 1989, cuando era presidente de CONACULTA (Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes). Se dice, ahí mismo, que en el periódico "La Jornada" en su edición del

6 de enero se publicó la noticia de que nuestro Presidente, Carlos Salinas de Gortari, firmó un acuerdo para la constitución de la Universidad de las Artes y que todo parecía indicar que ésta se establecería en los Estudios Churubusco, mismos que han estado siendo remodelados... sólo que nadie acaba de aclarar concretamente para qué están siendo remodelados; nadie parece saber nada... o nadie quiere "vender trama".

Y luego, para colmo, la crítica de arte Raquel Tibol declaró que en México no existe el clima adecuado para el establecimiento de ese tipo de institución (!!!). ¿Querrá decir con esto que se avecinan tormentas?



Se reciben apuestas.

Hasta la próxima, y muchas gracias por leer este artículo.

GRINGO VIEJO, CINE VIEJO

Por: **Pedro Brull**

La televisión es un extraordinario medio de masas al que todos critican y pocos aprecian. Gracias a la televisión, se puede ver celuloide clásico sin salir de la casa y en ocasiones se proyectan verdaderas obras de arte de la cinematografía mundial.

Hace pocos días pasó en Querétaro la cinta "Gringo Viejo" protagonizada por Gregory Peck y basada en la novela de Carlos Fuentes que lleva el mismo nombre. Se trata de una excelente película rodada en una bella ciudad del norte de México, con dirección, actuación y ambientación de primera... se trata de uno de esos casos en los que la película supera por mucho a la novela. Esto se ha visto, por ejemplo, en "La Naranja Mecánica", "Lo Que El Viento se Llevó", "Fahrenheit 351", "El Fantasma de la Opera" y muchas otras.

El tema de la obra y la película está basada en la supuesta vida de Ambrose Bierce, un famoso periodista, escritor y misántropo profesional nacido en los Estados Unidos a mediados del siglo pasado. Bierce fue colaborador y editor en importantes periódicos norteamericanos y pasó bastante tiempo en Londres, en donde era ávidamente leído por la acidez de sus escritos. Volvió a su patria por motivos de salud, ya que se hallaba estragado en cuerpo y alma debido a la muerte prematura de sus dos hijos en plena juventud. La puntilla se la dió su esposa al abandonarlo cuando más la necesitaba. Amargado de la vida, Bierce decidió "suicidarse con dignidad" y por eso se unió a las fuerzas de Pancho Villa

en 1914. Es casi seguro que nuestro Centauro lo admitió en el ejército, ya que Ambrose tenía un fantástico currículum y varias medallas ganadas durante la Guerra Civil de los Estados Unidos, cuando apenas era menos que un adolescente.

De sus andanzas en México, no se sabe absolutamente nada y todo lo que pasa en la película es una fantasía de Carlos Fuentes.

Gregory Peck es un sujeto que sigue siendo bien parecido, más o menos simpático y perfectamente sano... Para 1914, Bierce era un anciano enfermo, asqueado de la vida y sarcástico a más no poder. Una especie de mezcla entre Blanco Moheno, Nikito Nipongo y el Pollidriolo. Una de las escenas cumbre de la película la hace la bella heroína, cuando le grita a Bierce: "¡He leído todos tus libros!" Esto refleja una especie de humorismo involuntario por parte del guionista, porque no existen más de tres personas en este planeta que hayan leído todos los libros de Bierce. Ni siquiera los expertos. Bierce escribió cientos y cientos y cientos de textos... compuso selectas joyas narrativas, pero la mayor parte de su obra es densa, aburrida y obsoleta. Por años, se dedicó a depurar su gigantesca obra y en la actualidad contamos con excelentes antologías breves en las que se encuentran verdaderas maravillas del humor negro. Su obra más famosa es "El Diccionario del Diablo", y a continuación me permito transcribir algunas frases de este hombre increíble:

Odio: Sentimiento que surge de la superioridad de otro.

Hospitalidad: La virtud que nos conduce a dar casa y comida a quienes no necesitan ni casa ni comida.

Mano: Instrumento singular que se lleva en el extremo del antebrazo y que comúnmente se halla metido en el bolsillo de algún otro.

Solo: En mala compañía.

Tenedor: Instrumento que se utiliza para meterse animales muertos en la boca.

