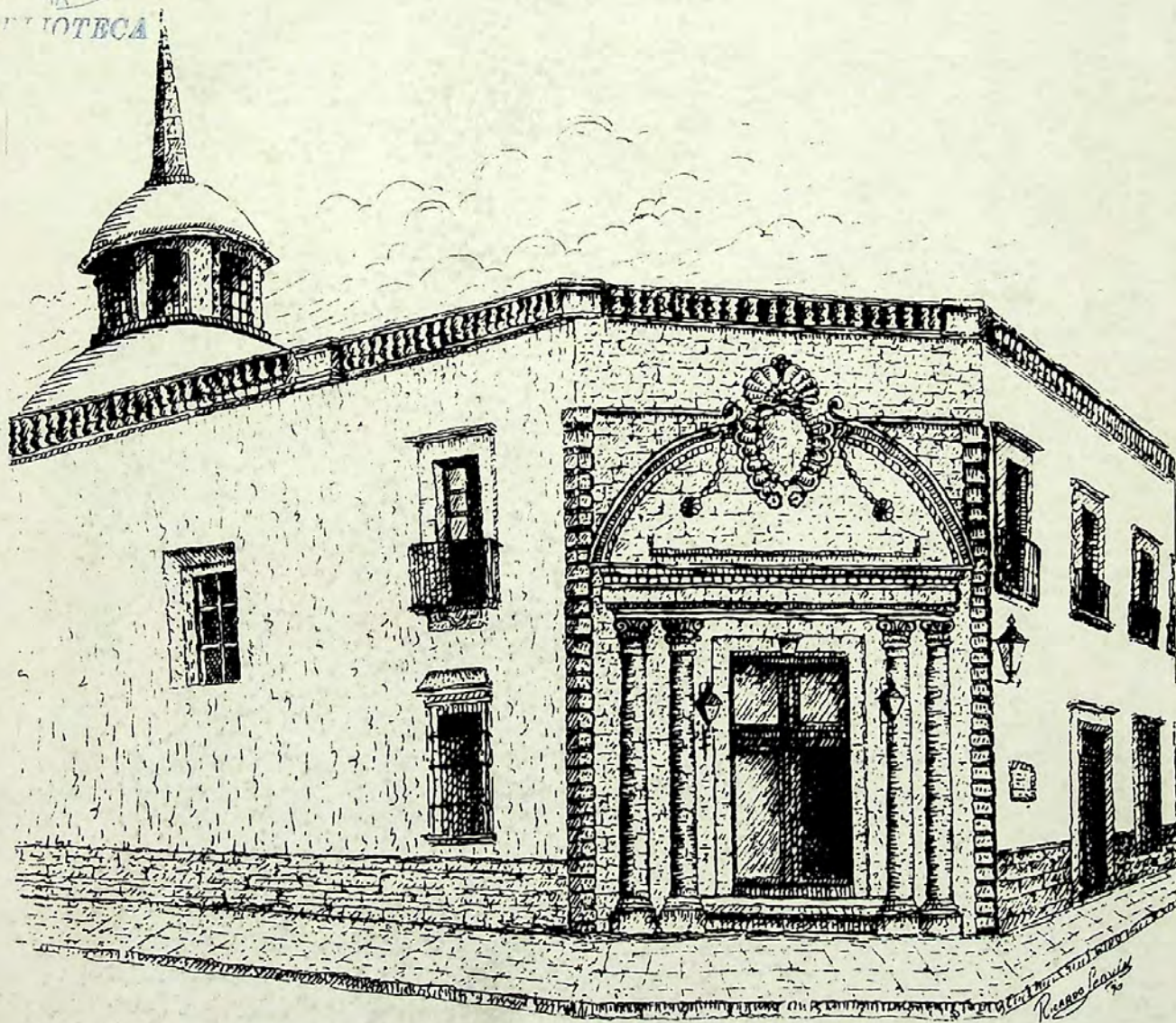


BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO



AÑO 1

NUMERO 2

III TRIMESTRE 1990

INDICE



E D I T O R I A L	
Profr. Luis Olvera Montaño.....	5
SOR ANA MARIA DE SAN FRANCISCO Y NEVE	
Profr. J. Rodolfo Anaya Larios.....	7
TOCCATA (partitura)	
Profr. Gabriel Juárez León.....	12
ESTETICA Y ARTE TAURINO	
Dr. Alejandro Obregón Alvarez.....	21
LA PREPARATORIA COMO AREA PROPEDEUTICA DE LAS CARRERAS PROFESIONALES DE ARTE	
Profr. Luis Olvera Montaño.....	30
2 PUNTOS DE VISTA:	
LA DIDACTICA EN EL ARTE Y LA CULTURA	
Dr. José Ambrosio Ochoa.....	33
LA CULTURA, EL ARTE Y LA PSICOLOGIA	
Lic. Jesús López Vallejo.....	37
VALS (partitura)	
Profr. José Rafael Blengio P.....	41
LA INMORTALIDAD DEL ESPACIO IMAGINARIO Y LA LIBERTAD	
Mtro. Luis Fernando Flores O.....	43
ACUARELAS QUERETANAS	
Profr. Jorge Servín Muñoz.....	53
ALICIA URRETA-COMPOSITORA MEXICANA	
Profr. José Rafael Blengio P.....	57
FILOSOFIA Y CURRICULO	
Lic. Franciso Perrusquía Monroy.....	61
BREVE HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA	
Esteban Galván Reséndiz.....	65
Y ASI FUE COMO TODO COMENZO (cont.)	
Profra. Patricia Rubio Sánchez.....	67
EL SISTEMA DE ENSEÑANZA MUSICAL EN CUBA	
Lic. Maritza Hidalgo Ríos.....	69
TIENTOS	
Profr. Antonio Cruz Solís.....	70
EBANOTICIAS	
Profr. Antonio Cruz Solís.....	73
ACTIVIDADES DEL CONSEJO ESTUDIANTEL	
Francisco Velazco Pastrana.....	79
UNIVERSITARIOS EN CONCIERTO (programación)	
Coord. Dif. EBA-UAQ.....	82
Nuestra portada: Edificio de Bellas Artes (música).	
TINTA de: Ricardo Servín Rivera.	

DIRECTORIO

ING. JESUS PEREZ HERMOSILLO

Rector

DR. ALEJANDRO OBREGON ALVAREZ

Secretario Académico

DR. SALVADOR RUELAS CANDELAS

Secretario de Finanzas

ING. LUIS ORLANDO ARCOS Y RABAGO

Secretario Administrativo

MTRO. ADALBERTO MARTINEZ ARIAS

Director de Extensión Universitaria

LCG. EDUARDO VALLEJO SANCHEZ

Director de Comunicación Universitaria

PROFR. LUIS OLVERA MONTAÑO

Director de la Escuela de Bellas Artes

CONSEJO EDITORIAL

PROFR. ANTONIO CRUZ SOLIS

Coordinador General

PROFRA. PATRICIA RUBIO SANCHEZ

Por el Area de Danza-Ballet

PROFR. VICENTE LOPEZ VELARDE FONSECA

Coord. de las Carreras Profesionales de Música

LIC. ROBERTO SERVIN MUÑOZ

Por el Area de Teatro

LIC. PABLO SANCHEZ RIVERA

Coord. de la Carrera de Diseño en Artes Visuales

LIC. ROBERTO GONZALEZ GARCIA

Coord. de la Carrera de Restauración en Pintura de Caballete

TEC. PROF. JOSE LUIS MARTINEZ

Coord. de Servicios Audiovisuales

PROFR. ARTURO PEREZ PEREZ

Servicios Fotográficos

EDITORIAL

PASO A PASO

La perseverante y entusiasta participación del Coordinador General en la Comisión Editorial, Profr. Antonio Cruz Solís; el profesionalismo de las diversas instancias universitarias involucradas en el trabajo editorial y la invaluable aportación de nuestros colaboradores, nos permite presentar en el tercer trimestre de 1990 este segundo número de la Revista

BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO

La pluma del investigador, del filósofo, del psicólogo, del historiador o del educador, comparte espacios con la partitura inédita del compositor y con las delicadas acuarelas, tintas o viñetas del pintor, en un excelente apoyo a la difusión, investigación y docencia de las Bellas Artes.

Es este un esfuerzo sereno, tranquilo y constante del universitario que, desde la soledad de su estudio, busca la comunicación con usted, para entregarle lo mejor de sí: su talento y creatividad.

Profr. Luis Olvera Montaña

SOR ANA MARIA DE SAN FRANCISCO Y NEVE

EL RETRATO DE UNA NOVICIA DEL SIGLO XVIII EN QUERÉTARO

Maestro Rodolfo Anaya Larios, destacado investigador, Director de la revista "Extensión" de la UAQ, ha publicado entre otros libros: *Los Retablos Dorados de Santa Clara y Santa Rosa de Querétaro*, *Historia de la Escultura Queretana...*

(Para Bety y Carlos García, y también para Toño Moreno)

"Su mano, el óvalo del rostro y sus enormes ojos verdes, tienen un encanto especial capaz de llevarnos a otros mundos, al mundo de la vida interior, a ése por el que los conventos nacieron y por el que ella misma despreció los triunfos de su belleza".

Josefina Muriel

"Hay en su bello rostro la angustia del vencimiento propio; de la negación actual; de la lucha permanente".

Ignacio Herrera Tejeda

En la antesacristía del templo de Santa Rosa de Viterbo de Querétaro, se guarda uno de los lienzos más importantes de la pintura virreinal mexicana: El verdadero retrato de Sor Ana María de San Francisco y Neve. (1)

No contamos con la biografía de dicha religiosa, sólo tenemos su nombre, su imagen, su belleza, su inquietante belleza... que ha llevado a sus admiradores a denominarla como la "Gioconda Queretana".

Al pie del lienzo, se lee en la cartela, que Sor Ana María, fué colegiala del convento de Santa Rosa de Viterbo y posteriormente fué novicia del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de México, donde profesó el 21 de septiembre de 1759. (2)

Interesa destacar su estancia en este colegio de Querétaro, en donde la religiosa adquirió un bagaje cultural-escolástico, al amparo de los recios muros del claustro y de los votos terciarios: Pobreza, oración y penitencia.

Es uno de los pocos retratos, - ¿el único? -, de novicias que se pintaron en el periodo virreinal, que al mismo tiempo reúne belleza y originalidad. Se estima que fué realizado en la ciudad de México, entre 1759 y 1760.

Si sor Ana María profesó en septiembre de 1759, debió estar por lo menos un año antes haciendo méritos como novicia, esto es, desde septiembre de 1758, por lo que fácilmente, desde 1755, pudo entrar como colegiala en Santa Rosa de Querétaro.

Que el retrato fué pintado en la ciudad de México, no tenemos duda. Su presencia en Querétaro es lo que provoca interrogantes.

Al contemplar a la novicia en su cuadro, se experimenta la sensación de estar frente a un ser vivo: "la más viva de las monjas muertas", ha dicho Hugo Gutiérrez Vega.

Por su parte, Francisco de la Maza, dice: "No sólo era bella Ana de Neve; no sólo la pintura anónima que es de lo más excelente que produjeron los tres siglos del virreinato, sino que es una obra diferente a la reiterativa forma y función de los retratos de antaño. No está la monja en traje de ceremonia nupcial antes de su profesión; no es una representación más de una preciosa dama; es un retrato auténtico, en forma y contenido, en profundidad estética y Psicológica". (3)

Hasta aquí el interesante juicio del Doctor De la Maza, a quien desconcertaba este retrato por la forma y función. A la fecha, fuera de la función de documento pictórico de la existencia del personaje, desconocemos el objetivo final que tuvo este lienzo dentro del colegio de las rosas queretanas; con toda seguridad no formó parte de la galería de religiosas destacadas, ya que el cultivo de las virtudes, la aplicación y las actividades conventuales fueron los elementos que dieron origen a los retratos monjiles y la efigie de Sor Ana María parece ser la excepción, ya que la cartela no proclama tales méritos. Por lo que puede tratarse de un retrato familiar donado posteriormente a santa Rosa de Viterbo.

El cuadro en cuestión, es algo notable entre la gran cantidad de obras mediocres que llenaron la segunda mitad del siglo XVIII; destaca sobre todo por la mentalidad del artista que lo pintó, mismo que rompió con todos los patrones establecidos para la realización de retratos religiosos femeninos; tal parece que el artífice conocía la personalidad de la joven religiosa.

Este cuadro es el mejor testimonio que se tiene sobre la belleza de la mujer novoespañola.

La novicia está con hábito blanco, sencillo, con el oficio parvo en la mano derecha, la mano izquierda oculta entre el ropaje. Su gran rosario cuelga por delante; se percibe tímidamente el cordón ceñidor o cingulo, que significa la guarda de la castidad. El rostro constituye toda una manifestación de emotividad y enmarcado por la toca, se ennoblecen sus grandes y soñadores ojos, destacando la boca de delicadas y sensuales formas. De este modo, la fuerza pictórica se encuentra en el óvalo del rostro y en la suave mano. Sor Ana María se encuentra en un lugar indefinido, atrás de ella todo es sombras, aunque alcanza a definirse en la parte baja, un piso de madera.

"El maestro de sor Ana", si me es permitido denominar así al pintor de este lienzo, empleó aquí con gran maestría el blanco y el amarillo, colores poco manejados en las múltiples paletas virreinales, lo que hace de este retrato, uno de los trabajos más difíciles del género. (4)

El maestro Gonzalo Obregón apuntó: "Cuando una joven entraba al convento, la familia que ya no la volvería a ver jamás, quería perpetuar sus rasgos; mandaba hacer una pintura donde la novicia aparecía ya con tocas y velos, otras veces ataviada para la profesión definitiva. La monja se convertía en esposa de Cristo, por eso se le coronaba y se le colocaban joyas, también flores, imágenes religiosas y muchas otras alegorías". (5)

Pero sor Ana María, está simplemente de pie, envuelta en su blanca sencillez, sin adornos, sin corona, sin alhajas, sin vela, sin medallón. Ha interrumpido su lectura, mira al espectador con sus grandes ojos verdes, rematados por tupidas cejas. Sólo el rosario hace contraste con su hábito.

Recordando lo escrito por la doctora Josefina Muriel, que: "En la vida de un convento tres son los más importantes momentos: La fundación, la profesión de una monja y su muerte" (6), el retrato de sor Ana María, bien puede ser modestamente, el testimonio de su profesión, a pesar de no ajustarse a lo que venía siendo tradicional.

Las monjas nunca posaron ante el pintor, estos bocetaban rápidamente el día de la ceremonia de profesión, por ser impedimento la clausura, o bien se basaban en otros retratos o trabajaban a partir de "retratos hablados".

Se dice que los retratos de monjas que conocemos fueron hechos en una época en que la pintura virreinal se hallaba en decadencia. Síntomas de este mal, son la repetición de actitudes y la recurrencia de elementos decorativos muy manidos, al igual que la falta de firmas de casi todos los retratos monjiles. Para mala fortuna nuestra y del arte virreinal de México, el excelente retrato de sor Ana María de San Francisco y Neve, no tiene la firma de su autor. El artista que realizó dicho retrato, de haberlo firmado sería considerado por ello como un verdadero "maestro del novilísimo arte de la pintura". Unos le atribuyen la obra a Miguel Cabrera y otros a José de Alcívar, y ambos tienen sobradas cualidades como para reclamar para sí, la autoría del afamado retrato. (7)

Pero por el momento nos conformamos con visitarla muy seguido en santa Rosa de Viterbo, donde nos espera ataviada como el primer día.



*TEMPLO DEL EX-CONVENTO DE SANTA ROSA DE VITERBO,
QUE ALBERGA EL RETRATO DE SOR ANA MARIA DE SAN FRANCISCO Y NEVE.
(FOTO ANTONIO CRUZ SOLIS)*

Notas:

1. El lienzo mide 190 cms. de alto por 100 cms. de ancho. Según datos proporcionados por mi acucioso amigo el doctor Carlos García, la figura de sor Ana mide 1.62 mts., su cabeza: 23 cms. por 12 cms., y sus hombros: 33 cms.
2. En la década de los sesentas, este retrato fue robado del templo de santa Rosa de Viterbo, junto con el del capitán Velázquez de Lorea, obra de Miguel Cabrera, 1751, mismos que fueron recuperados por las autoridades y devueltos a su sitio original.
3. Cfr. Maza, Francisco de la, "El robo de obras de arte, complicidad, incuria, omisión", Diorama de la cultura, Excelsior, Méx., s/p. s/f.
4. Los técnicos restauradores nos acercarán a la identidad del pintor de esta obra, al hacer la limpieza del lienzo. Devolverán al cuadro la nitidez de sus colores, evaluarán las correcciones del dibujo, las pinceladas, las soluciones a

los problemas técnicos del retrato, etc. Estudiarán de igual modo, los pigmentos, el tipo de lienzo y hasta se atreverán a decirnos qué características tenían los pinceles empleados. Toda esta información saldrá al someter a nuestra querida pintura a pruebas físico-químicas, rayos X y fotografías al infrarrojo.

5. Cfr. Obregón, Gonzalo, "Algunas consideraciones sobre el retrato en el arte mexicano", en *Reseña del retrato mexicano*, Artes de México, núm. 132, 1970, p. 25
6. Cfr. Muriel, Josefina, "Retrato de Monjas", Ed. JUS, Méx. 1952, p. 20
7. De igual modo, el retrato pudo salir del taller de cualquiera de estos maestros, pero ejecutado por la mano de algún oficial aventajado. Pero serán los restauradores los que al remover las capas de barniz, nos precisarán más detalles del "maestro de sor Ana".

SEIS ORGANISTAS QUERETANOS



ORGANISTAS

GABRIEL JUAREZ LEON
 JOSE COLIN
 AURELIO OLIVERA MONTANO
 FELIPE D LAS CASAS
 ANTONIO HERNANDEZ CH.
 LAZARO BARAJAS D LA T.

TEMPLOS

MAYO 30, 20.00 HS. D LA CRUZ
 MAYO 31, 20.00 HS. D LA CRUZ
 JUNIO 7, 20.00 HS. D CATEDRAL
 JUNIO 8, 20.00 HS. D CAPUCHINAS
 JUNIO 14, 20.00 HS. D LA CONGREGACION
 JUNIO 15 20.00 HS. D LA CRUZ



PROGRAMA GENERAL DEL CICLO "SEIS ORGANISTAS QUERETANOS".
 COORDINADO POR EL PROFR. GABRIEL JUAREZ LEON

Profesor Gabriel Juárez León, organista, maestro de varias generaciones de músicos, arreglista, ha colaborado en la realización de algunos trabajos de investigación sobre las tradiciones queretanas.

Gabriel Juárez León

Toccata para Órgano
~ ADOROTE DEVOTE ~

GABRIEL JUAREZ LEON
APDO. POST. 306 TEL. 2-55-76 QUENCIANO, QRO.

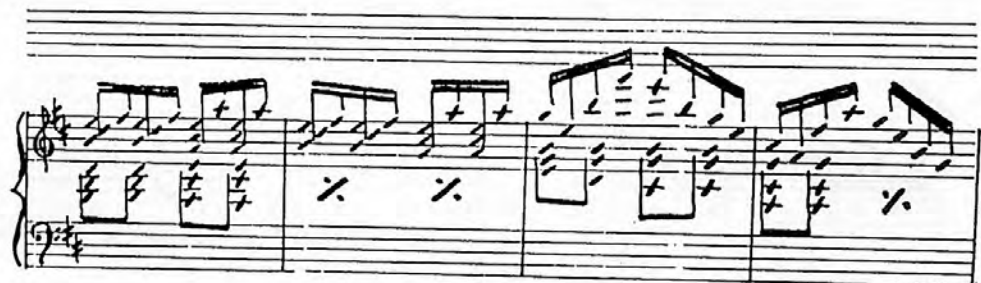
ORGA NO

1

Al R.P. Fray Humberto Luna O.F.M.

Toccata (Adorate Devote)

E. Juárez L.



GABRIEL JUAREZ LEON
APDO. POST. 306 TEL. 2-55-76 QUERETARO, QRO.



ritto.

Grave

2

1

GABRIEL JUAREZ LEON
APDO. POST. 506 TEL. 2-55-76 QUERETARO, QRO.