Pintura: El arte de proteger los lienzos de las condiciones atmosféricas y exponerlos a las inclemencias del crítico.

Rana: Batracio con ancas comestibles.

"Dejeuner": El desayuno de un naco que estuvo de viaje por París.

Belleza: Poder mediante el cual una mujer hechiza al amante y aterroriza al marido.

Digestión: La conversión de nutrientes en virtudes.

Mustang: Caballo salvaje de las praderas de los E.U.A. En la alta sociedad inglesa, la esposa norteamericana de un noble.

Comestible: Bueno para comer y fácil de digerir; como un gusano para un sapo, un sapo para una víbora, una víbora para un cerdo, un cerdo para un hombre y un hombre para un gusano.

Consejo: La moneda de más baja denominación.

Deliberación: El acto de examinar un trozo de pan con el propósito de saber qué lado está untado con mantequilla.

Los escritos de Bierce en ocasiones son bastante macabros y es casi automático asociarlos con Edgar Allan Poe; sólo por los títulos de algunos de sus cuentos, el lector se dará cuenta de lo que se trata: "La Cosa Maldita", "Mi Asesinato Favorito", "Aceite de Perro", "El Monje y la Hija del Verdugo"... Leer a Bierce es una excursión a lo gótico-truculento y puede ser una experiencia interesante para las personas que disfrutan del contacto con una mentalidad diferente.

De todas maneras, no deje de ver "Gringo Viejo" en la próxima oportunidad.

NEO NIHILISMO Y ARTE

Por: **Ramiro Cardona Boldó**

A la luz de las últimas décadas, en el cercano horizonte de la ruptura de toda la escala de valores que le daban vida a lo que dio por llamarse "estado social" y que en realidad fue siempre el hombre inmerso en sus propios límites, en sus propios demonios (o ángeles) interiores, es preciso hacer una reflexión sobre el papel que representa el arte, o las circunstancias a partir de las cuales al arte es tal.

Haciendo un repaso, necesariamente superficial, de nuestra historia reciente, nos encontramos con un hombre que aprieta su ser interiormente en los albores del Siglo XX y explota genialmente en muy contadas ocasiones. Nominalmente, representa un enorme potencial creativo; socialmente es asfixiado por las estructuras del poder social, político, económico y religioso. Esta profunda contradicción entre el ser social y el ser individual se resuelve en una gama de posibilidades expresivas muy amplia, a saber: la guerra, el desarrollo científico y tecnológico, la evolución y también la involución ideológica, la ruptura espiritual y las manifestaciones artísticas. Todas las "vanguardias" culturales del Siglo están relacionadas con estos ejes, aunque sus sentidos son diversos y en muchas ocasiones irreconocibles.

Las últimas décadas -perdón por el análisis adelantado- son una estricta síntesis de estos ejes sociales contemporáneos. Los parámetros del hombre del fin del milenio son una incomprensible amalgama de contradicciones. Somos individuos que arrastramos los temores del

choque social que alimentaron a un buen número de generaciones, pero a las que ha sido arrancado el sustrato básico: Los Sueños. Conceptos como el futuro, la esperanza, la paz, la felicidad, la belleza, han sobrevivido sólo como ideas abstractas, cuya relación con nuestra cotidianeidad es cada vez más parcial y tópica y cuya vinculación con la realidad está desprovista de esencia. Con estos elementos, navegamos en una suerte de involuntario nihilismo. No es el no creer consciente que han pregonado otras formas nihilistas; es un no creer basado en la imposibilidad individual y social de creer. Esta característica le confiere al hombre de hoy peculiaridades que lo distinguen del hombre de otras épocas, incluso de algunas muy recientes. El problema no es generacional; es de carácter histórico social y sus consecuencias inmediatas han convertido a la actual etapa en una silenciosa y ociosa revolución que está transformando el comportamiento social, las relaciones interpersonales, las relaciones de poder y las posibilidades creativas. Esto último es el objeto de la reflexión.

Nihilismo y Arte

Un precepto elemental del arte, cualquiera que sea su manifestación o género, es la de convertirse en un canal expresivo del ser individual para ser transferido de manera no mecánica al otro creador, que es el espectador, tomando la palabra espectador en el más estricto sentido de la palabra: espectador-espejo.