GABRIEL JUAREZ LEON
APOD. POST. 306 TEL. 2-55-76 QUICHÉ, QRO.

5

Allegro

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system begins with a fermata on the first measure of the right hand. The second and third systems contain many measures with a slash and a cross (/ x) in the right hand, indicating omitted or simplified notation. The fourth system continues with similar notation. The piece is marked 'Allegro'.

6

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a 'Ped.' (pedal) marking. The notation is dense, with many beamed notes and slurs, indicating a fast and technically demanding piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a style typical of 20th-century piano music.

GABRIEL JUAREZ LEON
APDO. POST. 306 TEL. 2-55-76 GUERREJARO, QRO.

7



rall.to.

Lento

molto rall.



Finis

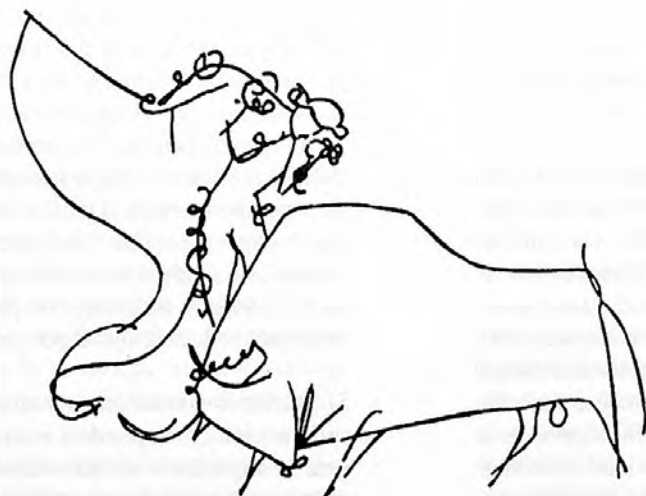
ESTETICA Y ARTE TAURINO

*Por Doctor Alejandro E. Obregón Álvarez, Secretario Académico de la UAQ, Filósofo,
Psicólogo, colabora en publicaciones locales y nacionales, autor de varios libros.*

LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO A TRAVES DE DIRECCION DE EXTENSION UNIVERSITARIA, COORDINACION DE EXTENSION ACADEMICA, ESCUELA DE FILOSOFIA Y GRUPO "HUMANISMO Y ARTE", INVITAN AL CURSO:



CULTURA TAURINA **ARTE Y ESTETICA**



Artes y Oficios de la UAQ

*DEL 2 AL 6 DE JULIO DE 1990 20-00 HORAS-AULA MAGNA EX PREPARATORIA CENTRO- PONENTES- LIC. JULIO TELLEZ SR. JOLI GONZALEZ,
SR. J. RAMON GARMABIELLA, SR. RAFAEL MORALIS ALCOCER, DR. ALEJANDRO E. OBREGON ALVAREZ, MTRO. ANTONIO HERNANDEZ C.*

ESTETICA Y ARTE TAURINO

Por Doctor Alejandro E. Obregón Alvarez, Secretario Académico de la UAQ, Filósofo, Psicólogo, colabora en publicaciones locales y nacionales, autor de varios libros.

Con este nombre, y bajo el título general de *CULTURA TAURINA, ARTE Y CIENCIA*, la Universidad Autónoma de Querétaro a través de la Dirección de Extensión Universitaria, Coordinación de Extensión Académica, Escuela de Filosofía y Grupo "Humanismo y Arte", impartió el curso, del 2 al 6 de julio de 1990, en el que intervinieron como ponentes Julio Téllez, Joel González, J. Ramón Garmabella, Rafael Morales Alcocer "Clarín", Antonio Hernández Cortina, varios espontáneos y quien esto escribe (ver el cartel adjunto...)

PREAMBULO

Para quienes, al conjuro del Maestro Antonio Hernández Cortina nos reunimos cada año, sea en el aniversario del programa radiofónico, sea en el curso intersemestral de Extensión Académica, ambas oportunidades representan una manera familiar y amigable de compartir nuestros puntos de vista en torno a la tauromaquia, sabiendo que, más allá de la diversidad de opiniones y de conceptos, comulgamos de la misma emoción que nos produce la lidia de los toros.

Hoy, el mismo Toño nos ha puesto como tema el de "Cultura Taurina, Arte y Estética". Obviamente que la formación humanística que imparte una Universidad, tanto en lo que respecta a la filosofía, como en las demás ciencias humanas -historia, antropología, sociología y, aún, el derecho-, encontraremos enfoques comunes en cuanto a una actividad lúdica y de mero entretenimiento, pero altamente simbólica, como lo es el arte taurino. También es obvio para todos nosotros que, cualquier actividad común y corriente del hombre, así sea la de las más elementales satisfacciones de necesidades naturales, muy pronto él encuentra la manera de embellecerlas, de transformarlas en actos culturales plenos de significados trascendentes, con legítima emoción estética, pasando a formar parte, así, de las connaturales actividades espirituales humanas.

Pero vayamos por partes, y permítanme ir desplegando algunos argumentos, para que después me acompañen en algunas conclusiones, sea para compartirlas plenamente, sea para que, difiriendo, establezcamos la controversia, lucha de contrarios de la que suelen salir luces aparentemente inasibles de otra manera más mediata.

ESTETICA, AXIOLOGIA Y ONTOLOGIA: CONJUNCION, DISYUNCION O POSIBLE COMPLEMENTACION-SINTESIS DE CONTRARIOS EN EL ARTE TAURINO

La estética, como una de las disciplinas propias de la filosofía, trata principalmente de la belleza, así como de la emoción que causa la cercanía del ser, la fruición de la posesión del ser, e inclusive a veces, la lejanía o la añoranza por un ser todavía no presente o de plano ausente. Pero, particularmente, la emoción estética surge de la conciencia del propio ser (en el caso del ser inteligente) en la contemplación del *gran ser* del Universo: emoción que iriza las más íntimas fibras del ser capaz de entrar en comunión con otros seres a través de sus facultades cognoscitivas, volitivas y emotivas. Con frecuencia, la emoción estética se confunde con la satisfacción, con el placer o con la felicidad, pero para quien ha experimentado unos y otros estados, queda claro que, aunque parecidos, las emociones concomitantes son de distinta índole y corresponden a diferentes centros, áreas o facultades de percepción y de discriminación de la realidad por parte del ser humano.

Si ustedes no tienen inconveniente, diremos que la *satisfacción* corresponde a nuestra parte biológica, ante la superación de un cierto desequilibrio momentáneo que puede tomar diferentes formas: hambre, sed, sueño, etc. Cuando proveemos a nuestro organismo del elemento faltante, el satisfactor correspondiente, percibimos casi de inmediato el restablecimiento del equilibrio recuperado, percepción que al mismo tiempo es orgánica y que tiene un concomitante psicológico, una sensación de "plenitud" o de "completud", biológica y psicológica aunque de grado inferior.

Si avanzamos en esta descripción, encontraremos que el **placer** tiene elementos ya no tanto biológicos u objetivos, sino que adquiere tintes psicológicos y subjetivos que resignifican a la simple satisfacción y la elevan a planos cada vez más humanos. Tal vez con unos ejemplos podamos establecer mejor la diferencia: un plato de verduras puede satisfacer el hambre, pero una golosina añade un placer al hecho simple de comer; el tomar unas horas de sueño puede satisfacer el cansancio natural de una jornada de trabajo, pero un descanso con la plenitud del relajamiento de las tensiones acumuladas, añade el placer que renueva las fuerzas y que nos devuelve las ganas de vivir; una relación sexual cualquiera, puede satisfacer simplemente la atracción física, pero el placer añade la dimensión psicológica con la que coloreamos nuestras más íntimas necesidades y apetencias.

En este sentido, la satisfacción es un peldaño inferior con respecto al placer. Pero, a su vez, el placer es un peldaño que precede al de la **felicidad** que es, digamos, la suprema completud del hombre, estado eminentemente espiritual que se alcanza en contadas ocasiones y por contados momentos, como si esta sublime vivencia estuviera reservada para hacernos entrar en comunión con lo verdaderamente trascendente. Si ustedes recuerdan a Platón, en su escala de perfecciones, pone como supremos valores (ideas) la trilogía **bien, verdad, belleza**, que son perspectivas diferentes de una sola realidad, la del **ser supremo, DIOS**, de quien derivan, por analogía, el bien, la verdad y la belleza de todos los demás seres, contingentes, que conformamos el universo.

Ahora bien, como seres naturales y contingentes, los humanos tenemos diversas facultades que requieren de un desarrollo, de un sentido o dirección, de apetitos específicos que requieren de satisfactores propios que restablezcan la armonía y la completud que les corresponden. Así, a la inteligencia, sólo le **apetece la verdad** (en ella encuentra su reposo y su realización más plena); a la voluntad le **apetece la posesión del bien** (en él encuentra la voluntad el verdadero camino de la satisfacción, del placer y de

la felicidad); y, a la sensibilidad le **apetece la belleza** (el sentimiento y la emotividad, la imaginación y la creatividad propias de estos apetitos sensibles, encuentran la fruición y el gozo, la emoción y los sentimientos más elevados, en esa sintonía de las cosas bellas entre sí y con respecto a la belleza suprema del universo y de Dios).

Y aquí podemos entrever la íntima relación en donde se anudan las principales características del ser (bien, verdad, belleza); aquí el intrínquis en donde la ontología o tratado del ser, la axiología o teoría de los valores, y la estética o explicación filosófica de la belleza (aunque también se afirma que la estética es la filosofía de la emoción ante lo bello, y aún la teoría acerca del arte). Y estas tres disciplinas de la filosofía -la ontología, la axiología, la estética- nos remiten a las máximas apetencias del ser humano, su sed de infinito, aquella que solamente puede ser contestada por las ciencias filosóficas y satisfecha por el ser en todas sus manifestaciones. Porque el ser admite diversos grados o formas de expresión; la verdad tiene matices, aunque sea muy discutible si tiene o no tiene grados (según la aproximación que logre el espíritu en su camino a poseerla...); y la emoción estética, desde luego que admite elementos objetivos y subjetivos que, mezclados de diferente forma y proporción, permite grados y manifestaciones diversas, según la objetividad o subjetividad de los mismos seres involucrados.

Todo ser, debemos reconocerlo, tiene cualidades como proporción, simetría, armonía, ritmo, belleza, que le pertenecen de manera objetiva. Pero también el sujeto, según las disciplinas filosóficas nombradas (ontología, axiología, estética, y aún la filosofía antropológica), señalan que ciertas cualidades pertenecen al objeto, pero que las categorías que permiten "conocer", "reconocer" y "apreciar" dichas cualidades, en gran parte son puestas por él, por el sujeto. Por eso es que, ante una misma escena natural o un objeto de arte, creado artificialmente, cuyas cualidades primarias, objetivas, son exactamente las mismas para todos, a unos sujetos pueden causarles una exaltación estética de máxima "belle-

za y armonía"; mientras que a otros sujetos, les puede causar la máxima repulsión y auténtico desagrado. De ahí la expresión popular de "... en gustos se rompen géneros", indicando la posibilidad de polaridad o divergencia en cuanto a la dirección subjetiva que puede tomar la emoción estética.

Por eso la expresión que utilicé al principio de este párrafo: ESTETICA, AXIOLOGIA Y ONTOLOGIA: CONJUNCION, DISYUNCION O POSIBLE COMPLEMENTACION-SINTESIS DE CONTRARIOS EN EL ARTE TAURINO. Con ello pretendo referirme a esa posible relación armónica o disarmónica -en apariencia- entre esas disciplinas filosóficas; pero también a esa posible dialéctica que existe no solamente a nivel de la inteligencia, de la voluntad y de la sensibilidad (elementos subjetivos) con respecto a la realidad (con la gran diversidad de elementos objetivos).

Todo ser, todo objeto, todo sujeto, por el hecho de serlo, constituyen un bien en sí mismo y para otros; todo ser - todo bien-, puede ser captado por otros seres, de manera instintiva o biológica por los seres inferiores, de manera inteligente y emotiva por los seres superiores; pero esa captación de los seres como bienes apetecibles, es lo que describimos como satisfacción, como placer o como felicidad por el sujeto que los conoce (inteligencia), los disfruta (voluntad, sensibilidad) y que trasciende a través de ellos hacia el único ser que vale la pena de conocer y disfrutar, que es Dios. Pero sucede que en el ser humano, por su imperfección o por la limitación de sus facultades, o por la complejidad de sus apetitos, aquello que a uno le produce bienestar a otro le produce insatisfacción, displacer o infelicidad; o a un mismo sujeto, pero en circunstancias distintas o con estados de ánimo diferentes, unas veces admite y otras rechaza un bien. Tenemos, entonces, que admitir, que ante el bien, la verdad y la belleza, pueden darse conjunción, disyunción o posible acuerdo entre distintos sujetos, entre distintos puntos de vista científicos, aún cuando en apariencia la realidad del objeto sea una sola.

Esto viene como preámbulo filosófico-conceptual porque, como veremos enseguida, en la fiesta de toros existen estos distintos grados de emoción estética e, inclusive, agrado o desagrado, aceptación o de plano repulsión, ante hechos tan valederos como cualquier otros.

TECNICA Y ARTE: LOS ELEMENTOS ESTETICOS DE LA FIESTA DE TOROS

El toreo puede ser visto desde ángulos muy distintos, como todo fenómeno natural o social, sobre el que podamos discurrir. Quién mira la fiesta brava desde el punto de vista ético; aquél la discute desde el punto de vista histórico; éste la querrá relacionar con el contexto social, cultural o político de un pueblo; el de más allá la mirará con el interés antropológico o etnológico para explicarse las fiestas o las manifestaciones exteriores del alma de una comunidad; el de acá, como lo ha hecho Ortega y Gasset, como lo ha hecho el Maestro Antonio Hernández Cortina en su tesis, discutirá las entretelas filosóficas de un hecho en apariencia ajeno totalmente a la consideración trascendental de la filosofía.

Y en esta última perspectiva, como apunté desde el principio, ¿Por qué no preguntarnos sobre la estética de los elementos que concurren en el enfrentamiento público de la bestia y el hombre, en un coso taurino? ¿Cómo no tratar de explicar la emoción estética de quien utiliza una técnica y realiza una obra de arte, y de quien la contempla desde los tendidos?

Un primer elemento debe considerarse: el toro, como un ser vivo, y como tal, con una belleza innegable, como todo ser salido de las manos de Dios. Habrá unos que consideren la fina estampa; otros pondrán en primer término la bravura o el empuje; a otros les interesará el pedigree o la genealogía, la casta o la ganadería de origen; finalmente, habrá quienes considerarán, bajo el término "trapío" una conjunción de elementos cualitativos para señalar que un burel cumple, y en qué términos, con los requisitos exigibles a un toro de lidia según los cánones establecidos por la época o el lugar en que

se desarrolla la lidia. Pero sean cuales sean los elementos objetivos y subjetivos exigidos al toro de lidia, aquellos que le vienen de casta y aquellos otros, circunstanciales y de aprendizaje, que le pueden ser enseñados en el momento mismo de la brega, todos admiraremos el tamaño, la forma, el color, el ritmo del viaje, la belleza de la embestida, la vivacidad del movimiento, el aguante ante los diferentes momentos o tercios de la lidia, la entrega valiente -si se le puede llamar, analógicamente, así- a la disposición natural del animal para seguir cada paso del toreo, etc. Todos nosotros sabremos apreciar un magnífico toro comparado con uno bueno; o entre uno bueno y otro inadecuado; y expresaremos nuestro acuerdo o desacuerdo y pediremos a la autoridad que se le regrese vivo a los corrales desde que hace su primer viaje desde los toriles hasta la querencia de las tablas, encandilado por el Sol y por el ¡olé!, si notamos que no sirve; o bien que se le regrese vivo, indultado, con todos los honores, para ser curado y enviado a los pastos para perpetuar su especie, o por lo menos paseado lentamente en un arrastre reservado a los bureles especiales, que han mostrado las más excelentes cualidades y que merecen esa vuelta al ruedo como postrer homenaje.

Un segundo elemento es el torero. La figura, el paso, el garbo con el que camina, cita o se mueve en cada lance, la alegría y la técnica empleada en el cite, en el pase y en la conclusión del pase; la elegancia del atuendo y la limpieza de la brega; el ritmo entre un momento y otro de la lidia; la valentía con la que se entrega al público y al hecho mismo del enfrentamiento con el toro -la hora de la verdad, se dice-; la precisión con la que se toman los tiempos del toreo, la sabiduría y la prudencia con la que se saben aprovechar los elementos naturales (luz, sombra, atardecer, ritmo, destellos de las luces artificiales, viento) o los no naturales (música, aplauso, silencio, expectativa, emoción, rechifla, porras) para, a su vez, acompañar y darle a su vez ritmo y profundidad, sentido y expresión emotiva al arte de cada lance.

Un tercer elemento es el público, el que tiene todo el derecho subjetivo de contemplar, aceptar, recibir

o rechazar, gozar o permanecer indiferente ante la escena que se desarrolla ante sus sentidos. El público es el testigo del momento mismo en el que se emplea una técnica y de ella resulta, o no, una obra de arte. Tanto los elementos mismos de tiempo, lugar, elementos naturales, elementos no naturales, como los de la escena misma, en la conjunción de toro y torero, es más que posible y natural que puedan suscitar diversas reacciones en el público, según sea su conocimiento, su disposición o su indisposición ante una ganadería o ante un torero, o ante la armonía y proporción, ritmo y armonía de los elementos que se presentan ante su consideración.

Un cuarto elemento, y sobre el que versa propiamente el contenido mismo de esta exposición, es el toreo como un hecho artificial (hecho no natural, sino debido a un artificio, a una hechura propiamente humana), y en el que intervienen todos los elementos hasta aquí citados. No es un hecho casual, sino totalmente dispuesto y arreglado por el hombre, en un lugar y hora prefijados, ejecutado conforme a determinadas reglas y siguiendo pautas de conducta que posiblemente han venido modificándose siglo tras siglo; aceptable y bello para unos, desaprobado y bizarro para otros; inclusive moral o socialmente condenable para muchos.

En primer término, consideremos la conjunción del tiempo y del espacio, las categorías de la estética transcendental -que señala Kant como las primeras categorías del conocimiento sensible humano- por medio de las cuales entramos en contacto con la materia, con lo real, con lo objetivo. En segundo término, tendremos todas las demás categorías del intelecto, de la voluntad y de las demás facultades y apetitos del hombre, sean las tradicionalmente consideradas por Aristóteles y Tomás de Aquino, sean las de Kant, sean las de los modernos y contemporáneos epistemólogos y sociólogos y psicólogos del conocimiento humano. En fin, todas esas ventanas del alma a través de las cuales explicamos el hecho del conocimiento desde lo más exterior hasta lo más interior al hombre, desde lo simplemente sensible

hasta lo más trascendente del conocimiento intelectual.

Antes he hablado de que tenemos diversas "facultades", término descriptivo que no quisiera que se interpretara según los cánones psicológicos de San Agustín, de la escolástica o de la psicología racional. Simplemente es un recurso conceptual para indicar que nuestro aparato psíquico responde de manera propia a la percepción, mediante diversos centros nerviosos, que integran las sensaciones y que corresponden a distintas posibilidades de nuestra vida de relación. Tanto la corteza cerebral, como principalmente los centros superiores del tallo cerebral, es donde se integran las respuestas emocionales (con sus componentes conscientes e inconscientes, con sus elementos neurológicos, bioquímicos u hormonales, con su integración final en los fenómenos psíquicos superiores), y que tienen nuestra vida biológica elemental, con los procesos trascendentales propiamente humanos. Digamos, entonces, que tenemos la facultad de responder ante los estímulos diversos también con una diversidad de conductas que, para distinguirlas, las denominamos intelectivas, volitivas, emotivas, imaginativas, puramente sensibles, etc.

También antes establecimos la jerarquía elemental entre las respuestas emotivas correspondientes a la satisfacción, al placer y a la felicidad. De menor a mayor perfección o complejidad, dijimos que los componentes biológicos y psicológicos inferiores concurren en la respuesta corporal y anímica que llamamos satisfacción; que otros componentes propiamente humanos y psicológicos superiores, intervienen en la respuesta a la completud denominada placer; y que, aquellas funciones totalmente humanas, de índole propiamente espiritual, son las que integran la respuesta denominada felicidad, como captación no solamente de satisfacción o de placer, sino, sobre todo, de plena armonía con nosotros mismos y con respecto al universo.