No es válido hablar de arte si no se cierra el ciclo elemental de la comunicación emisor-receptor, ni tampoco si el receptor-espectador es pasivo ante el fenómeno. Su pasividad sugiere la imposibilidad de cerrar el ciclo. Ahora bien, el creador de la obra artística confecciona una visión interior o exterior de la realidad, de su realidad y esto lo convierte en una parte propositiva del ciclo y, como tal, obliga al espectador a emitir un juicio, no de manera simple, sino tan compleja al menos como lo es la proposición. Esto es, remite al espectador a buscar en su ser aquéllo que pueda ser equiparado con la obra de arte dentro de su propio mundo y, con ello, obtener la síntesis del hecho artístico.

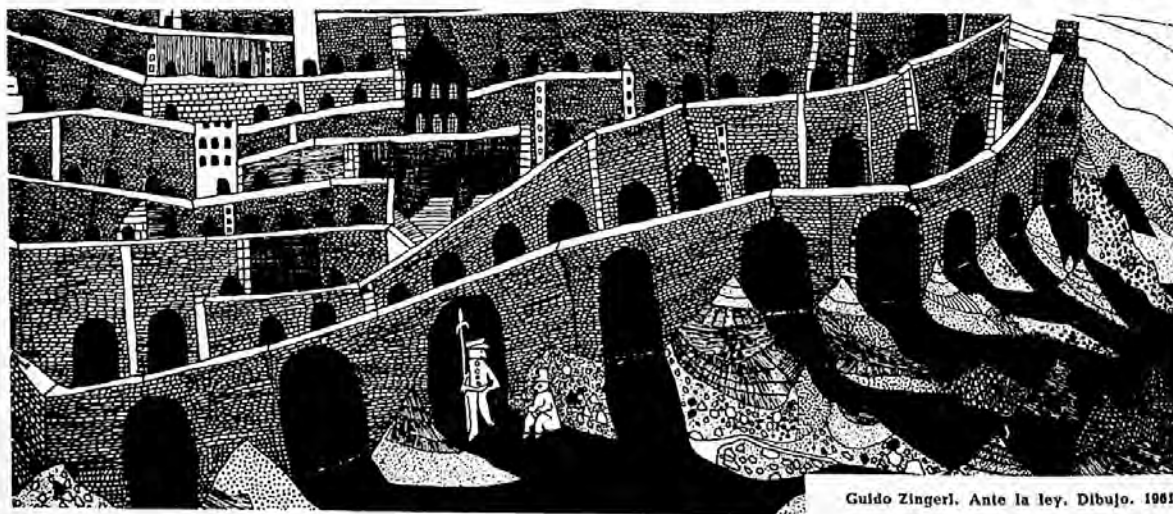
El nihilismo complica este sencillo esquema porque favorece la respuesta pasiva. No quiero decir que el nihilismo impida el juicio, pero lo somete a prejuicios e ideas preconcebidas.

Los medios masivos de comunicación establecen un complejo y desordenado

código que alimenta, aún inconscientemente a su involuntaria víctima. El hombre medio de hoy maneja un volumen de información de todo tipo, muy grande. Esto, que parecería una ventaja, lo convierte en un fardo cuya capacidad de acumulación crece, pero su posibilidad de elaboración y respuesta disminuye de manera proporcional. Todo este volumen de información se convierte, al menos en cuanto a sus efectos, en el ser social, en su antítesis: la desinformación. Pruebas no absolutas, pero significativas de esta afirmación, son las formas marginales -por su estructura, no por su importancia- de la comunicación como el rumor, las ideas preconcebidas, el chisme, etcétera, que utilizan la información descontextualizada para documentar la ignorancia. El nihilismo moderno tiene su base de sustentación allí.

¿Qué sucede con el arte?

El arte es una forma de comunicación que no informa. Esta segunda premisa compli-



Guido Zingerl. Ante la ley. Dibujo. 1961.

ca más aún la situación. En un mundo apoyado en la información y en el manejo de ésta, el poder de cualquier tipo utiliza la parte que le interesa para fines que no tienen nada que ver con los del receptor de la información. En el mejor de los casos, persiguen fines de orden social, pero el ser individual es siempre un elemento esencialmente distinto al ser social. Luego, pues, el arte no ejerce poder social, porque su contenido no puede ser utilizado de manera informativa. Un hecho político o económico puede ser codificado y emitido a cualquier sector social y sus individuos "leen" este código de manera directa. Pero una obra de arte requiere de una codificación indirecta -ya hablamos de ello- y por lo tanto no puede ser utilizada premeditadamente para dotar de poder al creador. Así, a diferencia de otras etapas históricas, el creador se ve encerrado en la disyuntiva de cerrar el círculo de manera cada vez más limitada, cuantitativa y cualitativamente hablando, o desviar su centro de atención del arte a la manifestación cultural, mejor o peor intencionada. Esto es, cambiar los símbolos implícitos por los signos explícitos y convertir al arte en un fenómeno informativo.

Utilidad y Utilitarismo

Otro problema central del arte es el concepto de utilidad y su sistema básico, el utilitarismo. La sociedad actual maneja una relación cotidiana, directa, con las cosas, basada en su utilidad para satisfacer una necesidad real o impuesta, no importa; pero, además, maneja una relación

simbólica con los objetos que se vinculan estrechamente con su ser social. Las valoraciones sobre un fenómeno dado van de la mano del tipo y volumen de los recursos materiales involucrados así, cuando abordamos el juicio sobre cualquier hecho, presuponemos una visión que privilegia los recursos materiales por sobre los elementos creativos.

Este rasgo es el que diferencia, de manera esencial, al nihilismo filosófico del nihilismo contracultural de hoy. Aquél constituye una forma crítica de ver el mundo y, como tal, favorece la discusión y la propuesta de alternativas creativas, algunas de ellas muy importantes para la historia de la cultura y el arte; la otra, por el contrario, está más preocupada por los aspectos superficiales del fenómeno y sólo ejerce una acción destructiva de la esencia humana creativa.

En este sentido y, para no exceder los límites prudentes de una reflexión de este tipo, quiero plantear a manera de síntesis una inquietud derivada de este fenómeno.

El arte, a lo largo de la historia del hombre, ha constituido una forma profundamente revolucionaria de su quehacer. Ha convertido sueños en mundos posibles y ha destrozado las pesadillas de la humanidad. Constituyó siempre la avanzada de la historia porque su materia de trabajo es tan volátil como el tiempo. Hoy es un momento de crisis profunda, pero el arte debe renovar sus conceptos y orientar ya el futuro del hombre.



Tinta: Jorge Martínez Marín.

... Y QUE CON EL BALLET.

Por: **Herminia Castañeda**

- * El espectador responde ama y entiende el Ballet.
- * En los jóvenes bailarines hay voluntad formal de trascender como grupo.
- * Es por primera vez que se unen elementos de la Escuela de Bellas Artes, del ISSSTE y de escuelas particulares de danza con directores internacionales y sin afanes individualistas.
- * Confluye todo, excepto el impulso para el progreso del artista bailarín local, lo cual debe ser compromiso del Estado.
- * Danza 2000, alternativa artística intelectual, al desamaparo del gobierno.
- * El que persevera, alcanza... y mientras espera, danza.

El ballet clásico es un género artístico que se yergue gracias al gusto del espectador común, ya que éste es sensible y responde a las formas académicas de la danza.

En la música, las orquestas, sinfonías o filarmónicas del mundo reviven, crean y recrean la música culta, dándole una interpretación distinta cada vez; así, el barroquismo de Bach, el clasicismo de Mozart, el romanticismo de Beethoven, la obra descriptiva de Debussy, Dvorak, o el nacionalismo de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas ya están inventados y las orquestas, en cada interpretación, las reinventa. Del mismo modo, el Ballet es un mundo de reinventos, de reposiciones en las que el solista, el primer bailarín y el cuerpo de baile tienen un papel individual y de conjunto muy importante en cuanto a interpretación, estilo y técnica. Gran parte de los ballets están creados y son la

memoria del tiempo. Tal es el caso de "La Fille Mal Gardée" o el famoso "Gran Pas de Quatre" inicialmente interpretado por María Taglioni, Carlota Grissi, Fanny Cerrito y Fanny Elslér; "Giselle" o "Les Sylphides" de la época romántica; Ballets de corte como "La Bella Durmiente", "El Lago de los Cisnes", "La Cenicienta", o bien Ballets con estilos determinados como lo son: "Don Quijote", "Carmen", "El Sombrero de Tres Picos" o "Paquita"; otros más hacen énfasis en el drama, como "Romeo y Julieta", o se inspiran en cuentos de hadas y dríadas como "Sylvia", "Cooppelia" y "El Cascanueces"... nos encontramos con estos Ballets y con el goce estético que producen y son parte de un repertorio tradicional, patrimonio de la Historia.