Bien podemos decir que la emoción estética puede acompañar a cada una de estas tres manifestaciones

de la vida de relación del hombre: hay una emoción estética ligada a la satisfacción, hay una emoción estética que puede acompañar al placer; y también la hay, y en grado excelso, en el momento de ser felices. Y esto, según los distintos grados aquí descritos, con respecto a la posesión del bien, de la verdad y de la belleza.

Si lo explicamos desde el punto de vista ontológico, diríamos que la posesión del ser (en la inmediatez del sí mismo que se sabe poseído, en forma trascendente, o que se afirma como poseedor del otro, también en forma trascendente), se cumple con la verdadera comunión, que pálidamente se da cuando estamos de acuerdo con nosotros mismos, o cuando estamos de acuerdo con los demás o con el mundo; cuando llevamos a cabo una labor de equipo coronada por el éxito; o, de manera sublime, en la plenitud de la comunión con Dios, en el éxtasis y perfección alcanzada mediante la visión beatífica, adelantada en las experiencias extáticas de las bodas místicas, de las que, la emoción estética es un pálido reflejo. En todas estas experiencias de plenitud, se da al propio tiempo la posesión del bien, de la verdad y de la belleza.

Ahora bien, en términos analógicos, de menor calidad o llenando fines intermedios y no fines últimos, podemos decir que el hombre se enfrenta cotidianamente a una multitud de momentos de verdad, de belleza, en la posesión de bienes que le son propios en el cuerpo, en alma o en el espíritu; y que tiene una gran gama de momentos de satisfacción, de placer y de felicidad, todos de alguna manera jerarquizados y de acuerdo a fines encaminados y graduados a un gran fin trascendente.

Pero entremos en materia taurina. Las percepciones de la belleza del toro, de la gallardía y maestría del torero, de la belleza y ritmo de la faena, así como la empatía que se da entre quienes formamos parte del público, no se quedan simplemente en las primeras categorías de la percepción sensible, aunque sea bien cierto que todo comienza por la estética trascendental, es decir, por la captación primaria del

espacio y del tiempo y, junto con estas cualidades y categorías de la realidad, la combinación de colores, sabores, olores, en otras palabras, los elementos subjetivos con los que calificamos esas sensaciones primarias. Nuestra parte biológica elemental, adquiere satisfacciones que le son propias, y aquí tendríamos que aceptar que nuestra natural agresividad en parte se identifica con la brutalidad de la bestia, pero que también se identifica con la destreza y valentía del lidiador. No se puede decir que estemos totalmente de parte de uno o de parte del otro: la conjunción o disyunción que mencionamos, o la complementación-síntesis, es la dialéctica entre la bestialidad y la fuerza bruta enfrentadas a la inteligencia y a la destreza, que hallan concomitantes similares en nuestra propia naturaleza animal inferior y superior.

Enseguida se dan las concomitantes psicológicas de la astucia, de la destreza, de aquellas estrategias ancestrales que hubimos de aprender para sobrevivir. Las distintas fases de la lidia, y los recursos taurinos que poco a poco se han ido perfeccionando o sofisticando, no son sino respuestas estereotipadas que responden a las destrezas primitivas del cazador, a la inteligencia del guerrero, a la paciencia del pescador, a la prudencia del gladiador, a la belleza estética del atleta y del saltimbanqui, a los movimientos rítmicos y medidos del danzante; destrezas todas que ahora difícilmente identificamos como la respuesta estereotipada de la tan antigua lucha por la sobrevivencia.

Es como el lenguaje contenido en los mitos que ya hemos descrito antes y que tienen que ver con el profundo significado de la tauromaquia: lenguaje hermético acerca de nuestros orígenes, pero que al cabo del tiempo, sólo mediante una concienzuda exégesis hermenéutica podemos descifrarlos.

La vida y la muerte son los dos extremos entre los que se sitúa la existencia, la posibilidad de ser con plenitud. Y la necesidad, o la contingencia, son la condición natural de nosotros como seres creados. De ahí que en forma natural se manifieste la lucha,

el conflicto, la contradicción, la necesidad y la indigencia, como estados de incompletud a través de los cuales, mediante su satisfacción apropiada, progresa nuestra existencia, nuestro desarrollo, nuestro lento ir "haciéndonos" o "completándonos" en todos los aspectos de nuestro ser. Y en este sentido, hay ceremonias religiosas y sociales que cumplen el cometido de recordarnos de manera plástica, sensible, estética, sublime, esa contingencia del ser. Vale decir, son un recordatorio de la vida y de la muerte.

El toreo coloca de manera directa ante nuestros ojos la lucha entre la vida y la muerte; entre el bien y el mal; entre la inteligencia y la fuerza bruta; entre la temeridad y el pavor. Pero lo hace de manera estética, de manera bella, cumpliendo con los cánones de la lidia, que no son sino la manera de embellecer progresivamente lo que de otro modo preferimos ignorar porque nos recuerda la muerte, el mal, la agresividad, nuestro desvalimiento ante los elementos fatales que atentan contra la integridad de nuestro ser.

De ahí el sentido trascendente de la función religiosa, de la fiesta patria, de la ceremonia cívica o familiar, de la fiesta popular, de la fiesta brava: en todas estas ocasiones el hombre intenta burlar los elementos negativos y afirmarse en su posibilidad de vencerlos mediante los elementos positivos; pero, además, de hacerlo con honradez, con verdad, bien hechos, con belleza inclusive.

Pero, como en todo, tanto los elementos puramente de índole biológica, como los elementos propiamente psicológicos, así como los elementos superiores o espirituales, aceptan diversos grados según cada uno de los individuos que intervenimos en alguna de las funciones o ceremonias señaladas en el párrafo anterior. Como dijimos antes, en parte el nacimiento, la cultura, el aprendizaje, la educación de la sensibilidad, y en parte la fuerza de los elementos naturales mismos, harán que las respuestas humanas admitan muchos grados o matices: de ahí la gran diversidad de opiniones o de reacciones ante los hechos hasta aquí descritos: a unas personas les

agradarán profundamente la fiesta de toros y todo lo que tiene que ver con el ambiente taurino, y en cambio a otros les desagradará o por lo menos les aburrirá como algo totalmente fuera de algún canon estético. Pero a otros nos podrá desagradar la lucha libre, el boxeo, o el fútbol americano, y en cambio nos pondremos de acuerdo en que es sumamente artístico el patinaje sobre hielo o el salto en esquís a gran altura; tal vez encontremos muy estimulante el atletismo o el polo a caballo, pero encontremos insulsa o hasta inmoral una pelea de gallos, de perros o una carrera de galgos.

Pongamos todos los ejemplos que se nos ocurran, ya no nada más en lo que corresponde a las actividades lúdicas, deportivas o de mera distracción humana: en todas las demás funciones, ceremonias o relaciones individuales o grupales, en las que se cumple una finalidad sencillamente biológica u orgánica, psicológica o cultural, o altamente espiritual y trascendente, todas ellas encontraremos que los elementos objetivos y subjetivos harán que varíe la respuesta -de satisfacción, de placer o de felicidad ya descritos-, lo cual no obsta para que respetemos los cánones estéticos que cada individuo, grupo o cultura, deposita en alguna actividad en particular.

A los aquí reunidos, o a quienes lean estas líneas, probablemente nos agrada la fiesta de toros. Como también es perfectamente posible que, mientras nos deja indiferente una pieza de música oriental, que al que ha formado su oído para escucharla y gozarla le transporte a un nirvana adelantado, a nosotros nos agrada mucho más una sinfonía de Beethoven o nos excite hasta lo más íntimo el "Son de la Negra": la objetividad y la subjetividad de la experiencia estética correspondiente de todas maneras cumplirá con su cometido: nos habrá hecho conscientes de algo, principalmente de nuestra armonía interior con respecto a una cierta armonía exterior susceptible de ser captada y gozada en una parte del universo y de nosotros mismos.

A MANERA DE CONCLUSION

No he tocado de propósito la polémica también filosófica, entre quienes ven o juzgan como "inmoral" o por lo menos "innoble" el hecho taurino: enfrentar a la bestia con el hombre. Para ello debe argumentarse seriamente, al menos con una cierta profundidad, como podemos hacerlo en el caso de la filosofía estética, compartida hasta por personajes impares, insospechadamente aficionados a la fiesta taurina. Por ejemplo, acabo de encontrarme un soneto de la eximia escritora mexicana, Griselda Alvarez (que tampoco lo ha hecho mal al incursionar en la política nacional, principalmente como gobernadora, la primera en México, en el estado de Colima); la inicial cuarteta del poema dedicado a Rafael Solana, en sus primeros setenta y cinco años de edad, dice:

"Como un hombre de libros y de arte has logrado vivir tu vida plena, muy cerca de los toros, en la arena donde sangre y belleza se comparte."

Para suscitar la controversia y el intercambio de opiniones, sobre todo en lo que respecta a la estética o al arte taurino, bien podrían quedar en el aire los interrogantes: ¿qué tiene de bello un enfrentamiento en el que puede morir el torero y en el que ciertamente debe morir el toro?; ¿cómo hablar de trascendencia y de finalidad espiritual, en algo que tiene la suciedad del derramamiento de sangre, la arbitrariedad de reglas impuestas por una especie inteligente con respecto a una especie supuestamente inferior?; ¿cómo es que hablamos de experiencia trascendente, cuando lo que vemos en la arena simplemente es una danza de muerte, un combate simbólico, una masacre en la que se ponen en juego los más elementales signos vitales de quienes intervienen en la brega?; ¿de dónde se nos ocurre que haya belleza, ahí donde no se da sino un sofisticado intercambio de movimientos, por cierto bastante desequilibrado, entre dos especies animales, una bestial y la otra inteligente, que por otra parte debieran otorgarse un respeto elemental?

Pues pésele a quien le pese de los detractores de siempre de la fiesta brava (lo mismo que a los detractores de tantas y tantas otras manifestaciones culturales, deportivas, que desechamos porque no las entendemos o no tenemos educada la sensibilidad para ellas), sí que podemos encontrar belleza, trascendencia, símbolos y significados interesantes, en algo tan aparentemente deleznable o efímero como la fiesta taurina. En la misma picota deberíamos poner, como de hecho lo hacen exageradamente ciertos puristas de la vida humana, cualquier manifestación lúdica, cualquier deporte, cualquier inten-

to de dominio del hombre sobre la naturaleza, cualquier superioridad mostrada entre una especie natural y otra.

A pesar de todo ello, el bien, la verdad y la belleza podemos encontrarlos en la muerte, en la enfermedad, en la grandiosidad de una tormenta, en la inmensidad del océano o en la insondabilidad del espacio sideral, lo mismo que en los actos de virtud, de heroísmo, de entrega de un ser a otro en cualquier forma, o en el ritmo y armonía del ser manifestando el inmenso poder de Dios.

LA PREPARATORIA COMO AREA PROPEDEUTICA DE LAS CARRERAS PROFESIONALES DE ARTE

Ponencia presentada por el Prof. Luis Olvera Montaño, en el Coloquio Interno sobre la Estructuración de la Preparatoria como Area Propedéutica.

Profesor Luis Olvera Montaño, Director de la Escuela de Bellas Artes. Pedagogo, es creador de varios textos de educación musical.

27, 28 y 29 de Abril de 1989.

1.- ANTECEDENTES

Los requisitos de la época y sociedad en que vivimos, imponen cada vez más la necesidad de formar individuos aptos, para ser protagonistas e intérpretes de la creación artística, capaces de transformar en el

plano intelectual, técnico, artístico y científico la problemática de su época. Con esta perspectiva el profesionista de las artes debe conformarse desde una visión integral y dinámica, capaz de definir con criterio propio sobre su acción en el campo artístico de su especialidad, para lo que se requiere de individuos pensantes, creativos, críticos y dinámicos, cuya capacidad de producción sea una aportación de bienes culturales a su propia comunidad y a la comunidad universal.

Ante las tendencias destructivas de la humanidad surgen a su vez grupos que trabajan con cordura y entrega por la dignidad humana. Hombres y mujeres mexicanos sobresalen, a través de la Historia, por su capacidad creativa y por su aportación a la cultura con que el arte mexicano nos regala para el mejor conocimiento de nosotros mismos. Nuestra población, como lo



PROFESOR LUIS OLVERA MONTAÑO, DIRECTOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO.

atestigua México y otras naciones, está magníficamente capacitada para la transformación de la materia con fines expresivos, para el quehacer propio de las artes, llámese pintura, danza, teatro o música.

Ante la evidente crisis, no nueva, pero sí recrudescida e inherente a la historia del México moderno, el arte nos ha proporcionado la dignidad de seres capaces de manifestarse originalmente, nos ha otorgado identidad, nos da la capacidad de ser independientes en contraposición a la fácil inserción de las tendencias mediatizadoras imperantes.

Ya la historia del arte dio y seguirá dando cuenta de las posiciones valientemente asumidas por mexicanos ante el lenguaje audiovisual que en su forma y en su contenido, intransigentemente, propicia la continuidad y la dependencia.

Sin asumir posiciones ideológicas absolutas, México expone sus antecedentes culturales con sobrias soluciones plásticas, con su enorme tesoro poético y musical, con sus mosaicos regionales y costumbristas que se refiere no sólo al arte prehispánico, sino también a diferentes etapas de nuestro pasado histórico.

El mantener este legado de bienes culturales, el propiciar su aprecio, el valorar su contenido artístico, el conservar la identidad nacional; es tarea fundamental de las instituciones educativas.

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, no elude su responsabilidad en la tarea de preparar profesionistas capaces de influir ética y estéticamente en su entorno social.

La ciencia no sólo ayuda a la superación del ser humano, sino también lo pretende someter a la duda relativa sobre la continuidad de la especie.

El conocimiento de sí mismo, a que tiene acceso el ser a partir del arte es cualitativamente distinto al científico por la parte de subjetividad que le es consubstancial.

Al interior de la Escuela de Bellas Artes, el conocimiento se considera con referencia a la teórico y a lo práctico y, en lo pedagógico en atención a la formación de profesionales del arte con la constante referencia al estudio de la creatividad, con capacidad humana manifiesta en el quehacer de la cultura en lo general y de las artes en lo particular; este estudio de la creatividad es necesario para la transformación del medio material y conceptual con fines de expresión artística, de permanencia histórica con el uso del lenguaje para beneficio social mediante la educación artística y necesario también para la formación integral del ser humano convirtiéndolo en útil para el desarrollo planificado, independiente, creativo y equitativo.

Delinear los proyectos para realizar estudios profesionales de arte, implica plantear un camino a transitar y propiciar un tipo definido de profesional; estos elementos están relacionados y han sido guía para la evolución de los diferentes diseños curriculares en especial a partir del perfil del egresado.

El proceso de Aprendizaje es parte de la transmisión cultural; es un proceso vivo a través del cual se logran objetivos concretos.

2.- CUESTIONAMIENTO

Para lograr este proceso vivo de aprendizaje en el arte se requiere de atenderlo en sus diferentes etapas de manifestación.

Las dotes artísticas se manifiestan desde la infancia. El sistema educativo nacional prevee la formación general mediante el sistema educativo de pre-escolar, primaria, secundaria y preparatoria.

Sin embargo, la formación artística general que en esas etapas se recibe no es, ni suficiente, ni la básica para iniciar carreras profesionales de arte, especialmente en el área musical.

Por otra parte, cuando son manifiestas las aptitudes artísticas y la inclinación por cultivarlas; el individuo se encuentra con la absorbente carga horaria de

trabajos extraclases y tareas que se le imponen por parte del sistema educativo, especialmente en el proceso de primaria, secundaria y preparatoria. Asimismo, la presión familiar para que cumpla con las mencionadas tareas y la apreciación del medio familiar y social de que las actividades artísticas se consideran sólo un mero pasatiempo y adorno de la personalidad.

¿ Qué hacer cuando, una vez que el individuo se decide a liberarse de estas tareas, el tiempo ha entorpecido sus facultades ?

¿ Por qué no se considera que el desarrollo de las habilidades artísticas debe iniciarse desde la infancia, cuando se está en la mejor situación física y emocional para lograrlo ?

¿ Por qué no se procura la educación artística de los que tienen facultades e inclinación, en forma sistemática, sin trabas, sin presiones, pero especialmente en la oportunidad, cuando se pueden aprovechar todas las etapas de desarrollo ?

¿ Por qué no se apoya a los que han decidido realizar estudios formales de arte, liberándolos de alguna parte de la carga laboral con que los oprime el aparato administrativo de lo que se considera el Plan de Estudios Unico e inamovible, indivisible e intocable ?

No es objeto del presente cuestionamiento poner en entredicho la calificación o cuantificación de los planes de estudio de las diferentes etapas de formación general (pre-escolar, primaria, secundaria o preparatoria), sino atraer su atención sobre el problema de la formación propedéutica para los estudiantes de arte, sobre la necesidad de que se le atienda como tal, como estudiante de arte, en todas las etapas de su desarrollo.

Especialmente en danza y sobre todo en música, el desarrollo de las habilidades debe realizarse mediante la práctica y aplicación de técnicas acordes con el proceso evolutivo del ser humano.

Si este proceso no se ha realizado, durante pre-escolar, primaria o secundaria, es todavía tiempo, aunque un poco tarde, de hacerlo durante la preparatoria.

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, especialmente en las áreas de Danza y Música, cuenta con planes de estudio para cubrir la formación básica de los aspirantes a carreras profesionales de Arte.

Sin embargo, es necesario liberar a los alumnos de una parte de su carga académica general; para el caso que nos reúne, en la Preparatoria específicamente.

Es por esto que me permito presentar las siguientes:

PROPUESTAS

- I Que se analice la posibilidad de tratamiento especial, liberándolos de una parte de la carga académica del Bachillerato Unico, a los alumnos que realicen en la Escuela de Bellas Artes estudios formales del Básico de Arte.
- II Que específicamente se inicie este proceso con alumnos inscritos en la Preparatoria de la U.A.Q. que realicen el Básico de Música, cuyo plan de estudios en Bellas Artes lo constituyen ocho horas semanales de clase, mas prácticas individuales de técnica instrumental, durante 6 semestres.
- III Que este proceso pueda ser aplicable en los seis semestres de duración del Plan de Estudios de la Preparatoria de la Universidad Autónoma de Querétaro.
- IV Que se establezca un convenio inter-institucional para definir las estrategias de operación de este proceso.

DOS PUNTOS DE VISTA:

LA DIDACTICA EN EL ARTE Y LA CULTURA

Por: Dr. José Ambrosio Ochoa

LA CULTURA, EL ARTE Y LA PSICOLOGIA

Por: Licenciado Jesús López Vallejo



(Alegoría)

JORGE IBARRA JUAREZ

EX-ALUMNO DE LA E.B.A. QUIEN POSTERIORMENTE SE TRASLADARA

A SAN MIGUEL DE ALLENDE, GTO. (INST. NIGROMANTE),

EN LA ACTUALIDAD COLABORA CON LA E.B.A.U.A.Q., Y EN LA ESC. NORMAL DEL ESTADO.

DOS PUNTOS DE VISTA

Ponencias presentadas en la Mesa Redonda Sobre el Arte y la Cultura EBA-UAQ 14 de febrero de 1990.

LA DIDÁCTICA EN EL ARTE Y LA CULTURA

Por: **Dr. José Ambrosio Ochoa**, Ingeniero, obtuvo el Doctorado en Ciencias de la Educación en España. Se reintegro a sus labores docentes en 1989. Desde su retorno a México colabora con la EBA-UAQ, en la esfera pedagógica.

Hablar del arte y la cultura es un desafío en la didáctica, pero a la vez constituye un reto. Conjugado desafío y reto es ser irreverente en un tema tan controversial y polémico como es el arte y la cultura.

Platón identificaba lo bello con lo bueno, Aristóteles nos dice que el arte es el goce de la belleza, Plotino nos cuestiona, sin belleza que sería del ser, y sin ser que sería la belleza.

La pregunta que pulula en estas líneas a lo largo y lo ancho de ellas es, que papel juega la didáctica en el arte y la cultura. Para iniciar es necesario reconocer a la didáctica como un instrumento que potencia y vehiculiza el conocimiento apuntando hacia una construcción intelectual en el sujeto. La didáctica no debe intentar fomentar mitos sobre lo que es el arte y la cultura, sino más bien aportar elementos metodológicos que posibiliten su explicación y racionalidad desde estrategias acertadas sobre la conceptualización de la realidad que se manifiesta en el ser humano.

Decíamos que manejar arte y cultura desde la didáctica constituye un reto, porque a nuestro juicio entre arte y cultura no existen límites que posibiliten una disección didáctica acertada, es decir, el arte como creación del sujeto producto de su contexto y la cultura como creación del contexto por el sujeto no tiene un límite que permita hacer una distinción clara. Desde luego existen protervas formas de hacerlo, pero didácticamente es bastante complejo realizarlo, a no ser por caer en las distintas dinámicas técnicas o estilísticas que el hombre, la sociedad y

esta mal entendida modernidad de fines de siglo nos permite poner un límite real, pero falso ya que entre arte y cultura no existe límite.

El que construye el arte y la cultura es el sujeto, y es el quien define los límites acorde a su realidad y necesidades concretas de existencia, aquí el límite se diluye en términos didácticos, como erosión de instrumento que permite potenciar una construcción intelectual. Insistimos, no hay límite entre arte y cultura. Por que asignarle esta función a la didáctica. Siendo más concretos en lo que deseamos expresar, porque el docente, enseña una bella arte marcando esos límites, cuando en la realidad del sujeto no existen para una expresión artística. Tal vez la pregunta ociosa de esta mesa redonda sea porque el docente fragmenta el conocimiento mostrado como disciplina en aras de enseñarlo. Decíamos ociosa porque en nuestra práctica cotidiana como docentes es más valorado que el alumno, repita diez mil veces la técnica como estrategia metodológica, para buscar la creación en el arte, que de cuenta de nuestra cultura, que dejar la experimentación del alumno con los elementos conceptuales aportados desde la didáctica.

La acción del arte sobre la ética, su importancia para la cultura y el desarrollo del espíritu y su papel en la formación del carácter, habían sido definidos ya de una vez para siempre por Platón; pero en esa obra vemos, el arte considerado desde el punto de vista, no ya moral, sino puramente estético. Platón había tratado, ciertamente, numerosos temas artísticos determinados, tales como la importancia de la unidad en una obra de arte, la necesidad del tono y de la armonía, el valor estético de las apariencias, las relaciones entre las artes visibles y el mundo exterior y entre la ficción y el hecho. Quizá fue el primero en remover en el alma humana el deseo, aún insatisfecho, de saber que lazo une a la Belleza con la Verdad, y el lugar de lo Bello en el orden moral e intelectual del Cosmos. Los problemas del idealismo y del realismo que él sitúa en la esfera metafísica de la existencia abstracta pueden parecer allí estériles; pero transportémoslos a la esfera del arte, y los

encontraremos siempre vivos y llenos de significación.

Ahora bien definir el arte y la cultura desde la didáctica es casi imposible ya que el arte y la cultura se definen desde una ciencia (antropología, historia, física, filosofía, etc.) en lo específico y la didáctica a este respecto no tiene una definición. Puedo decir si tiene una función que es como ya mencione vehicular y potenciar un conocimiento determinado a través de su instrumentación, es decir, como una construcción metodológica que intenta desarrollar un fin sobre el sujeto social. También hay que aclarar que la disciplina en lo concreto genera su propia didáctica y no se debe hablar -aunque lo hacemos con frecuencia -de una didáctica general, sino de didácticas específicas aunque contengan instrumentos comunes en ellas.

La existencia de la cultura se revela por una serie de objetos que son creados y transmitidos por el sujeto como resultado de una interacción dialéctica con la naturaleza y con los demás sujetos, en una palabra esa relación que existe entre el sujeto y la realidad. Estas relaciones pueden ser las herramientas del trabajo, la maquinaria, las técnicas, los poemas, los sistemas filosóficos, reglas de conducta, modas, usos, hábitos, instituciones, etc., lo que hace que los productos o resultados de la interacción humana constituyan cultura, no son los vínculos materiales (la tela o los colores del cuadro, por ejemplo) sino el sentido y significación que la intencionalidad humana da a los ingredientes materiales, y esto podemos decir hace que se gesticione arte a través de la expresión de la realidad del sujeto.

Volviendo al asunto de los límites, para muchos están bien definidos entre el arte y la cultura, pero para nosotros aún no, lo que si podemos decir es que son complementarios, pero nuestra pueril forma de clasificar -bella modernidad- nos lleva a la técnica para marcar los límites que no existen. Por ejemplo, cuando el docente de una bella arte emplea su didáctica para mostrar una determinada información, su piedra filosofal es la técnica, cómo arma infalible de consenso que le permite reforzar estos límites, seamos honestos, cuantas veces cotidianamente recurrimos a la técnica para fundamentar nuestras ideas,

para descalificar tal o cual obra pictórica, musical, poética etc. El arte y siendo mas profundos es comunicación, una comunicación espiritual del sujeto, por donde no pasa ninguna pagana técnica que demerite o fragmente la comunicación que el ser humano desea mostrar a su comunidad. La crítica en el arte es parte del espíritu constructor, aunque hay épocas de crítica que no fueron creadoras, en el sentido vulgar de la palabra; el espíritu humano no quería entonces sino poner en orden sus tesoros, separar el oro de la plata y del plomo, contar joyas y dar nombres a las perlas (en la actualidad poco ha cambiado esta ambición apoteósica). Pero todas las épocas creadoras fueron también épocas de crítica. Porque es la facultad de la crítica la que inventa formas nuevas. La creación tiende a repetirse. Al instinto crítico se debe toda nueva escuela que surge, cada nuevo molde que el arte encuentra preparado y a mano. No existe una sola forma empleada ahora por el arte que no provenga del espíritu crítico de Alejandría, donde esas formas fueron inventadas y perfeccionadas. Cito a Alejandría, no sólo porque fue allí donde el espíritu griego se hizo más consciente y acabó por fenecer en el escepticismo y la teología, sino porque Roma elegía sus modelos en aquella ciudad y no en Atenas, y porque, gracias a la supervivencia en dicha ciudad de la lengua latina, pudo sobrevivir la cultura intelectual.

Para finalizar estas líneas el arte no puede estar separado de la cultura y la cultura del arte, ya que ambos expresan de manera imperfecta e inacabada las expresiones del sujeto y su realidad. Desde luego hay límites, pero desde una perspectiva metodológica, lo que resaltamos es que el sujeto en ese afán de satisfacer sus necesidades de existencia en este mundo tan contradictorio, (invivable pero insustituible) sigue creando arte y cultura.

El papel que debe jugar la didáctica en el arte y la cultura es fomentar el espíritu crítico (a modo de los griegos) con el objeto de no fragmentar la realidad, sin manosear la información, sin presentar fantasmas al conocimiento, sin dogmatizar las construcciones intelectuales, recordando a Unamuno en su libro "La vida de Don Quijote y Sancho" ... el mundo del inconsciente se abre no a la razón, sino al arte.

SOR ANA MARIA DE SAN FRANCISCO Y NEVE

EL RETRATO DE UNA NOVICIA DEL SIGLO XVIII EN QUERETARO

Por José Rodolfo Anaya Larios



Sor Ana Maria



VIÑETA

DEL PROFESOR JOSE GUILLERMO VAZQUEZ

(México D., F.) Estudió en la UNAM y en la actualidad forma parte de la planta docente de la EBA-UAQ.

LA CULTURA, EL ARTE Y LA PSICOLOGIA.

Por: **Licenciado Jesús López Vallejo**, Psicólogo, ex-alumno de la EBA (música), se ha integrado a la planta docente y en la actualidad imparte la cátedra de Lógica, a los alumnos de las carreras profesionales de música.

Al hablar de Cultura se estaría hablando implícitamente de la evolución del hombre, de la historia de la humanidad; ante todo, de ese momento en que el hombre - por necesidad o conveniencia - se agrupa con otros semejantes.

En este caminar nos encontramos con un elemento esencial en abordaje de la Cultura: LA COMUNICACION SOCIAL, a partir de la cual y rescatando el punto de vista de la Antropología, la Cultura es el "conjunto de modos de proceder que distinguen a un grupo humano de otro. Es un hecho de comunicación social y uno de los aglutinantes más importantes de los grupos humanos en todos los ámbitos del mundo"¹. Por ello se escucha muy a menudo hablar no de una cultura, sino de culturas, siendo aquí donde no se puede dejar de lado a la Historia en cuya evolución se mencionan grandes culturas con sus respectivas épocas de esplendor. Algunos ejemplos serían la cultura griega, la romana, la inca, la maya por mencionar solo algunas. Pero la división no queda ahí, también se habla de culturas de oriente y de occidente, y aún más, de cultura primitiva, e incluso de cultura desarrollada y/o industrial. Estas divisiones parecen indicar los diferentes modos de proceder o conductas que cada grupo prefiere.

Pero esta acepción científica se ve constantemente desfigurada por el enfoque reduccionista que trata de verlo desde un ángulo individualizado y como exclusivo para ciertas personas o grupos que conforman una sociedad. Con lo cual se habla de diferentes formaciones grupales dentro de una sociedad o de diversas subculturas dentro de una misma cultura.

De esta manera la categoría cultura es reemplazada por la palabra cultura que "sigue siendo utilizada por hombres instruidos, como el grado de información

logrado por una persona. Quién sabe algo, mucho o muchísimo de música, de literatura, de historia, de su profesión, suele ser llamado hombre culto o mujer culta,"² o como "el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos, y de afinarse por medio del ejercicio, las facultades intelectuales del hombre."³

Una vez señalada la problemática que gira en torno a la cultura, se tratará de hacer una aproximación a la relación entre la cultura y el arte.

Originalmente se entendía por arte "aquella destreza adquirida mediante la práctica constante encaminada al logro de un fin determinado."⁴ Posteriormente se habla de arte en forma más restringida para "aquellas actividades humanas que tienden a la constitución de una finalidad de orden estético (lo elegante, lo bello, lo sensible, lo percibido sensorial y emocionalmente)."⁵

Para Tolstoy el objeto del arte es evocar en sí mismo un sentimiento ya experimentado y comunicado a otros por medio de líneas, colores, sonidos e imágenes; es además un medio de fraternidad entre los hombres, que los une en un mismo sentimiento, y, por tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha.

Estas concepciones de arte son solo algunas de lo que se podría encontrar. Una de ellas con la cual coincido, considera al arte como "un acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando"⁶. Esto quiere decir, que en la obra final se encuentran presentes elementos que van más allá de lo meramente material; elementos intelectuales o cognoscitivos, técnicos, metodológicos, y sobre todo humanos o racionales con su inherente aspecto emocional, lo que imprime características muy particulares a las obras dependiendo de su creador.

A partir de lo señalado y tratando de encontrar la conexión entre la cultura y el arte, este último podría ser ubicado como una manifestación resultante de

la cultura - considerada ésta como sustentada en un contexto grupal en el que la comunicación social juega un papel fundamental - en un tiempo, un espacio y un contexto medioambiental determinado.

Pero, ¿Qué pasa con lo subjetivo, con lo psicológico, con lo que hay más allá de lo evidente, de lo palpable?

Retomando nuevamente a la cultura, que para la psicología consiste primordialmente en pensamientos, estados de ánimo, sentimientos, creencias y valores, se intentará encontrar su posible conexión con la expresión artística y la fuerza interna que la motiva.

Aclarando un poco más esta postura psicológica, la cultura sería ese "ámbito residual que queda después de apartar todas las formas observables de la conducta humana. Consiste en la vida interior, invisible, mental de los seres humanos, considerados como individuos."⁷ En otras palabras, más que intentar explicar tal proceder, se concentra en su comprensión. Si además partimos de que la cultura es estrictamente un atributo de los seres humanos o individuos, estaríamos confirmando su objeto, "explorar la conciencia subjetiva de los mismos, encontrar lo que piensan y siente, en suma, estudiar la construcción de los significados subjetivos."⁸

Intentando una lectura desde este ángulo (el psicológico), se vería que junto a la identificación de pautas sistemáticas entre los elementos de una misma cultura (costumbres respecto a creencias, normas, religión, mitos, filosofía, etc.), se construyen o conforman pautas de conductas herméticas a partir de elementos individuales, tomando luego el carácter de grupales, o bien exclusivamente grupales, que obstaculizan o pueden obstaculizar la formación de un criterio abierto que posibilite una amplitud de conocimientos y actitudes. Este elemento suele no tomarse en consideración, con lo que se focalizan situaciones en forma parcial y su consecuente duda sobre su nivel de certeza.

En relación a la expresión artística, ésta no es solamente creatividad resultante de un ser concreto, eminentemente biológico orgánico, no sólo es una forma de conocimiento y expresión, no sólo es trabajo. El hombre se eleva, se afirma transformando la realidad, humanizándola, y el arte con sus productos satisface esta necesidad de humanización. A través del arte emerge todo un mundo subjetivo. En él se expresa la resultante del mundo interno del sujeto; de sus aspiraciones, sus estados de ánimo, su carácter, su personalidad, sus aspiraciones y fantasías.

Todo lo anterior, nos deja vislumbrar como en la expresión artística se juegan diferentes aspectos que van desde la expresión más o menos acertada de la realidad externa, hasta las pautas sociales instauradas en una cultura, y por supuesto, las individuales o subjetivas de la realidad interna de ese sujeto en relación con otros.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS.

1. Pardinas Felipe "Manuel de Comunicación Social" p. 8
Edit. Edicol México 1978.
2. Ibid.
3. Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe España 1982.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Diccionario de psicología F.C.E. México 1984.
8. Ibid.

VALS X·XX·VIII
José Rafael Blengio

$\text{♩} = 60$

Handwritten musical score for a waltz in 3/4 time, key of B-flat major (two flats). The score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* and *pp*.

PIU MOSSO $\text{♩} = 78$

FINE

D. CAPO al 5.

LA INMORTALIDAD DEL ESPACIO IMAGINARIO Y LA LIBERTAD *

Luis Fernando Flores Olague



MILAN KUNDERA, VISTO POR JORGE HUMBERTO MARTINEZ MARIN. QUIEN ESTUDIARA EN ALEMANIA, COLABORA EN EL AREA DE ARTES PLASTICAS DE LA E.B.A.U.A.Q.

LA INMORTALIDAD DEL ESPACIO IMAGINARIO Y LA LIBERTAD *

Luis Fernando Flores Olague

Maestro Luis Fernando Flores Olague, Sociólogo zacatecano, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Actualmente desarrolla un proyecto de investigación histórica de Querétaro "Formación de Estado del Período 1776-1835", autor de los textos: Tanto por Ciento de Amor y Otros Cuentos, Del Barrio al Habla.

Preámbulo.

Al hombre le persigue la necesidad de ser comprendido. El recurso de no ver violada su privacidad; violentados sus momentos íntimos. Pero también le persiguen los horizontes marcados. Las carreteras definitivas; asfaltos de lo absoluto. Las despedidas innecesarias. La culpa recurriendo al encuentro de la falta y el castigo.

Al hombre le es inmanente una doble condición humana: aquella que proviene de su propia posibilidad horizontal, que a decir de Heidegger va con uno recogiendo lo cotidiano, y aquella otra resultante del encadenamiento de errores. Que se nos aparece como una sombría realidad entre lo trágico y la risa.

Milan Kundera entenderá que para comprender lo más profundo de la risa hay que ir hasta la frontera de la misma. Arribar hasta los hilos conductores fundamentales que en la subjetividad hacen estallar la sinceridad de la risa misma. Pero el novelista también entenderá que la comicidad que provoca una situación, a los ojos de ciertos observadores, es para quien vive la circunstancia, un doloroso desprendimiento.

Es como andar en los pasajes de la broma, en las venas de lo horrible de lo cómico, a decir del propio Kundera refiriéndose a Kafka.

Al hombre le quedan hilvanadas una infinidad de historias. A cada movimiento se le van agregando hechos significativos e irrelevantes. Como a los personajes de la novela se le van adjuntando propie-

dades, características, recuerdos. La diferencia está en que los personajes emergen como egos experimentales, y el yo tangible arriba acometido por ropajes que no necesariamente le son suyos. Ciertamente, puede despojarse de ellos. En cierto grado tal como hace el escritor con los personajes. Puede desnudarlos hasta hacer aparecer en ellos la razón más convincente de sus acciones.

La vida no es así. La vida está en otra parte. Ahí lo trágico; el hombre busca horizontes a kilómetros de distancia, lo que existe y está a milímetros. El personaje olvida, ríe, el hombre fenece.

Pero lo justo de la novela es que precisamente ahí, puede configurarse un espacio de posibilidades. Establece fronteras que desde la imaginación dan la oportunidad al hombre para pensar libremente, sin castigos o persecuciones. Digamos, espacio recreativo en donde los sujetos no están a merced de la persecución.

No hace mucho Patricia Morales** subrayó una convicción de Kundera: no existen verdades absolutas. Así entonces, la novela brinda al hombre la oportunidad de imaginar lo que le plazca, actuar y equivocarse; un espacio en el cual no se le juzga, se le comprende. La novela puede otorgar la posibilidad de llegar a descubrir lo que es inaccesible a la razón.

Hoy, me parece fundamental volver a las líneas escritas por Kundera. Observar, con otros ojos, lo que en un momento anterior pudo ser la obra de un desesperado de su tiempo; un escritor dolido y tamizado por el exilio. Las cosas son hoy de otra manera. Sus juicios están ahí para ser repensados luego del tiempo.

Sigue siendo Kundera un esclavo de la libertad necesaria como horizonte, que no es imposible. Es el autor que insiste en mantener su espacio, el ser novelista, en la medida que ello le otorgó libertad.

* Extracto del libro en preparación "Personajes y figura social" sobre la obra de Kundera, Jorge Amado, J. Revueltas y García Ponce.

** "Del escepticismo y la libertad". Morales Patricia, en "La Jornada Semanal" No. 52, 10 de junio de 1990.

Y es también el escéptico, promulgador del irremediable derrumbe de los totalitarismos, llámense capitalismo o socialismos.

Hablemos aquí un poco acerca de ese espacio imaginario que es la novela. Acerquémonos un tanto al inasible yo en quien nos hace meditar Kundera. Andemos por esos caminos de la inmortalidad.

La vida es un paseo para andarlo sin prisas.

Kundera en la mayoría de pasajes que escribe en su obra se detiene y nos hace detenernos. No para que el tiempo no corra, sino para que transcurra con algún sentido.

Detenerse guarda significado con observar a detalle. Manifestar posibles sospechas ante lo que ocurre. Ser susceptible a las manifestaciones de la vida. Preguntarse lo posible. Detenerse de ninguna manera es colofón del cansancio o insatisfacciones, es el estar dispuesto a penetrar en la intimidad de los horizontes.

En el "Libro de la risa y el olvido", Kundera establece que "todo el secreto de la vida humana consiste en que transcurre en la inmediata proximidad, casi en contacto directo con esta frontera...", y es tan relativamente fácil traspasarla, que de un momento a otro se está fuera de ella y todo entonces pierde sentido. Desde el entusiasmo hasta el amor. Desde la búsqueda hasta la sensualidad.

Para el establecimiento de tales fronteras existen responsabilidades. En la novela a que he hecho referencia, el autor, tal vez de forma irónica, habla de que es posible que uno sienta responsabilidad por su destino, aunque el destino no se haga responsable por uno. Echarle una mirada con detenimiento a lo ocuriente en la existencia, es ir logrando relativas formas de posibilidad humana. Esa es también una responsabilidad del hombre; es adentrarse en la lucha de la memoria contra el olvido. Lo demás puede quedar en barrera entre el hombre y el mundo; en broma.

Broma y error se conjugan con el horror y la desesperanza. Unas líneas producto de la imaginación depositadas en una carta, al ser descubiertas por el régimen, como en la Broma, conducen al error vuelto persecución. El personaje, joven comunista, termina por ser asediado y abandonar sentimientos, despojarse de ideales, odiar lo antes querido, derribar esperanzas sociales, y a vivir lo íntimo a fuerza de desnudarse ante los demás.