Otra gran parte importante en el Ballet es la creación contemporánea con técnica clásica, en la que surgen trabajos como "Espartaco", "El Caballero de Coral", "Apolo Musajeta", "La Mesa Verde", "Homenaje a Diego Rivera" o "Huapango". Todo es alcanzable en el ballet, aún cuando, como en todo, hay limitaciones técnicas.

La atmósfera que el Ballet crea desde hace siglos está recubierta por esa fuerza y fama que da la tradición y esta es una característica, una cualidad del Ballet que, a veces, negamos por entregarnos al oropel del "cambio y la actualización constantes", sin que esto logre superar a lo ya existente. El Ballet gusta al público siempre; creo que en el fondo de cada espectador hay un deseo oculto de poder ser ese semidios,

ese partenarie que, como escultura viviente, domina el escenario, o esa reina del espacio que nos subyuga y que es la Bailarina.

Dese el fortuito invento de las zapatillas de punta por Filippo Taglioni y María, su hija, a quienes se debe que ésta se haya hecho compacta y endurecida, permitiendo a las bailarinas sostenerse en los dedos y tener una menor superficie de fricción que permitiera los giros y el alargamiento de la figura, han pasado por los grandes teatros del mundo numerosas figuras admiradas por el público, divas que han crado embelesos que van desde Fanny Elsler, quien según la investigadora Maya Ramos Smith, bailó en el Teatro de la República en el Siglo XIX, hasta Margot Fontayne, Alicia Alonso, Moira Siller y M. Witman, pasando por la Karsavina, la Pavlova y la Ulánova, todas adoradas por el público.

Las grandes divas del Ballet no se dan si no hay fuerza escénica y el virtuosismo de una bailarina. Así, Nijinsky, Fokine, Massine, Kosloff, Legat, Balim, Jorge Esquivel, Vassiliev, Nureyev, Julio Boca o Fernando Bujones son reconocidos, amados y aplaudidos, al obsequiamos su virtuosismo, avalado por la técnica y la sensibilidad; el goce abstracto de trascender y pensar con el cuerpo.

Querétaro, es un crisol, un cruce de culturas, un centro artístico; desde antes de la conquista, era fusión de caminos, un semillero, un bajío que favorece el crecimiento y desarrollo de sus artistas.

El Ballet Clásico, cuyos orígenes son franceses, es parte medular del gusto del habitante de Querétaro que tiene muchas huellas y reminiscencias francesas; aunque aquí se dió fin al imperio de Maximiliano, el gusto por lo afrancesado pervive en los estilos de edificios, muebles y decorados.

No obstante lo anterior, la realidad es que el Ballet Clásico no ha tenido la suerte de coincidir en tiempos propicios para su promoción decidida. El actual Gobernador, Lic. Enrique Burgos García, ha expresado formalmente su deseo de promover y ayudar a este arte, representado en Querétaro por el grupo "Danza 2000", sin que esto se haya concretado hasta el momento.

"Danza 2000" es una compañía de Ballet Clásico conformada por el producto de jóvenes semi-formados en cualesquiera de las escuelas de danza de la entidad, que se sujetan a una audición o prueba ante jurados imparciales y que resisten la disciplina y trabajo de cuatro horas diarias bajo la guía de los maestros Fernando Jhones y Dubia Hernández.

En espera de becas, de ayuda para producciones, de espacios teatrales para trascender y bailar, las 25 almas que forman a este grupo seguimos sin desmayo, retroalimentándonos para tener un lugar en la tierra a la que servimos, sin caer en el desánimo ni caer en la misma suerte de varios grupos que en esta última década han nacido y desaparecido en el afán de bailar.

UN ESPACIO

Por: **Maris**

¿Quién dijo que el Hombre ha perdido su capacidad de asombro?