La sociedad nos observa cada vez más. Tal vez porque la sociedad actual y sobremana el occidente, tiembla ante lo propio que ve: ante el producto de lo que ha creado.

En otra obra de Kundera, una maraña de hechos se confabulan, producto de un error, contra el personaje. Mismo que ha de asumir una responsabilidad que no le era propia a partir de una nota periodística. La culpa arremete y el personaje vivirá en la necesidad de encontrar la falta y justificar entonces su existencia.

Ahí lo Kafkiano: el castigo busca la falta. El castigo ha surgido desde quién sabe que fronteras de la vida que nos son ajenas. La obligación de tener que reconocer la culpa. La responsabilidad no solo de andar por la vida interrogándola hasta dar con la falta que se precisa, sino además, con el gravamen de estar dispuesto a ser observado, vigilado, castigado.

Es posible entender un tanto el por qué lo patético es inseparable de lo cómico. Mientras un personaje se ha quedado sin patria, el público es capaz de reírse con ganas. Sobre todo en la medida que esa pérdida ha sido producto de un error en que incurrió la vida misma. Sucede que el personaje vivió en el error, allí la gracia.

En otros casos los personajes caídos en la desdicha son mirados a través de los cristales de lo chirigotero. El sufrimiento despierta alegoría para los ojos de otros. Sobre todo sin desenlaces de existencia producto del error, llevan a los personajes al suicidio:

muerte sin sentido como los motivos que la propiciaron. Sin duda es gracioso que alguien muera sin fundamento.

Kundera hace vivir a sus personajes en la insolencia. Los convence para ajustar cuentas con sus propias fronteras y destinos. Los lleva al convencimiento de fijarse en los límites que les deparan las situaciones. A ver en el futuro solamente de pronto la consigna de la conquista del pasado. Ese momento turbulento en el cual se desencadenan causalidades inentendibles. En "El libro de la risa y el olvido", el autor señala que "el futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie", contrariamente, el pasado está lleno de vida, tanto enardece los ánimos como derrite el calor de la sensualidad hasta agotarla: el pasado, dice Kundera, nos ofende, y nace la urgencia de retocarlo o aniquilarlo.

En las fronteras devenidas del absoluto, al personaje, igual que al hombre, no le queda sino encontrarle diversión al asunto; La existencia de un hombre borrado por la historia. El hombre debe de estar dispuesto, nos dice el autor en "La despedida", a aceptar la vida con todo lo que conlleva; aceptar lo imprevisto. No se puede vivir a medias. Más adelante dice Kundera en la misma obra, "las personas deberían recibir su veneno el día de su mayoría de edad. Debería entregárseles en una ceremonia solemne. No para inducirlos al suicidio. Al contrario, para que vivan con más tranquilidad y seguridad. Para que vivan con la conciencia de que son dueñas de su vida y de su muerte".

Parecería una determinación extrema y proposición aventurada, motivo de risa. Lo patético está, en que la vida cierta del hombre, hasta los momentos posteriores a la muerte están ya predispuestos por los absolutos existenciales de la sociedad. El recorrido último está ya trazado por los demás, que siempre se mantuvieron fuera de los horizontes de uno.

Ejemplifiquemos. ¿Acaso uno decidió el color del féretro? ¿Por qué otros permiten que la caja mortuoria sea alzada por el más idiota de los enemigos en

lo cotidiano? Sin duda que uno puede disponer por escrito y ante notario que quisiera ser quemado al morir, que las cenizas sean amasadas con barro y un artista ejecute, presto, una estatuilla con afable sonrisa mefistofélica, misma que, uno puede dejar por asentado, que deberá ser colocada en la vitrina de la sala como quien no queriendo dejando ir los ojos, a quien entra y sale.

Por supuesto hasta a la misma viuda y más a ella que a nadie, la cosa le parecerá obscena, ridícula, broma de mal gusto. A ojos de otros se tratará de una estrafalaria ilusión o inesperada ofensa. Para alguno de los hijos tal vez sea la cosa más sensata pronunciada por su progenitor. Y lo seguro, es que para la amante de uno tal deseo notificado y todo por la ley, se vuelve el más bello recuerdo al sintetizar toda una existencia.

El caso es que las fronteras de los demás no llegarán del todo a penetrar la propia en el sentido de hacer caso de las preferencias para mejor pasar a la inmortalidad. Y por terquedad de ellos, uno tendrá que quedar, si bien va, bajo tierra, bajo un árbol, bajo una sábana con las iniciales de soltera de la esposa, bajo sus propias manos que en el pecho como que fueron colocadas para que el corazón no osara latir ante la injusticia cometida, en fin, bajo la deuda contraída por uno mismo para pagar tales y pomposos funerales.

Lo patético estriba entonces en que no disponemos de mucho tiempo para gozar de la vida que es tan corta. Se nos hace andar de prisa, correteando hasta a nuestra propia sombra. Existiendo en la sublime disposición. Haciendo nuestra la metafísica. Y así, porque vivir de prisa equivale al tiempo de los muertos. Se pasa desapercibido. Lo que minutos atrás buscábamos ya no está o ya lo pasamos. Lo que antes vivimos pareciera que ahí está de nuevo como queriendo asirse al paso nuestro, pero queda en recuerdos veladamente socorrido, como hijo abandonado destinado al submundo.

Sospechar del amor para encarnarlo libremente. El sentimiento es ambiguo y engañoso señala Kundera. En su obra el tema del amor recorre todos los canales posibles. Va, como escritor, arrojando posibilidades múltiples al respecto. Me parece que no descuida el espacio de su realización como sentimiento y sexualidad. Tampoco hace a un lado al acaecer histórico por donde se escurren esos llamados de lo inesperado.

El espacio del amor suele ser también el espacio de la entrega, la intimidad, y el arte de saber decidir sobre los actos. Pero el amor, al igual que otros conceptos base en la obra del novelista, puede quedar sujeto a lo ridículo, a lo cómico, incluso hasta a la modernidad occidental, que no es otra cosa que la entrega al absoluto sin duda alguna.

Pero en el amor puede radicar también una partícula de inmortalidad. El amor no tiene sentido si no guarda cierta carga de escepticismo. Ese es el amor que interesa a Kundera. Sus personajes en mucho reafirman tal condición. Pero no dejan de existir otros personajes a los cuales la dosis de la duda no les pertenece. Simplemente se deshacen en el supuesto de la entrega, sin darse cuenta de lo efímero de los resultados, y esa esotérica condición termina por volverse carcajada burlona hasta el resto de los días.

En la vivencia del amor existen también fronteras. Se desarrollan consignas, se enarbolan auténticos parangones y simétricos marcos de referencia. Se enaltecen formas y estructuran valoraciones. La ecuación de los cuerpos se diseña a partir de fines últimos, que más resultan del deseo de quienes no están ahí en la entrega, que de los propios realizadores del sentimiento. Y en esos casos, esa intimidad también es vigilada. El amor se desliza renegado frente al ojo observador. Frente al juicio del absurdo. Se pasea desnudo y avergonzado, cuando una realidad es que el amor por naturaleza debe vivir desnudo entre las fronteras que le son impuestas: lo idílico y la utopía.

Entre esos muros hay otras cosas, sorpresas, ternura, resignificaciones, luchas apasionadas, retos, interrogantes. Fuera de ello, vigilancia, celos bufoncos, insaciabilidad metódica, mares de certezas, monogamias apoltronadas, obsesivas infidelidades.

Algunos personajes se preguntarán muy en lo implícito la razón por la cual, entregarse sinceramente a otra persona, tiene que ser solamente falta propicia para un castigo. Por qué no, interpelarán, puede vivirse como un acto necesario para resignificar el sentido del amor en todas las dimensiones posibles.

Es falta de respeto responderán los jueces del mundo, éste que si es el nuestro, aunque no nos pertenezca del todo.

La infidelidad, por todas las reglas consabidas, es factor que debe escarmentarse, dirán otros. Pulularán razones múltiples para perseguir y reprender.

Y entonces los seres vivos se encaminarán por esos laberintos del envase no retornable que es el destino. Aparece una nueva forma de tragedia. De irrupción tormentosa. Los seres vivos deambularán por escondrijos cada vez más difíciles de hallar. En sus propias miradas se escurrirán las lágrimas de la acusación. Y el amor es entonces cuando se vuelve violento, fatídico, rayando en lo cómico.

Por ello el hombre busca recodos. Interrogarse es resistirse. La novela permite esos espacios. En la resistencia se vislumbran pequeños átomos de libertad. Se despliegan otras maneras de ver. Relativas verdades que son posibles de obtener. La fascinación adquiere mayores alcances inspirando acciones tangibles. Jugar con él, o la amante a esconderse de la persecutoria observación del absoluto (así sea posmoderno), recrea los sentidos, azuza el divertimento, hace aflorar la astucia y la estética corporal, y termina por poner muchos granos de arena en la búsqueda de libertad e inmortalidad.

Uno podrá ciertamente como escritor pasar a la inmortalidad. Veces con suerte favorable y aclama-

ciones, enhorabuenas posmortem y coloridos festejos. Veces, con adustos reconocimientos, burlones aniversarios, socarronería de amigos efímicamente descompuestos, como la memoria que pueden, si acaso, guardar de uno. Lo que es innegable es que trátase de uno u otro caso, hay cierta inmortalidad. Ya de por sí el nombre en la portada difícilmente se borra, si es que la calidad de los materiales aún es posible de considerarse.

Pero hay otros momentos que uno quisiera se tomaran en cuenta para pasar a la inmortalidad: la forma en que se hace el amor, la destreza para artísticamente sentir y hacer sentir a la pareja, amante tormentosa, o desconocida recién incorporada al léxico de los microespacios posibles de libertad. Al lenguaje fuera de la ansiedad y la culpa.

Para Kundera, son las ilusiones proyectadas y no los hechos vividos los que hacen inmortales a los hombres y mujeres de occidente *. En lo vivido radica mucho de lo persecutorio. La imaginación escasamente encuentra allí, recursos para vanagloriar la existencia. Los sentimientos nadan por laberintos veces oscuros, veces conductistas, sin salidas, con repeticiones, reproducciones, inhalando pesticidas de crisis.

La novela aún es recurso de imaginación. Los personajes, a veces en contra de la voluntad del autor, asumen sentimientos difícilmente efectuados en la vivencia. Veámoslo por ejemplo en la siguiente convicción de Kundera en "el libro de la risa y el olvido": "las mujeres no buscan hombres hermosos. Las mujeres buscan hombres que han tenido mujeres hermosas. Por eso tener una amante fea es un error fatal". Casi en el mismo sentido, Eva, protagonista de la misma novela, no cree en el amor. Para ella existen la amistad y la sensualidad. De esa forma, el hombre que tiene la oportunidad de acercarse a ella no se siente perseguido por los fines últimos y absolutos, cuya credencial pudiera ser el matrimonio. Pero la ventaja de tal manifestación afectiva, es

que las mujeres tampoco sienten temor de que Eva quiera quitarles el marido.

En el amor las complicaciones son vastas. En algunos casos para que el otro pueda reconocernos hay que despojarse de toda propiedad individual. Hay que ser ahí en la distancia, viendo violada la frontera de nuestro yo. Pero en otros casos, para ser reconocido, hay que sumarle al yo multiplicidad de propiedades del otro. En uno y otro caso la intimidad se ve trastocada por la mirada condicionada del otro. En esos casos se dificulta el proceso de reconocerse a través del otro, porque soy o no en función del otro. Son sus horizontes los que me otorgan existencia, no me interrogo yo mismo. Quedamos anclados en otra forma de tragedia sujetos a la insolencia de la mofa social moderna. Para Kundera, en las circunstancias señaladas, "toda relación amorosa se basa en una serie de convenios que, sin escribirlos, los amantes establecen imprudentemente...."

Marketa y Karel, personajes del "libro de la risa y el olvido", establecen un acuerdo, una decisión: "Karel iba a ser infiel y Marketa se resignaría a aceptarlo (soportarlo), en cambio, Marketa tendría derecho a ser la mejor y Karel se sentiría culpable delante de ella". Ruzena, personaje de "La despedida", al quedar embarazada (producto de algún imprudente convenio), queda "desplazada silenciosa e inadvertidamente hacia la esfera extrasexual de la angustia", Frantisek, en la misma novela, no comprende lo que es el tiempo, por lo mismo, no llegará a saber que "tras el horizonte de una mujer se abre enseguida el horizonte de otras mujeres."

Laura y Agnes, personajes de "La inmortalidad", pese a las modificaciones generadas en la sociedad, no llegan a poseer realmente su propio deseo. En definitiva muchos de los actos vividos son permeados por lo que representan para sus parejas: un agregado a cuanto les es permisible sentir en el deseo. Ellas quedan expuestas, su intimidad es violada por el mirar del otro. Se desagregan las propie-

* García Bergua Alicia.

"La insoportable realidad de ser", en "La Jornada Semanal". No. 52, 10 de junio de 1990.

dades de su individualidad y se confunden. Las desnudas manifestaciones son susceptibles de ropajes y moralejas impositivas. No hay lugar para expresar los sentimientos, para hacer de ellos un arte plástico y volverlos historias hacia la inmortalidad en la caricia, el beso, el coito, la pasión, la erupción volcánica de la recreación, y el reflujo posterior, tiempo necesario para de nueva cuenta interrogar al yo.

En la novela, un tanto analógicamente a la vida, hay personajes que resultan inevitables y necesarios. Furtivos algunos y persistentes los más. Son pese a su carácter temporal, indispensables para darle sentido a las circunstancias. Se les brinda oportunidad de ser significativos. Tanto el escritor como el lector deben tener la sapiencia de verlos con detenimiento, gozarlos, comprenderlos. Así, en lo cotidiano emergen hombres y mujeres, que más allá de su carácter temporal dan sentido a ciertas acciones nuestras. Su tiempo nos queda, por diminutos los momentos en que se estuvo con ellos. Su recuerdo nos es amable y reordenador de historias. El amor, por fugaz que parezca, deja huella en la medida que no fue empleado como instrumento de la lucha por el poder. En la medida en que no fue consustancial a la angustia de la persecución. En la medida en que no se empleó como amarre a los absolutos; como uso para vanagloriar los egos. Como arma mortal del amor mismo.

Por el contrario, Kundera piensa en que "lo malo no está en sentir", sino otorgarle valor, "hacer del sentimiento un valor". De ahí que ponga en la elaboración de la vida de muchos de sus personajes el erotismo: cualidad y esencia, propiedad y amarre a la inviolabilidad del ser. Arraigo a lo vital. "Me permitiré -dice Kundera en *La inmortalidad*"- afirmar que sin el arte de la ambigüedad no hay verdadero erotismo y que cuanto más fuerte es la ambigüedad más poderosa es la excitación".

Pero se trata de una ambigüedad sin límites, fuera del absoluto. En donde justamente el erotismo es movilidad. Acontecimiento capaz de desarrollar el arte de lo vital. El erotismo que está aquí y no en otra

parte. Que no se compromete por lo ridículo. Por la necesidad de tener que hablar determinadas palabras, empezar las caricias como establecen los cánones de la batalla occidental arriba de una cama. Que no radica en la ambivalencia. Que no se deja llevar por la indomable rapidez del cansancio, el sueño, el trabajo, o el simplemente dejo a la muerte precoz.

El amor como arte es simétrico al arte de escribir. Cada palabra, por regular que parezca en su contenido, requiere de ámbitos distintos. Cada concepto utilizado es proporcional a la medida del sentimiento que uno deposita en su alcance. Cada movimiento refiere recuerdos distintos. Angulos de la vida preferentes y resignificativos.

El amor como el arte de escribir implica imaginaciones posibles. No son profanación de la existencia ni lo uno ni lo otro.

Autores los hay, justamente, que han recorrido distancias largas sin haber caminado centímetro alguno. Personajes igual. Resultan magníficos, edificantes y hasta didácticos, y sin embargo se repiten insalubres.

El amor es como el arte de escribir en cuánto insiste no sólo para sobrevivir, sino para enaltecerse como hecho vital.

De ahí, que en mucho de lo cotidiano, en lugar de toparse con seres vivos denominados escritores, se topa uno con personajes maltrechos, agudas caricaturas del daño absoluto, de la comodidad existencial y de la irracional manifestación de verbos oportunistas.

Escribir, me parece, no es atinar el destino de la tinta reflejándose en la blanquesina afrenta. Se trata de proyectar fronteras definidas. Horizontes no perdidos. Personajes irreverentes capaces de ser tan independientes como el afán de libertad que uno no quisiera desdeñar. Se trata, de realizar en la palabra

no el reconocimiento dado; imperativo, sino posible; consustancial a cuanto refieren los deseos.

El tablero de ajedrez es la vida. No me sorprende que así sea. Muchos lo han dicho, filósofos, teólogos, psicoanalistas, antropólogos, es más, hasta sociólogos. Más sin embargo son espacios de la existencia que son la afirmación, la veracidad; la certeza.

Desde otro punto de vista, el tablero de la vida no es predeterminado. No queda sujeto a la magnánima referencia de lo ya dicho. Es, digamos, el juego del no saber, del no estar en el poder, y al mismo tiempo jugar con quien sí tiene el poder, o al menos lo pretenden. El tablero, imaginemos, es como el hombre K, que asciende poco a poco, con trampas, con ideales definitivos, con razones inigualables, con altavoces inconscientes que descubren, por sus ojos, la ambición. Y entonces, resulta que no hay contrario. Que el reloj del tiempo lo mueve él solo. Que los espectadores del juego hacen de la partida una carcajada.

El amor es como los celos cuando no se le hace verdadero. El tablero de ajedrez es una historia como muchas. El proverbio de que en la política a veces se está abajo y luego arriba, es igual a la fantasía de que sobre la mujer nace el poder y abajo, la sublimación.

Al poder, recordando al maestro Foucault, no se le observa, no se le mira porque sí. Tampoco se le rehuye simplemente así. Al poder, o se le recrea, o se le deja. Eso pasa en el amor. O se le enfrenta, o simplemente se le deja en suposición.

Al imperativo del albur le es correspondiente la insensata necesidad del tiempo. Al discurso preservativo de la razón le es antagónica la existencia misma.

La novela; espacio imaginario, siguiendo a Kundera, nos brinda estancia formidable para realizar al deseo.

La novela, como el amor, puede volverse ridícula. Por quedar bien, se incurre en el desastre.

Digamos a manera de ejemplo lo siguiente. El personaje va altivo por la calle, barroca, fresca de siglos de batalla. Hasta el polvo de la calle trasmina siglos de luchas, consabidas e inventadas por los cronistas. De pronto, el personaje se topa, adúlador del tiempo, con una sombra de sangre de postreros fusilamientos, en la memoria.

El personaje atina y atestigua. Se vuelve malandrín de pasiones nacionalistas. Se reencuentra (porque antes no se había encontrado), en la duda de ser y estar en la historia. Su descubrimiento es afamado. Le reconoce la academia y, el pueblo, aunque forzosamente. Su saber se vuelve mercancía. No es barata. El pueblo exclama razones. La academia pública fenómenos. El descubridor se esconde. El pueblo lee, sin saberlo, historias nuevas. El personaje desaparece, al igual que las piezas arqueológicas desenterradas, limpiadas y perfectamente cuidadas.

Al descubridor se le acusa de contrabando. Las historias que leen los recién alfabetizados son escritas a prisa por los emisarios de incógnita posmodernista.

La identidad del pueblo está en manos de quien traía las manos vacías. El castigado, castigado está. La falta se le justificó. La razón, de nueva cuenta triunfa sobre la ignorancia.

El personaje, chistosamente, en un noticiero ve su aprensión, se alcanza a ver con la llave de martillo sobre sus espaldas. Ve cómo lo suben a la patrulla, le ajustan el cinturón, le desabrochan la camisa, la sonrisa del PJ antecediéndose a surtir efecto como instrumento del absoluto. El posmoderno comentarista tratando de descifrar el analfabetismo de su propia historia.

Y el amor, desgajado en nombres, pasiones, revueltas, significados. Esperando que el arte de la novela le brinde un espacio para dejarse ver.

El amor, como la novela, no afirma, a decir de Kundera, precisa del juego. De la esperanza de un espacio imaginario; libre.

*Profesor Jorge Servín Muñoz, Pintor de solidez técnica y gran sensibilidad,
es Coordinador del área de diplomados de Artes Plásticas de la EBA-UAQ. A él se deben trabajos,
que forman parte de diversas colecciones privadas.*









ALICIA URRETA

COMPOSITORA MEXICANA

Doctor José Rafael Blengio, Médico, Violinista y Poeta campechano, miembro del personal docente de la EBA, tiene a su cargo las clases de Violín, Historia y Apreciación de la Música.

La intervención de la mujer en el arte como creadora nos podría llevar a complejas disquisiciones de índole ética, biológica, sociológica, psicológica y hasta religiosa, si quisiéramos profundizar medianamente en el tema: ¿Por qué en algunas artes los representantes más conspicuos han sido varones? ¿Sería válido buscar equivalentes de un Cervantes, un Miguel Ángel, un Beethoven en la novela, la escultura y la música, por ejemplo?. El tema, como podemos advertir, desde que se plantea, polariza las simpatías y las opiniones de cualquier lector o interlocutor, y se presta a controversias interminables. En algunas artes, como la poesía y algunos géneros de la literatura ha habido altísimos exponentes como: Safo, Santa Teresa, Son Juana, las hermanas Bronte, para citar a las más relevantes, pero en otras parcelas la cosecha es más bien magra.

Este no es un alegato machista ni antifeminista, sino tan sólo un pequeño preámbulo a manera de marco para destacar la enorme valía de una compositora mexicana, Alicia Urreta, cuya existencia y obra vale por la de media docena de compositores mediocres, para acabar pronto.

El siglo pasado fue testigo de la vida y la obra de dos compositoras que sin llegar al genio, dieron muestra de un enorme talento y brillaron con luz propia. Me refiero a las francesas Cecilia Chaminade y Augusta Holmes. En fecha más reciente están Germaine Tailleferre y Lucía Dlugoszewski, para citar a las más



ALICIA URRETA

sobresalientes. En México, en el terreno de la Música Seria destacó en los años 50 Rocío Saáñz. En Argentina fue meritoria la labor de Pia Sebastiani como pianista y compositora. Otra grande en Francia fue Nadia Boulanger, aunque su labor principal fue la pedagogía.

La biografía de Alicia Urreta nos señala que nació en el puerto de Veracruz (no indica la fecha) y que desde niña creció y vivió en la ciudad de México. Estudió piano de los 12 años en adelante y para 1952 ingresó en el Conservatorio Nacional de Música, del

cual fue alumna talentosa, pues en dos años consecutivos ganó el primer premio de piano (quien esto escribe estudiaba para esas fechas en esa institución y pudo constatar que hubo varias generaciones de pianistas talentosos (as) como Francisco de Gyves, María Luisa Lizárraga, Irma Alfonso, Gloria Bolívar, etc., por lo cual los premios de Alicia fueron muy meritorios) y el primer premio en el Concurso Bach (entre 1953 y 1957). Pianista por oposición en la Orquesta Sinfónica Nacional, actuó como solista con otros grupos orquestales (Filarmónica de la UNAM, Orquesta Sinfónica de Jalapa, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Etc.) Como recitalista actuó en la URSS, en Checoslovaquia, España, Francia, EEUU, y Canadá interpretando música contemporánea y mexicana. En 1971 recibió el premio de la Unión de Críticos como la mejor pianista del año. Otros premios que recibió incluyen: 1959 mejor música para cine (2o. concurso de Cine Experimental); 1974 y 1981, premio de la crítica por la mejor música para teatro; 1981, premio por la mejor música para el Sixth Siglo de Oro Drama Festival, en EE UU.

Organizó la Camerata de México, fue coordinadora general de la Compañía Nacional de Opera (1973-1976) y fundadora y coordinadora de los Festivales Hispanoamericanos de Música Contemporánea con Carlos Cruz P.

La riqueza inventiva de Alicia Urreta se volcó en la música de teatro, cine y concierto. Logró tener un lenguaje expresivo, que se apoyaba en los recursos de la música contemporánea, y fue considerada como vanguardista, aunque ella a sí misma no aceptaba ese calificativo, como le señala a Leonora Saavedra. (MUSICA CONTEMPORANEA MEXICANA SEP. 1982) en una entrevista que le hizo en 1982.

“¿Qué quieres decir con vanguardia?”

Bueno, lo que pasa también es que habría que definir primero eso. Parece que ser vanguardistas es portarse mal con el público, con el instrumento, con la sociedad, con la vida. Se trata de romper el esquema,

por romperlo. A mí me interesa romper el esquema, pero no por el hecho de romperlo; me interesa que la gente sea la que lo diga. Yo no escribo para romperle la cara a nadie. Yo escribo porque vienen a mi cabeza y a mi imaginación una serie de ideas que para mí son importantes, y trabajo sobre ellas y las pulo y les busco la mejor adecuación. Esta adecuación no es otra cosa que mi intento de que la gente oiga lo que yo quiero que oiga y, desde luego, este es un trabajo de tipo técnico, para el cual yo recurro a los medios, pero no me interesa quedarme en ellos. No considero que pueda decirse que mi música tiene una anécdota, ni mucho menos, pero a mí sí me interesa captar la atención y la curiosidad del público. Mi propósito es un poco lo que yo creo que debe hacer la música, que es dejar callado a todo mundo y poner a oír. No me siento dentro de ningún “ismo”, no soy dodecafonista, no soy vanguardista, no estoy tampoco dentro de un postromanticismo. Yo creo que el haber conocido tanta música contemporánea me ha proporcionado el conocimiento de las técnicas, de cómo se escribe la música contemporánea; aparte de que hay textos, pero, en sí, las obras son textos, también te enseñan en el sentido verdadero.”

En los cuatro artículos que el crítico musical José Antonio Alcaraz (Alicia aún vive aquí/ y último. Uno más uno-sábado 14 de febrero de 1987 No. 489), dedicó a Alicia a raíz de su muerte a principios de 1987, destacamos algunas frases de reconocimiento al talento y a la personalidad de la compositora.

“Cada vez que al efectuarse un cambio de luz en el escenario, coloreado por medio de las micas, quede fusionado a tal instante un grupo de sonidos musicales, se hará presente Alicia Urreta sobre un foro mexicano. Afortunadamente existen compositores interesados como ella en la vida escénica y la realidad teatral, tan valiosa como: Luis Rivero, Marcelo Rodríguez, Lucía Álvarez. Por muy divergentes que sus respectivas voces estén a la de Alicia Urreta, encarnan una perspectiva tangible, donde no hay cabida para lamentaciones sino terreno apto al em-

puje y la práctica apasionada del deber, leal a sí mismo, nacido de la vocación artística así como del arrojo compulsivo de asumirla y ejercerla. En forma análoga a cuanto supo, quiso y pudo hacerlo Alicia Urreta. Con tanto amor como inteligencia."

CATALOGO

OBRAS PARA ORQUESTA.

Teogónica mexicana, para orquesta sinfónica (1975).
Homenaje a cuarto, para orquesta de cuerdas (1977).
Hasta aquí la memoria, para orquesta de cuerdas, piano, percusión, guitarra, cinta magnética y soprano (1978).

MUSICA PARA TECLADO:

Salmodia I, para piano (1971).
Salmodia II, para piano 1979.
Arcana (1981), para piano amplificado y orquesta

MUSICA DE CAMARA:

Anacrusa, para viola y piano (1978).
Poligamia, para diversas flautas (1978).
Hugo de la letra nocturna, para barítono, cuarteto de cuerdas, piano y percusiones (1981).
Nocturna, para barítono, cuarteto de cuerdas, piano y percusiones (1981).

MUSICA ELECTROACUSTICA:

Ralenti (1969)
Estudios de guitarra (1971)
Selva de pájaros (1978)

OPERA Y COMEDIA MUSICAL:

Romance de doña Balada, ópera (1974)
En busca de una familia feliz, comedia musical (1981)

TEATRO MUSICAL:

Nocturna Mortis o la verdadera historia de Caperucita Roja (1971)
Cante/Homenaje a Manuel de Falla (1976)
Homenaje a Rodolfo Halffter (1980)

MUSICA PARA TEATRO:

El diálogo del amor con un viejo; Rodrigo de Cota (1965)
La gatomaquia; Lope de Vega (1966)

Leoncio y Lena; Georg Büchner (1967)
Sotoba Komachi; Teatro Noh del siglo XIV (1967)
La mujer del abanico; Yukio Mishima (1967)
Los novios de la Torre Eiffel; Jean Cocteau (1967)
Marat/Sade; Peter Weiss (1968)
La higiene de los dolores y los placeres; Héctor Azar (1968)
Landrú; Alvaro Custodio (1970)
Mata Hari; Alvaro Custodio (1970)
El paraíso terrenal; Alvaro Custodio (1970)
El patio de Monipodio; Alvaro Custodio (1973)
Opereta; Witold Gombrowicz (1978)
Herederás el viento; Lawrence y Lee (1978)
Las visitas; Alejandro Aura (1978)
El lazarrillo; Oscar Liera (1978)
Las mujeres sabias; Molière (1979)
Ah, Soledad; Eugene O'Neill (1979)
Así en la tierra como en el cielo; (1979)
Los buenos manejos;
Jorge Ibargüengoitia-Alicia Urreta (1979)
Santísima; Sergio Magaña-Alicia Urreta (1979)
El médico de su honra; Calderón de la Barca (1980)
El pintor de su deshonra;
Calderón de la Barca (1981)

MUSICA PARA CINE

5,000 años de deporte; documental, Juan Guerrero (1968)
El ídolo de las cicladas;
corto metraje, Enrique Carreón (1969)
La muerte viviente; largo metraje, Juan Ibáñez (1969)
Narda o el verano; largo metraje, Juan Guerrero (1969)
Ahora sí vamos a ganar,
largo metraje, Raúl Kamffer (1978)
Anacrusa; largo metraje, Ariel Zúñiga (1978)

NOTA:

Entre 1982 y 1987, fecha de la muerte de Alicia Urreta, escribió más obras de diverso tipo todavía no catalogadas, entre las que destaca la música para las obras teatrales "Mi hermano Federico, Mariana Pineda y De la pluma al ángel".

FILOSOFIA Y CURRICULO

PONENCIA PRESENTADA POR EL LIC. FRANCISCO PERUSQUIA MONROY,
COORD. DEL AREA DE HUMANIDADES. (UAQ) EN EL COLOQUIO INTERNO
SOBRE EXPERIENCIA CURRICULAR. 27, 28 Y 29 DE ABRIL DE 1989.



(TINTA)

La búsqueda del movimiento se quedó en tí
JORGE IBARRA JUAREZ

FILOSOFIA Y CURRICULO

PONENCIA PRESENTADA POR EL LIC. FRANCISCO PERUSQUA MONROY,
COORD. DEL AREA DE HUMANIDADES. (UAQ) EN EL COLOQUIO INTERNO
SOBRE EXPERIENCIA CURRICULAR. 27, 28 Y 29 DE ABRIL DE 1989.

Licenciado Francisco Perusquia Monroy, Abogado, distinguido amecense, Coordinador del área de Humanidades de la Universidad Autónoma de Querétaro, excelso conferencista y docente de gran proyección. Colabora permanentemente con revistas y periódicos locales.

Todavía suena en el ámbito nacional los aplausos y los vítores prodigiosos a los oradores que disertaron sobre la "Modernización Educativa" y, confieso que aún no entiendo de lo que se trata. Para aclarar un poco mis dudas me acerqué a uno de esos ilustres cicerones y le pregunté, venciendo mi natural timidez, sobre el significado de tan actual divisa. Después de recibir el golpe de su mirada despectiva, transformada poco después en semipaternal y con un dejo de arrogancia y suma gravedad, me dijo: "debería usted saber que la modernización educativa es el claro anhelo de las luchas revolucionarias del pueblo mexicano, etc., etc...", y continuó con un discurso más largo del que había pronunciado momentos antes en la tribuna, con lo que vine a quedar mayormente confundido y estupefacto.

La anécdota viene a cuento, porque en los diferentes y abundantes foros de consulta popular para la modernización educativa, se entremezclaron los más disímbolos y aberrantes tópicos que nada tienen que ver con el concepto de la misma. Se habló sobre "educación", "enseñanza", "instrucción", etc., pero el análisis sereno y serio del concepto fue relegado.

Este análisis nos obliga a manejar los términos con mucho cuidado. Una cosa es el término "modernizar" en su dimensión coloquial y otra, muy distinta, como expresión de una teoría y postura filosófica y científica.

Lo "moderno", de donde deriva "modernización" implica una limitación de nuestras facultades cognitivas a los fenómenos del mundo externo e interno (cfr. Augusto Messer. *La Filosofía Actual*, Tercera edición, Espasa, Calpe Argentina, S.A. Buenos Aires - México) dejándonos al borde del agnosticismo y enarbolando el principio del inma-

nentismo vital, a todas luces nugatorio de la razón como fuente del conocimiento.

Más aún, los conceptos clave que se pueden definir desde el seno del mismo de las teorías y doctrinas pedagógicas y educativas, son trascendentes a ellas. Conceptos como "educación", "pedagogía", "hombre", "sociedad", "currículo", "libertad", etc., no podrían definirse y por lo tanto, entenderse, desde su ámbito propio. No es al pedagogo, al educador, al profesor a quienes hay que acudir para tales términos en su trascendentalidad, su pena de repetir la hazaña del barón de Münchhausen que habiendo caído en un pozo, quería salir tirándose de sus cabellos.

En tales términos, varios son los momentos en que la filosofía debería iluminar las tareas educativas, sin embargo, todo es nuevo y experimental en el pensamiento y en la acción, sin que quede ya nada definitivamente cierto o establecido. La rapidez, complejidad y diversificación de los cambios, en nuestro tiempo, no tienen precedente alguno, Asistimos a la más grande revolución tecnológica, jamás imaginada: satélites, ordenadores ingeniería celular, robótica, biónica, cibernetica son otros tantos nombres con los que la realidad enfrenta al hombre en el momento más crepuscular del siglo XX.

Sin embargo, nuestra cultura es superficial y nuestro conocimiento peligroso porque somos ricos en mecanismo, pero pobres en propósitos. "Ya no tenemos aquel equilibrio espiritual que en otros tiempos proporcionaba la fe religiosa -dice Will Durant-; la ciencia nos ha hecho desprendernos de las bases sobrenaturales de nuestra moral, y el mundo todo parece consumirse en ese desordenado individualismo que refleja la caótica fragmentación de nuestro carácter".

¿Y la Filosofía?

"A la Filosofía, sus hijas, las ciencias, tras dividirse su herencia, la han echado fuera de la casa como al Rey Lear, con ingratitud más fría que los vientos

invernales". La "cosmología" se ha convertido en astronomía y geología; la "filosofía natural" ha venido a ser la física y la biología; la "filosofía del espíritu" ha fraguado en psicología.

La política, cada vez más lejana de sus fundamentos filosóficos y negando el fraternal vínculo con la ética, nos obliga a malgastar nuestra herencia social en corrupciones cínicas, por una parte, y en locuras revolucionarias por otra, aproximándonos cada vez más al tanto temido holocausto nuclear del que nadie saldrá mejor librado, gracias a los millones de políticos que soportamos y a la ausencia de verdaderos estadistas mientras que la filosofía reducida a las frías cumbres de la metafísica o quizá a la teoría del conocimiento, continúa con brillo tenue, revelándose el punto de partida de la música celeste que intuyó Pitágoras.

Podríamos en un arrebato de modernidad excluir definitivamente a la filosofía y dar centro y corona a las ciencias en su positividad y lo único que ganaríamos sería mayor dispersión, más incoherencias en el pensar y en el obrar y el abandono de esas cuestiones últimas que ninguna de las ciencias particulares puede contestar. ¿Cómo responderemos a la inquietante pregunta de Pilatos? ¿Seguiremos a nuestra razón, frágil y aventurera, o a nuestra intuición, oscura y abismática o el dictamen de nuestros sentidos y de nuestras manos, siempre a tientas? ¿Con qué elemento podríamos dictaminar sobre los problemas de la eugenesia, o enfrentar y resolver la conveniencia o inconveniencia de la eutanasia? ¿Qué responder ante el hecho de la reproducción "in vitro"? ¿Qué ley, natural o humana, ha dado al hombre poder o facultad para apropiarse de la naturaleza hasta degradarla? ¿Dónde reside la virtud más alta: en la prudencia de Sócrates, en la valentía de Nietzsche, en la mansedumbre de Cristo, en la adición al amor en Gandhi? ¿Qué es la justicia y qué piensa de nuestro mundo industrializado?

Todas, preguntas cruciales y de grandes consecuencias, según contestadas. Pero, lo cierto es que ninguna de las ciencias particulares posee elementos

suficientes para responderlas ni son de su estricta competencia. Con las ciencias nos movemos a velocidades nunca vistas, pero no sabemos a dónde vamos ni nos detenemos a pensarlo, como tampoco estamos seguros si en ellas hallaremos algún reposo para nuestras almas fatigadas. Sólo la filosofía, como conocimiento armonizado de lo absoluto puede conseguirnos una vida armoniosa; es la autodisciplina que nos eleva a la serenidad y a la libertad. El conocimiento da poder, pero sólo la sabiduría da la libertad.

Hay en la Historia magnos ejemplos de congruencia entre el pensar y obrar humanos; entre el macrocosmo y el hombre microcosmos, en donde todas las actividades se rigen por un concepto único y absoluto expresado magistralmente por William Blake, en aquella célebre cuarteta:

"Ver el ciclo en una flor silvestre
y el mundo en un grano de arena;
sostener el infinito en la palma de la mano
y la eternidad en una hora".

Para concluir, solamente propongo:

1. Dar mayor cabida a la filosofía en sus dos dimensiones básicas: como objeto de estudio y marco de referencia de toda la actividad curricular.
2. Que en todos los niveles de la educación se cuente con un ámbito reservado a la formación filosófica del educando.
3. Es urgente que, en uso de su autonomía, las universidades se den a la tarea de estructurar sus actividades académicas de manera coherente con arreglo a un sistema filosófico, sólido y definido.

BREVE HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA

Esteban Galván Reséndiz, Alumno destacado de la Escuela de Bellas Artes (música), fotógrafo de renombre, descendiente de una familia de célebres artistas y entusiasta colaborador.

El 19 de agosto de 1989, el mundo celebró con gran regocijo los ciento cincuenta años de la presentación oficial de la fotografía en la Academia de Ciencias de París, por Louis Daguerre. En aquel memorable día del siglo pasado, llegaba a su culminación un importante período de la historia de la humanidad. Un período lleno de investigación, de éxitos y fracasos que por fin daban su fruto.

Pero quien realmente logró inventar la fotografía fue el francés Joseph Nicéphore aunque, como sus antecesores, fue incapaz de encontrar un fijador para las imágenes hechas. Comenzó a buscar la solución del problema experimentando con una sustancia llamada "Betún de Judea", que se utilizaba en litografía y, en su intento de perfeccionar la fotografía, Niepce inventó el fotograbado, al que llamó "heliografía". En 1827 cubrió una placa de peltre con dicho betún, la expuso en una cámara durante ocho horas y, de esta forma, obtuvo la primera fotografía del mundo.



*JOSEPH NICEPHORE NIEPCE
(1763-1833)*

En 1829 constituye una breve sociedad con Louis Daguerre, quien se dedica a la búsqueda del fijador ideal. Muerto Niepce, Daguerre continúa experimentando, descubriendo en 1835 que los vapores de mercurio son un excelente revelador, y por fin, en 1837, logra fijar la imagen con una solución de sal común; a tal proceso lo denominó "daguerrotipo", siendo una de sus características, que son imágenes positivas y por lo mismo no pueden reproducirse.

Mientras tanto, en Inglaterra, el matemático William Henry Fox Talbot, que tenía ya varios años investigando también sobre el mismo tema, logra imágenes negativas de objetos naturales colocándolos en contacto directo con el papel. A partir de esto, obtiene positivos poniendo papel sensible sobre el negativo



*WILLIAM HENRY FOX TALBOT
(1800-1877)*

y exponiéndolo a la luz. Sus primeros resultados no son muy satisfactorios, lo cual influye en el ánimo de la gente que, asombrada por el proceso de Daguerre, no intuye aún el gran potencial de los negativos

de Talbot quien, hacia 1841, perfecciona su procedimiento y lo patenta llamándolo "calotipo".