El autor plástico se compromete constantemente consigo mismo y con su entorno; retoma de la vida, con el color, su calor y juega con él en la creación de un contexto diferente a través de su ente, tan particular en la recuperación de la capacidad de asombro de la colectividad.

Desde su pincel, surge la línea en la construcción de un juego con pretensiones de libertad, sin pragmatismos ni dogmas, en el que aflora simplemente la descarga de su pasión, de su vida misma.

¿Pero dónde está este quehacer? ¿Dónde encontrarlo? ¿Dónde experimentarlo?

En otros espacios y tiempos, el arte perteneció a la iglesia y originalmente a la concepción mágica del mundo: en la caverna o en el rito, en donde ocupó un lugar fundamental. En la actualidad, galerías y museos son los espacios convencionales, más no los únicos para realizar

dicho encuentro con la Vida a partir del arte.

En el Área de Artes Plásticas de nuestra Escuela, hemos implementado un espacio adecuado para la exhibición de nuestro quehacer artístico. Si bien es cierto que se trata de un espacio limitado por sus funciones (aula) y dimensiones, la importancia de su función nos motiva para su recuperación y validación y, a mediano plazo, su mejoría.

Actualmente, estamos en un proceso de organización fundamentado en la recuperación de las necesidades expresadas por la comunidad de maestros y alumnos. Además, con otras instituciones se pretende lograr la interrelación de nuestras actividades artísticas, en la búsqueda de la identidad cultural de nuestro Estado.

La galería responde en principio a necesidades inherentes del contexto universitario; es por esta pretensión de universalidad que se ofrece este espacio a la Comunidad, para con ello rescatar nuestra capacidad de asombro.



* El Comité Organizador de los Festejos por el 40 Aniversario de la Fundación de la Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q. rindió protesta ante el Sr. Rector y la comunidad universitaria el pasado jueves 28 de enero durante la Ceremonia-Concierto que se llevó a cabo en el Auditorio "Esperanza Cabrera", evento con el que se inauguraron dichos festejos.

* Nuestro Ballet Folklórico "Cuicacalli" (E.B.A. de San Juan del Río) representó muy dignamente a Querétaro en la ceremonia de clausura del Primer Festival de Danza Folklórica Mexicana que se llevó a cabo en la explanada del Parque Central de la ciudad de Tenosique, Tabasco.

* Los Universitarios en Concierto han tenido otro acierto: Están promoviendo su trabajo entre los estudiantes de nivel medio básico y medio superior, quienes pueden asistir a estos eventos en forma absolutamente gratuita. Todos los jueves a las 19:00 Hrs., como ya es tradicional, se están llevando a cabo en el Auditorio "Esperanza Cabrera" los excelentes recitales de música con los que innegablemente se eleva la cultura de nuestros jóvenes. ¡Excelente esfuerzo!

* Articulista, dibujante y miembro de la Comisión Editorial de esta publicación, el Mtro. Jorge Martínez Marín fue invitado a colaborar con la publicación semestral "Abrir la Escuela" de la Universidad Pedagógica Nacional, en la que publicó su obra gráfica "Sombras Luminosas" para ilustrar el número 0 de la mencionada

publicación. Cabe señalar que los solicitantes quedaron más que satisfechos.

* Ocupadísimos, preocupados, entusiasmados y cansados se ven los compañeros maestros que cursan la Licenciatura en Pedagogía para Docentes de Actividades Artísticas que se inició el pasado 6 de febrero en nuestra Escuela, luego de emotiva ceremonia inaugural. Comentan que el esfuerzo es grande, pero que lo es más la motivación para seguir adelante.

* Como parte de los eventos conmemorativos de nuestros 40 años, se impartió un taller de grabado para artistas profesionales, maestros de arte y estudiantes, que estuvo a cargo del maestro Adolfo Mexiac y que fue organizado por la Escuela de Bellas Artes y la Sociedad Mexicana de Autores de Artes Plásticas (SOMAAP, antes SOMART). El sentido prioritario de la exposición no es la presentación de obra terminada (la que hay), sino el acercamiento a la xilografía a partir de la concepción y el ser de uno de los representantes más prestigiados de la gráfica mexicana, el maestro Mexiac. Quienes cursaron el taller, podrán valorar la circunstancia para trascender el conocimiento empírico. ¡Enhorabuena!