Hacia 1851, Frederick Scott Archer inventó una nueva técnica: el colodión húmedo. Esta fue el resultado de las experiencias en que el vidrio sirvió de base a las fotografías en lugar de las placas de metal que se venían utilizando, ya que aquel no imponía su textura y era mucho más barato y ligero. Originalmente, el colodión se utilizaba cuando éste se secaba en las placas. Archer se dio cuenta de que si lo exponía todavía húmedo, la sensibilidad no disminuía sino que, al contrario, era extraordinariamente sensible y se podían lograr exposiciones de menos de tres segundos. Ahora este proceso, además de exigir experiencia fotográfica, pedía conocimientos de química: Como un "ambrotipo", que era un delgado negativo subexpuesto de colodión sobre vidrio y que resultaba comparable al deguerrotipo en que era imagen única y que se hizo muy popular como técnica de retrato.

A pesar de la rapidez del colodión, era necesario un proceso menos engorroso y más sencillo; a la solución de este problema se sumaron muchos fotógrafos durante años. Los primeros experimentos hechos con gelatina y medianamente fructíferos se deben a Richard Leach Maddox, quien agregó al colodión bromuro de cadmio y nitrato de plata; por esto se le considera el creador de la "Burgues" en 1873, además del revelado en álcali puro y la lanzó al mercado. Cinco años más tarde había en Inglaterra cuatro firmas produciendo comercialmente placas de gelatina seca. Ahora se podían tomar imágenes con una exposición de 1/125 de segundo o menos. Esto llevó a la miniaturización de la cámara, que empezó a estar presente en todos los actos de la vida común.

En 1888, George Eastman puso en el mercado su famosa cámara de cajón Kodak. Esta reunía todas las cualidades necesarias para la producción masiva, más el atractivo popular de ser ligera, compacta y, lo principal, el fotógrafo no tenía que revelar las fotos. Además, por primera vez, esta cámara podía

cargarse con una película en rollo y eso permitía hacer cien exposiciones; al terminarse, la cámara se devolvía al fabricante, éste revelaba la película y transfería cada negativo a una placa vítrea para hacer la copia por contacto. Acto seguido, se volvía a cargar la cámara y se enviaba a su propietario, junto con las copias del rollo anterior. A principios de este siglo, Kodak satisfacía la demanda de cámaras baratas; fue su primer éxito el de la Brownie. En la década de los años veinte, Alemania monopolizó los avances en pequeñas cámaras, monopolio que mantuvo aproximadamente por sesenta años.

En 1925, durante la Feria de Primavera de Leipzig, Leitz introdujo la ahora histórica Leica.

Edwin Land, en 1947, lanzó al mercado la primera cámara que revelaba su propia película: la famosa Polaroid. Otro hecho importante de este siglo fue la comercialización de la fotografía de color, que ya tenía años de investigación. Teniendo Auguste y Louis Lumiere el privilegio de patentarla en 1904, con el nombre de placa autocroma.

Durante los últimos años, hemos sido testigos del formidable avance de la fotografía en todos los campos, hasta el grado de llegarse a colocar pequeños procesadores en las cámaras. Es de una certeza absoluta que veremos más y mejores innovaciones en los años venideros.

...Y ASI FUE COMO TODO COMENZO

(continuación)

POR. PROFA. PATRICIA RUBIO SANCHEZ

Profesora Patricia Rubio Sánchez, Bailarina, Directora del Ballet Universitario, Investigadora, Productora de Radio, Escritora. Ha publicado textos relacionados con las tradiciones queretanas.

El 12 de diciembre de 1804, al estallar la guerra entre España e Inglaterra, el Rey de España, Carlos IV, se vio en graves dificultades económicas, por lo que emitió un "Decreto de Consolidación", mediante el cual se exigía el rescate obligatorio de hipotecas que pertenecían a Capellanías y Obras Pías en las Colonias: la Escuela de la Concepción Inmaculada de María Santísima era una de aquellas obras pías comprendidas en el inicuo decreto.

A pesar de tan grandes contratiempos, el Tercer Orden determinó destinar en lo alto del edificio "un gran salón y otras piezas, donde se pusiera una academia de dibujo", pues estaban convencidos de que la educación no sería completa sin una capacitación artística. Esta obra fue puesta bajo el patrocinio de San Fernando y, con la ayuda económica de varios particulares, la Academia de Dibujo de San Fernando comenzó a funcionar en 1805.

La abdicación de Carlos IV, la ascensión de Fernando VII y luego su vergonzosa huida y abdicación en favor de Napoleón Bonaparte, quien a su vez cedió la corona a su hermano José fueron hechos que vinieron a repercutir muy seriamente en la situación económica de la Escuela y de la Academia, mismas que ya era prácticamente imposible seguir sosteniendo. Aún cuando no fue solución, sí fue de una gran ayuda la cláusula 10 del testamento de una admirable mujer de nombre María Josefa Vergara de Frías, quien falleció el 22 de julio de 1809 y dejó dicho lo siguiente:

"Que deseando el mejor desempeño de los maestros de la escuela gratuita de primeras letras de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, fundada por el Venerable Orden Tercero de Penitenciaría de N.S.P.S. Francisco en esta ciudad, y que se verifiquen los buenos fines que tuvo presentes la mesa en la fundación deseando ocurrir en algún modo a tan



LIC. JOSE GUADALUPE RAMIREZ ALVAREZ

laudable objeto, siendo individuo de dicho venerable Orden Tercero, y teniendo la honra de haber sido su ministra hermana mayor, mando que anual y perpetuamente se le den quinientos pesos, con los que podrá aumentar ciento de sueldo al maestro primero, cincuenta al segundo y poner otro con trescientos, destinando los cincuenta pesos restantes en papel para los pobres infelices, los veinticinco en dicha escuela, y los otros veinticinco en la de dibujo, fundada por el mismo Venerable Orden Tercero con el título de San Fernando".

Pero las inquietudes políticas y las urgencias económicas continuaron entre fines de 1809 y principios de 1810.

Los rumores de que en Querétaro ocurriría un movimiento armado en contra del mal gobierno virreinal, se hicieron realidad el 14 de septiembre de 1810 y aún cuando el movimiento se iniciara en la Villa de la Virgen Santísima de los Dolores se temió que la ciudad de Querétaro fuera tomada por los Insur-

gentes, razón por la cual se le puso en estado de sitio. Ante el caso social de aquel tiempo, el V. Orden Tercero dejó de percibir cantidad alguna a partir del 31 de agosto de 1812, por lo que la institución educativa por ellos fundada quedaba desamparada.

El Hermano Mayor del Tercer Orden hizo multiplicadas solicitudes al Virrey de la Nueva España, acerca de las cuales nunca obtuvo solución y, en ocasiones, ni siquiera respuesta. Sin embargo, sí se le exigía al Orden Tercero el cumplimiento de ciertos servicios, por lo que a fines de 1813 y de acuerdo con la Constitución de Cádiz que debieron verificarse elecciones en las parroquias para electores del Ayuntamiento de 1814, fue en el edificio de la "Escuela" donde éstas se efectuaron el 19 de diciembre de 1813.

La situación era ya insostenible, por lo que la Mesa del Tercer Orden discurrió el 12 de noviembre de 1814 solicitar al Virrey el permiso para verificar una rifa o lotería que les aliviara un poco, en tanto la paz volvía al país. La tramitación de los permisos necesarios y verificaciones de los mismos tardó casi un año, motivo por el cual el V. Orden Tercero no recibió la autorización para realizar la rifa sino hasta el 13 de octubre de 1815. El buen éxito de aquella primera rifa obligó al V. Orden Tercero a solicitar al Virrey un permiso para realizar las dichas rifas o loterías en forma periódica, en tanto se aliviaba la situación económica de la institución.

Largo tiempo tomó el documentar la tal solicitud hecha al Virrey por los Terciarios...

Entre tanto, ocurrieron varios acontecimientos importantísimos para la consecución de los objetivos de la Academia: se sucedieron en el mandato dos gobernadores y el Virrey Juan Ruiz de Apodaca ordenó que en Querétaro se destruyera el fuerte construido en el Cerro de las Campanas, cuando ya Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero se habían unido para proclamar la Independencia de México el 24 de febrero de 1812, hecho que llegó a oídos de los queretanos el 3 de marzo del mismo año. Por

considerarse que la ciudad estaba en peligro, se establecieron dos líneas de defensa de la ciudad: una externa primera, y una segunda interna.

De esta última formaba parte la cortadura de la escuela que estaba al inicio de la calle a la que ya se le daba el nombre de "Calle de la Academia", en vez de la de "Jaime". Para hacer más efectiva la defensa de Querétaro y creyendo que los soldados del Ejército Trigarante tratarían de tomar la ciudad por el Oriente los soldados realistas, al mando de Domingo Estanislao Luaces se hicieron fuerte en el Convento de la Cruz. Pero lo que ocurrió fue que los soldados del Ejército Trigarante comenzaron a llegar, acampando en la Hacienda de Casa Blanca. Esto daba a entender que se atacaría a la Ciudad por el Sur y de inmediato se reforzó la defensa externa, precisamente en la Alameda. El Ejército Trigarante comenzó a penetrar por la Ciudad más hacia el Poniente que hacia el Centro de la línea Sur. De entre los encuentros más o menos serios que se llevaron a cabo, estuvo el que ocurrió desde la Alameda contra el parapeto de la Academia. El Trigarante hizo desbandar a los realistas de la segunda línea, y una vez vencidos los de la Academia, pudieron tomar la ciudad plenamente... ¡Querétaro era libre!

La institución educativa del Tercer Orden, cuyos trabajos se había interrumpido, fue entregada por los soldados del Ejército Trigarante que la ocuparon a su triunfo para que continuara su benéfica tarea. Ahora tanto era diferente: la liberación era total

Sin embargo, aparte de servir el edificio para fines educativos, también tuvo que ser utilizado algo que no se tenía previsto: resolver asuntos electorales... Fue así como el edificio que se construyó para la enseñanza de los niños fue destinado, además, para la organización política y administrativa del Estado Mexicano. Fue el día 28 de enero de 1822 que el Ilustre Ayuntamiento y los electores que habían sido a su vez electos en las parroquias, en el Salón Oval eligieron a los diputados al Primer Congreso Constituyente, resultando por el partido de Querétaro el Dr. Félix Osoreo.

Continuará.

EL SISTEMA DE ENSEÑANZA MUSICAL EN CUBA

Licenciada Maritza Hidalgo Ríos, Pianista

Licenciada Maritza Hidalgo Ríos, Pianista Cubana que recientemente se ha incorporado a la planta docente de la EBA-UAQ, integrante del Duo Concertante, (violín y piano), que integra con su esposo el violinista Frank Morales Salabarría.

Cuando en Cuba un niño desea estudiar música, realiza su examen de ingreso en la Escuela Vocacional de Música de su localidad. En todas las provincias del país hay escuelas de este tipo, donde los niños pueden estudiar el nivel elemental de música, para las carreras de violín y piano se comienza a los 8 años de edad y para los demás instrumentos musi-



cales (guitarra, percusión, viento madera, viento metal, etc.) a los 10 años. Aquí cursan simultáneamente la enseñanza artística con la primaria y luego la secundaria. En el último año de secundaria los estudiantes realizan un examen para ingresar a una escuela de nivel medio. En el país existen cinco de estas escuelas. En ellas estudian simultáneamente el pre-universitario (prepa) con su carrera musical de donde salen graduados a los 4 años como ejecutantes y profesores del instrumento, ya que aparte de las asignaturas musicales de su especialidad, reciben además clases de metodología y psicología. Los graduados de nivel medio están aptos para impartir clases en las escuelas de nivel elemental. Además de las carreras de instrumentistas existen otras como; Copistas, Directores de Coro, Teóricos (para quienes gustan impartir clases teóricas de música). Existen además talleres de música popular y de reparación de instrumentos.

Cuando cursan su último año de nivel medio, se presentan quienes aspiren a la licenciatura, al examen de ingreso del "Instituto Superior de Arte" único en el país. Los que aprueben este examen estudian aquí cinco años y salen graduados como

"licenciados en Música con especialidad en su Instrumento".

Estos músicos están aptos para impartir clases en escuela de cualquier nivel. En el Instituto Superior de Arte estudian jóvenes de diversos países de Latinoamérica que no poseen este grado de enseñanza en su país. De aquí salen graduados además: Directores de Coro, de Orquesta, Musicólogos, Cantantes, etc.

El I.S.A. tiene también cursos para trabajadores que desean hacer la licenciatura, encontrándose ya trabajando.

Todos los años de estudio, las clases, libros y hasta el instrumento son completamente gratuitos.

En nivel medio y superior, muchos estudiantes están becados, o sea, que residen en la propia escuela por quedarles ésta lejos de su casa. También el alojamiento y comida son gratis.

Para los jóvenes que ya no tienen edad de comenzar estos estudios y poseen aspiraciones musicales hay varias opciones:

- 1.- Escuelas de Instructores de Arte (para los que terminaron la secundaria básica).
- 2.- Licenciatura en Educación Artística (para los que terminaron el preuniversitario (prepa)).
- 3.- Escuelas nocturnas de música para adultos.
- 4.- Escuelas donde el que aprendió de manera autodidacta puede obtener su titulación.

Entendemos que para llegar a ser un buen instrumentista, es muy importante comenzar desde niño, aunque toda regla tiene su excepción.

En otro artículo nos referimos a la importancia de una correcta captación en las escuelas de música, o sea, a los aspectos que son indispensables medir cuando un joven desea ingresar en la escuela y que nos muestran sus capacidades musicales y perspectivas de desarrollo.

TIENTOS

Por: Profr. Antonio Cruz Solís.

LA CULTURA, CONSIDERADA UNA TAREA DE TERCERA CATEGORÍA.

Reza el título de un artículo de Angélica Abelleira (La Jornada 17-V-90), quien comenta los trabajos de la mesa 9 del, tan traído y llevado, Congreso Universitario que se celebrará por aquellos días, en el Distrito Federal.

En esta primera sesión de trabajos se destacan las participaciones de Gonzalo Celorio de la Coordinación de Difusión Cultural, quien dijo que ésta ha crecido de manera desgobernada y sin una normatividad que le permita realizar tareas con una política definida. Al mismo tiempo, acotó, que el estado precario de la Radiodifusión Universitaria, la hacía verse como un museo, dadas las carencias físicas y técnicas que padece. Por su parte, Carlos Imáz, advierte que entre la emisión y la recepción de los mensajes radiofónicos y televisivos no hay correspondencia, pues el emisor se encuentra centralizado, burocratizado y no está acorde con el desarrollo democrático del país. En las sesiones de trabajo hubo, como es lógico, "colados" que no teniendo nada que hacer, fueron a hacerlo ahí. También hubo, rechazados de otras mesas que pararon en la citada 9, que aludía a la cultura. Las discrepancias se hicieron patentes, siendo un punto en el que todos convergieron; la falta de atención de los organizadores para esta esfera: La Cultura. Ya para la sesión plenaria que se celebrará hacia los últimos días del mes de Mayo, Ana María González (La Jornada Junio 1 de 90), publica un artículo que hace referencia a estos trabajos y en cuyo encabezado leemos: **PROPONEN DELEGADOS MEJORAR LA ENSEÑANZA E INVESTIGACION ARTÍSTICAS EN LA UNAM.** Congreso Universitario: Problemas que atañen a Coordinación Cultural. La Escuela Nacional de Música, el Centro Universitario de Teatro, TV-UNAM y Radio Universidad, involucrados en la misma problemática. Este artículo aporta algunos elementos que por lo general no se manejan a nivel de información masiva y cuya importancia, consideramos es de gran interés para otras instituciones, como puede ser la muestra. En términos económicos se anota: La Escuela Nacional de Música



sica con tres niveles de estudio; Centro de Iniciación Musical (preescolar, primaria y secundaria), Propedéutico (bachillerato) y Licenciatura, cuenta con un presupuesto para 1990 de 1107 millones de pesos para el CIM, 416 millones para más de 600 alumnos (propedéutico ?), y 4579 millones para 172 estudiantes de licenciatura, lo que hacen un total de \$6,102'000.00 en números cerrados. Se considera que uno de los grandes problemas que enfrenta la ENM es el escaso espacio físico para aproximadamente 2,000 alumnos que tiene la institución matriculados en sus tres niveles. Jorge Suárez, Director de la misma, hace mención que la escuela creada en 1929, padece los mismos problemas que aquejan a cualquier cenáculo educativo semejante, en cualquier parte del mundo, niega la existencia de la musicología en México como actividad profesional y coincide en la falta de espacio físico de la ENM-UNAM. El estudiantado de las áreas de Cine, Teatro y Danza, encuentran similitudes en sus respectivas disciplinas y presentan las siguientes cifras: En 1989 el CUEC tuvo un presupuesto de 1,198 millones de pesos, la Dirección de Actividades Cinematográficas 2,004 millones, el CUT 354 millones, la Dirección de Danza 1,816 millones, TV-UNAM ejerció 4,565 millones y Radio UNAM 2,315 millones.

Concluyen los trabajadores de Radio UNAM, proponiendo que se preste mayor atención de las autoridades para no dejar morir la cincuentenaria radiodifusora, como hasta ahora, con equipos técnicos obsoletos, desvinculación de la emisora con el universitario, salarios indecorosos y mala administración.

Soustelle

Jacques Emile Soustelle (Feb. 3 de 1912 - Ago. 6 de 1990), quien fuera distinguido por el gobierno mexicano con EL AGUILA AZTECA, cuando todavía se otorgaba a extranjeros distinguidos de verdad, falleció a los 78 años de edad. Colaborador de Charles de Gaulle en un tiempo, posteriormente se convirtió en un acérrimo oponente, por sus discrepancias en torno a la independencia de Argelia, de la cual fue Gobernador. Destacado estudioso de la cultura mesoamericana, escribió los libros: LA VIDA COTIDIANA DE LOS AZTECAS (1955), EL ARTE DEL ANTIGUO MEXICO (1966), LOS CUATRO SOLES (1967), EL UNIVERSO DE LOS AZTECAS (1979), LOS OLMECAS (1980), LOS MAYAS (1982).

Esperanza

Tal vez el nombre le alimenta al carácter a la Directora de HETEROFONIA, ya que recientemente ha celebrado los 22 años de existencia la revista especializada en música que la maestra Esperanza Pulido ha mantenido a base de esfuerzo, sinsabores y la satisfacción de saberse admirada por grandes músicos, quienes colaboran de manera por demás desinteresada con ella, en Pro de una verdadera cultura musical.

Voces y desierto

El concurso Carlo Morelli ha llegado a su décimo aniversario y en esta ocasión fue ganado por la soprano Graciela de los Angeles Arriola. El segundo lugar lo obtuvo el tenor Arturo Valencia y el tercer sitio fue para la soprano Carla López. En contrapunto el premio de novela Plaza y Valdez fue declarado desierto.

REDES

No vamos a referirnos a la obra de Silvestre Revueltas, sino a las Primeras Jornadas de Bibliotecología Musical que se llevaron a cabo en Morelia, Michoacán, los días 23, 24, 25, 26 y 27 de julio del año en curso, que tenían como objetivo principal la creación de la Red Nacional de Acervos que entre otros beneficios, representará la posibilidad de conocer los materiales existentes en el País. Es una lástima, sin embargo, que la difusión de la información respectiva nos llegue siempre con tanta premura. En esta ocasión, para variar, la convocatoria nos llegó el día en que se terminaron las becas que había ofrecido el CNCA, a las instituciones y para colmo de males, al día siguiente entraba nuestra universidad a su período vacacional, por lo que nos quedamos con los deseos de asistir a tan significativo evento. Ojalá que en el futuro nos envíen información con el tiempo suficiente, para realizar los trámites que sean necesarios.

Guitarras y guitarreros

El maestro Juan Helguera se anotó un éxito más, con la organización que realizó conjuntamente con la Universidad Autónoma Metropolitana, de la cuarta versión de "LA GUITARRA EN MEXICO". Como todos sabemos el Mtro. Helguera ha sido un fuerte propulsor de este bello instrumento, que por cierto ha tenido en Paracho, Michoacán, la cuna de los constructores mexicanos quienes se encuentran de plácemes, pues en este año llegó a su XVI aniversario, el Festival Nacional de Guitarra, que se verifica anualmente en dicha población tarasca y que para esta ocasión contaba con 16 millones de pesos en premios.