* El lunes 29 de marzo, en el "University Club" de la Ciudad de México, la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro entregó a nuestra Universidad el premio nacional "José Hugo Cardona", que se otorga al mejor teatro de provincia, por la comedia costumbrista "La Boda Otomí" de

Patricia Rubio, obra de rescate basada en las investigaciones realizadas por la Mtra. Aurora Zúñiga Sánchez en el municipio de Tolimán, con el patrocinio del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. La dirección del montaje de dicha comedia corrió a cargo del Lic. Roberto Servín, cuya trayectoria artística es bien conocida. En el mencionado evento se rindió también homenaje a las Sras. Carmen Montejo y Marga López, así como al Sr. Manolo Fábregas.

* Mil felicidades también al Mtro. Rodolfo Obregón, director de la Compañía Universitaria de Teatro Repertorio, por el premio "Ollantay 1992" que este año correspondió a la publicación universitaria "Repertorio", revista especializada en teatro y que también está bajo su atinada dirección. El jurado del Centro Latinoamericano de Creación en Investigación Teatral (CELCIT) decidió otorgar el mencionado premio tras comentar: "Es un importante medio de difusión del teatro, que ha puesto al alcance de los estudiosos iberoamericanos de la materia, materiales teóricos e informativos de incalculable valor".

* A iniciativa del compañero maestro Ramiro Martínez Piña, se impartió en el histórico edificio de Música de la E.B.A. un curso de tablatura de 30 Hrs. de duración, dirigido a maestros y alumnos de la misma escuela. El objetivo del curso es el de mejorar la técnica para lectura e interpretación de la guitarra.

* Es verdaderamente gratificante el interés que últimamente ha despertado entre la comunidad universitaria la música antigua de México. Esto se debe a los esfuerzos del Mtro. Rafael Rodríguez Santillán, director del grupo etno-musical "El Costumbre", quien a lo largo de muchos años de trabajo e investigación, ha logrado que nuestra música se revalore. Resulta fascinante ver y escuchar el trabajo de este grupo, pues nos lleva de la sorpresa a la admiración por la habilidad con la que tocan sus muy diversos instrumentos y por la nitidez armónica de sus voces.

* El muy querido y popular "Yeyo" Olvera está proyectando una gira de trabajo por el extranjero con la Estudiantina de la U.A.Q. para festejar en grande sus 30 años.

* Nuestro compañero maestro, el médico-poeta-músico José Rafael Blengio Pinto, escribe desde hace no mucho tiempo para el periódico local "Noticias" una columna semanal titulada "En Concierto". Qué bueno que nuestra prensa se encuentre con personas que saben de lo que están hablando y que, además, lo hacen con elegancia y precisión. No se lo pierdan.

* El pasado 26 de febrero, como ya todos saben, debutó el Coral Universitario con la Orquesta Filarmónica de Querétaro en el concierto que se llevó a cabo en el Auditorio Josefa Ortiz de Domínguez. "Carmina Burana" de Karl Orff y el estreno mundial de "Visión de los Vencidos" de Manuel Enríquez integró el programa

que con mucho decoro y buen éxito nos da un motivo más para enorgullecernos de nuestra Escuela y de nuestra Universidad.

* Atención, maestros y alumnos: Todos los jefes de carrera, área o sección de nuestra Escuela están recibiendo la publicación especializada en educación supe-

rior, "U 2000". La información que divulga en forma objetiva y clara podría ser de grandísima utilidad, por lo están a la disposición de ustedes en la Coordinación de Difusión de la E.B.A. todas las ediciones que hemos recibido hasta ahora de dicha publicación, en caso de que requieran de copias.



ASI SE VE

JORGE MARTINEZ MARIN

Jefe de Area Académica de la Licenciatura en Artes Visuales, Miembro de la Comisión Editorial de la Escuela de Bellas Artes, pintor, escultor, docente e ilustrador de este número de la revista "Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro".

Culpable de la Caricatura:
JUAN VELASCO PERDOMO.

1963 - 1993

**30 AÑOS DE FIESTAS
CON LA ESTUDIANтина
DE LA U.A.Q.**

4
E.B.A. - U.A.Q.



ANIVERSARIO

1953 - 1993