El blanquita y el blanquito

Peyorativamente llamaban al Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, el teatro blanquito, por lo accesible que les resultaba a los intérpretes de música comercial que ahí se presentaban, amén del color del edificio. Esto que no es nada raro y que podría pasar como una exageración por parte de los puritanos de la música, toma características especiales, al presentarse en "concierto" el ídolo de las

multitudes en nuestro país; Juan Gabriel. La audición que hace ya algún tiempo ofreció, fue en primera instancia a beneficio, entre otros de la Orquesta Sinfónica Nacional, a la que le redituó algunos millones que iban a utilizar para la adquisición de instrumentos musicales, que requería con urgencia la OSN y que el INBA había sido incapaz de proporcionarles. Hasta ahí la cosa, no sería algo anormal, más bien sería algo cotidiano, ordinario... lo que llama la atención es que ahora en "represalia", yo digo, Benjamín Juárez Echenique en su calidad de Director General del Programa Musical, del Segundo Gran Festival de la Ciudad de México, en su afán de "desmitificar la música y los lugares" programó la versión orquestal de las Siete Palabras de Haydn, para presentarse en el Teatro Blanquita. Argumenta el destacado artista que si Juan Gabriel se ha presentado en Bellas Artes, no ve porque no han de presentarse ellos en el Blanquita. Así las cosas esperamos, no sin expectación, ver quien es quien se va aburrir primero, si los intelectuales que asisten a las audiciones de Juan Gabriel, o el público que asiste a estos conciertos populares. Haga su apuesta y gánese el derecho de ocupar un asiento quinta fila en cualesquiera de los dos foros.

MUSICOS Y MUSICAS

Existen músicos que realizan una callada, pero importante función social, de los cuales nunca nos acordamos; los músicos de iglesia, esos discretos intérpretes que cada fin de semana ejecutan obras musicales de autores del género sacro, que han ido paulatinamente perdiendo sus salarios y puestos y que ahora son reemplazados por jóvenes que guitarra en mano interpretan canciones, que al decir de ellos, están acordes a la época. Esto aunado a las crecientes limitaciones económicas, han orillado a los mismos a unirse para hacer oír su voz y es así, que han creado recientemente el Consejo Nacional de Filarmónicos de México. Esta agrupación que reúne a 170 elementos, ya han solicitado a las autoridades religiosas, que sus salarios les sean incrementados de manera sustancial, ya que en la actualidad hay quienes no reciben ni siquiera un salario mínimo. Por otro lado, en Monterrey, N.L.



durante el mes de agosto, la arquidiócesis de esta ciudad prohibió el empleo de instrumentos electrónicos, ya que al decir de los religiosos desvían los objetivos de la música sacra y producen incitaciones alejadas de la religiosidad. Esta polémica medida ha ocasionado reacciones diversas y hay quienes en defensa de los "temas rítmicos", argumentan que se tocan estos para que los niños no se duerman. Además, como para los jóvenes es la misa una fiesta de Dios, por lo tanto no deben tocarse temas agitados.(?)

BREVES

Realiza el ayuntamiento de Neza sus propios "tibiris", luego de prohibirlos (El Universal 2-IV-90).

Un billón 587 mil millones, ingresos brutos de Televisa en 89 (La Jornada 4-IV-90).

Los payasos también hacen cultura. Hoy arranca el IX Congreso Nacional de Payasos (29-V-90).

36 empresas aportan al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. El capital actual es de 10,000 millones de pesos. (El Universal 30-V-90).

México tendrá una librería por cada 40,000 habitantes. (El Universal 12-VII-90).

Emulo de Van Gogh se cortará hoy una oreja. (Excelsior 18-VIII-90).

EBANOTICIAS

Por: Profr. Antonio Cruz Solís

TESTIMONIO DE GRATITUD

El pasado día 13 de junio del año en curso, se realizó con todo éxito la presentación del primer número de la revista **BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO**. Publicación que ve luz, gracias al interés que las autoridades universitarias han mostrado, de apoyar actividades que coadyuven al desarrollo del conglomerado institucional en su conjunto. Reciban nuestro agradecimiento, todos aquellos, quienes de una o otra manera, ayudaron a hacer realidad este viejo anhelo.

nuestro mejor esfuerzo, en la realización de esta tarea y así: Educar en la Verdad y en el Honor.

Presidiendo el evento, acompañaron al C. Rector, el Profr. Adalberto Martínez Arias, Director de Extensión Universitaria, el Lic. Francisco Perusquía Monroy, Coordinador del área de Humanidades de la UAQ, y el Profesor Luis Olvera Montaña, Director de la Escuela de Bellas Artes entre otros. Dieron realce a la ceremonia, las actuaciones del Cuarteto Vocal "Guido D'Arezzo", dirigido por el Profr.



Presidium: Ing. Jesús Pérez Hermosillo, Rector UAQ, a su izquierda el Profr. Luis Olvera Montaña, Director de la EBA (micrófono), Lic. Francisco Perusquía, Coordinador de Humanidades, Alumno Francisco Velazco Pastana, Pte. del CEEBA. A la derecha del Rector, los Profesores: Adalberto Martínez Arias, Director de Extensión Universitaria y Antonio Cruz Solís, Coordinador de Difusión de la EBA. (foto Norma Ruiz)

PRESENTACION

Durante la presentación de la REBAUAQ, el Rector, Ing. Jesús Pérez Hermosillo, señaló que se congratulaba de ver nacer una publicación como la Revista de Bellas Artes, e invitó a los editores a mantener puntualmente la parición de la misma, ya que con frecuencia, se ven aparecer ediciones de una marcada inconsistencia, acotó. Esto nos parece adecuado y hemos obtenido el compromiso ante las instancias universitarias y la sociedad queretana, de hacer



Cuarteto Vocal Guido D'Arezzo que dirige el Profr. Arnulfo Benítez Álvarez, durante su actuación en la presentación de la revista.

Arnulfo Benitez Alvarez y el clavecinista chileno Gastón Lafourcade, quienes interpretaron obras del repertorio renacentista y barroco. Posteriormente se inauguró la exposición Pluralidad Plástica, con obras de los estudiantes de Artes Plásticas, Fotografía y Cerámica.

INTENTO

En afán de establecer un contacto permanente, con instituciones educativas de las diversas áreas artísticas del país y más aún, del extranjero, se han enviado al Conservatorio Nacional de Música, Escuela Superior de Música, Escuela Nacional de Música, Escuela Superior de Música y Danza "Carmen Romano", de Monterrey, N.L., Escuela de Perfeccionamiento en Música y Danza "Vida y Movimiento" D.F., Universidad de Puerto Rico, Casa de las Américas de Cuba, entre otras, la Revista de Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro.

INVITACION

En múltiples ocasiones, se nos ha preguntado como se colabora con la Revista de Bellas Artes y respondemos que la participación con artículos, partituras, arreglos musicales, dibujos, viñetas, tintas, acuarelas, ensayos, ponencias, etc. tienen las puertas abiertas en este foro universitario. En el pueden participar: Maestros, alumnos y toda aquella persona que tenga algo que comenta en torno al quehacer estético. Los interesados pueden comunicarse a la Coordinación de Difusión de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, sita en Hidalgo sin número, entre la Secundaria Federal No. 1 y el Monumento a la Bandera, Centro Universitario. C.P. 76010, Querétaro, Qro., o a los teléfonos 6-90-22 ó 6-32-42 ext. 158.

CREACION DE FONOTECA

Con el propósito de conformar la Fonoteca de la Escuela de Bellas Artes de la UAQ se hace un llamado a la comunidad estudiantil, padres de familia, personal docente de la EBA y sociedad queretana, a efecto de que colaboren a la cristalización de esta noble tarea. Requerimos: Grabaciones (discos, cassettes), Partituras... Asimismo, paralelamente se

irá creando la Videoteca de la EBA y mucho estimaríamos que nos apoyaran también. Para mayor información al respecto, favor de comunicarse a la Coordinación de Difusión de la EBA-UAQ al teléfono 6-90-22 ó acudir personalmente a Hidalgo s/n entre el Monumento a la Bandera y la Secundaria



*Aspecto del Examen Recepcional de la Srita.
Ana María Loyola Vera.*

Federal no. 1. En la actualidad contamos con 20 grabaciones con sus respectivas partituras y comentarios de análisis musical.

EXAMEN RECEPCIONAL

El 15 de junio pasado, presentó su Examen de Titulación por Promedio (9.7), la señorita Ana María Loyola Vera, quien concluyera sus estudios de Técnico en Diseño de Artes Visuales, en nuestra Escuela de Bellas Artes-UAQ.

PROFESORA VERACRUZANA EN SAN JUAN DEL RIO

Del 2 al 19 de julio, se llevó a cabo una serie de sesiones en las que los alumnos de la EBA-UAQ, Extensión San Juan del Río, tuvieron la oportunidad de ser orientados por la maestra Julia Gómez, Directora del Ballet DANZA Y ARTE, de Tierra Blanca, Veracruz. Respondiendo a la invitación que le formulara el Profr. Gilberto Ugalde Alvarez, la Profra. Gómez asesoró a los estudiantes sanjuanenses en el repertorio correspondiente a la Región de Sotavento.



Portada del folleto de la exposición de Martínez Marín, en el I.P.N.

OBRA NEGRA

Es el título de la exposición que presentó el profesor Jorge Humberto Martínez Marín en el vestíbulo del Auditorio "A" del Centro Cultural "Jaime Torres Bodet" del Instituto Politécnico Nacional, en Zacatenco, Distrito Federal, del 13 al 30 de julio.

NOTAS COMICAS

Para cuando esta nota vea luz, ya habrán celebrado los integrantes del grupo teatral Cómicos de la Legua, Las presentaciones correspondientes a los festejos del XXXI aniversario de la creación del mismo. Al margen de esta celebración el grupo continua realizando presentaciones en diversos foros de la República, como por ejemplo, la gira que realizaron por el Estado de Campeche y cuyo éxito fue indiscutible. Durante su estancia en el estado antes citado, los Cómicos hicieron presentaciones en el marco de la Muestra Nacional de Ciencia y Arte Universitario, recogiendo el comentario favorable de los periodistas y críticos de la región: Estu-
pendos, Cómicos de la Legua de UAQ. (Tribuna).



(MASCARON)

DETALLE DE UN CONTRAFUERTE DEL EDIFICIO DE SANTA ROSA DE VITERBO, Y QUE FUE TOMADO COMO LOGOTIPO DEL GRUPO TEATRAL COMICOS DE LA LEGUA.

(FOTO ANTONIO CRUZ SOLIS)



Reconocimiento que otorga el H. Ayuntamiento de Champotón, a los Cómicos de la Legua.



COMICOS DE LA LEGUA

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETANO

XXXI

ANIVERSARIO

atrio del templo de Sta. Rosa de Viterbo
5 de septiembre de 1990

GRUPO INFANTIL:
AUTOR: "UN CUENTO ... LA MORDEGA"
DIRECCION ARTISTICA: LEON FELIPE ALBERTO PEGA OLVERA

GRUPO JUVENIL:
"CON CASADOS ... NI PETERSE"
BASADO EN ESCENAS DEL "MEDICO A PALOS"
POLTERE Y "EL CALDERERO" ANTONIO FRAN-
CES DE LA EDA MEDIA,
FRANCO VEGA FERNANDEZ.

DIRECCION ARTISTICA:
"SANCHO PANZA EN LA ISLETA BARATARIA"
ADAPTACION DE ALEJANDRO CASONA A CAPITULOS DEL
QUIJOTE DE CERVANTES

DIRECCION ARTISTICA: ROBERTO SERVIN MUÑOZ

6 de septiembre de 1990

PROGRAMA BAJO LA DIRECCION ARTISTICA DE
SALVADOR RIEVES
"LOS PASOS" DE LOPE DE VEGA
"ROMANCES CASTELLANOS"

"LA FARSA DE NICO PATOLIN" ANTONIO FRANCES DE LA EDA MEDIA

7 de septiembre de 1990

PROGRAMA BAJO LA DIRECCION ARTISTICA DE
ROBERTO SERVIN
"EL POETA" DE LOPE DE VEGA
"ROMANCES CASTELLANOS"

"CORRUPO, APALREADO Y CONTENTO" ADAPTACION DE ALEJANDRO CASONA A LA
HISTORIA LXXVII DEL DECAMERON DE BOCCACCIO

"31 AÑOS DE RECORDAR LA LEGUA"

ING. FRANCO VEGA FERNANDEZ
DIRECTOR

GUILLERMO PRIETO No 7

QUERETANO QRO.

TEL 2-49-11

*Programa del XXXI Aniversario del grupo
Cómicos de la Legua, desarrollado
en el Atrio de Sta. Rosa de Viterbo.*

Exitosa presentación de Cómicos de la Legua de universidad queretana (Crónica). Los Cómicos de la Legua, constituyen uno de los mejores grupos de teatro universitario del país (Crónica)...

PONDAL

Mary Paz Pondal, se presentó en el Mesón de los Cómicos de la Legua con el espectáculo denominado MI QUERIDO FEDERICO... (algo sobre la vida y la obra de un poeta llamado) Federico García Lorca, en el que la artista española dio muestra de su gran talento. (Agosto 4 de 1990).



*Programa del espectáculo
MI QUERIDO FEDERICO...*



Frank Morales Salabarría, dando muestra de su gran talento, en su debut ante la comunidad universitaria de Querétaro.

SE INTEGRAN A LA PLANTA DOCENTE DOS CUBANOS

La pianista Maritza Hidalgo Ríos y el Violinista Frank Morales Salabarría, músicos cubanos que poseen el grado de licenciados, se integraron recientemente a la planta docente de nuestra escuela, gracias a las gestiones realizadas por las autoridades universitarias ante las instancias cubanas. Mediante la firma de un intercambio, fue como se logró la incorporación de los destacados maestros a la EBA-UAQ. ¡BIENVENIDOS!

HASTA PRONTO AL PADRE SANTOS

Con su sencillo y emotivo convivio, se dio un hasta pronto al distinguido Maestro, el Sacerdote Santos Pérez Castillo, quien por cambio de residencia, se vio precisado a solicitar permiso indefinido en su cátedra de Historia del Arte que impartía a los alumnos del área de Artes Plásticas.



Maritza Hidalgo Ríos, durante su primera actuación en Querétaro, en el auditorio "Esperanza Cabrera", de la Escuela de Bellas Artes.



Los Directores de la Escuela de Bellas Artes y de Extensión Universitaria de la UAQ, Luis Olvera Montaño y Adalberto Martínez Arias, respectivamente, entregando un reconocimiento, al Padre Santos Pérez Castillo.



El Ing. Luis Orlando Arcos, Secretario Administrativo de la UAQ, Profr. Luis Olvera Montaño, Director de la EBA, Dr. Javier Vallejo, Director de la Escuela de Idiomas de la UAQ, durante el convivio de bienvenida de la Escuela de Bellas Artes. Observan los Licenciados: Luis Gómez y Manuel Hernández.

ACTIVIDADES DEL CONSEJO ESTUDIANTIL DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES



ACTIVIDADES DEL CONSEJO ESTUDIANTEL DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

Francisco Velazco Pastrana
Presidente del CEEBA-UAQ

Antes que nada, quisiéramos saludar a todos los alumnos de la Escuela de Bellas Artes y en especial a los de nuevo ingreso (BIENVENIDOS), para abrir lo que es este comentario, empiezo por describir y explicar cada uno de los eventos del mes Cultural de la E.B.A.:

DANZA FOLKLORICA.

Con la finalidad de ampliar el criterio y los conocimientos de los alumnos de área de Danza Folklórica y Ballet, contamos con la presencia del Ballet Folklórico MAHUIZOTL de la U.N.A.M., el cual nos dejó admirados por su gran presencia escénica, su profesionalismo y sus suntuosos vestuarios. Aprovechando para felicitar al Profr. José Luis González Domínguez, a la Srita. Adriana Murillo Soto y a los alumnos (integrantes de la Compañía de Danza Folklórica de la U.A.Q.), por su entusiasmo para la organización de este evento, que pese a las condiciones del clima se tuvo público, no como se esperaba, pero lo hubo.

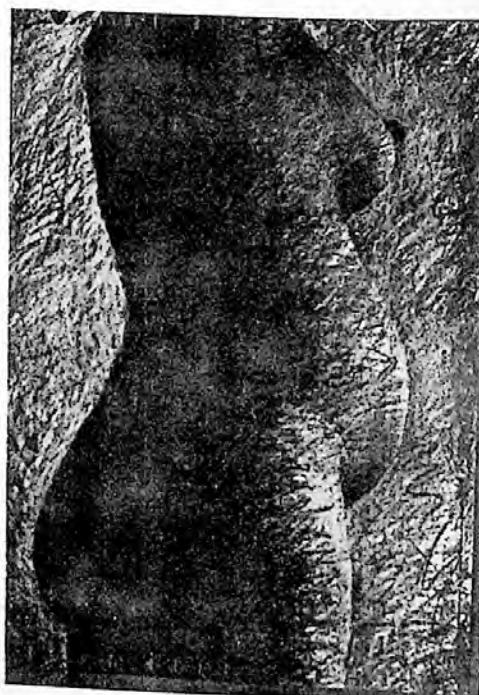
DISEÑO GRAFICO.

Dado que era necesario presentar para bien del alumnado de esta área, se llevó a cabo la exposición "66 CARTELES POR LOS DERECHOS DEL HOMBRE Y LOS CIUDADANOS", la cual fue prestada por la BIENAL de México. Esta es una



AUTORIDADES UNIVERSITARIAS DURANTE LA INAUGURACION DE LA EXPOSICION 66 CARTELES POR LOS DERECHOS HUMANOS. EVENTO PROMOVIDO POR EL CONSEJO ESTUDIANTEL DE LA EBA-UAQ

BARBARA THURGOOD TO
F R E E D O M



colección de 66 carteles elaborados por diseñadores de 19 países, la cual fue de gran interés para los compañeros maestros y público en general. Quisiéramos también felicitar y agradecer a todos los alumnos, personal docente y administrativo de la Escuela de Bellas Artes y, en especial, de la carrera de Artes Visuales, por el entusiasmo y apoyo ofrecido para este evento.

TEATRO:

Dentro de este mes se presentó la obra "EL HOMBRE DE LA RATA" de Gilberto Pinto, de la Universidad de Guanajuato, que desde el punto de vista personal me gustaría felicitar al actor de ésta por su magnífico trabajo, y este evento sirvió para los alumnos que estuvieron presentes en el Mesón de los Cómicos. Agradecemos, asimismo, el apoyo que nos brindó el Ing. Franco Vega, Director de los Cómicos de la Legua.

También dentro de esta área se presentó "LA ZAPATERA PRODIGIOSA" de Federico García Lorca, puesta en escena excelentemente por nuestros queridos y ya conocidos por todos, COMICOS DE LA LEGUA, ¡Felicidades!

MUSICA:

Esta área se vistió de gala con la presencia de la Orquesta de Cámara "Manuel M. Ponce" de la Cd. de México, la cual dirige el Mtro. Víctor Manuel Cortés, y realmente quien presencié este evento, lo felicito, porque el que no lo vio se perdió de algo pocas veces oído y visto; aquí si me gustaría exhortar un poco más a los alumnos y maestros del área de música para que participen con el Consejo Estudiantil de la E.B.A. en este tipo de eventos.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO
**UNIVERSITARIOS
EN CONCIERTO**
PRESENTA

TEMPORADA DE OTOÑO DE 1990

AUDITORIO "ESPERANZA CABRERA" DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES
(Juárez y Pino Suárez Centro, Ciudad de Qro.)

RECEPCION 19:30 HRS. - CONCIERTO 20:00 horas

Viernes 7 de Septiembre.
Invita: Rectoría
(Área Administrativa).
Viernes 14 de Septiembre.
Invita: Facultad de
Contaduría y Administración.
Viernes 21 de Septiembre.
Invita: Facultad de Derecho.
Viernes 28 de Septiembre.
Invita: Escuela de Enfermería.
Viernes 5 de Octubre.
Invita: Escuela de Idiomas.
Viernes 19 de Octubre.
Invita: Facultad de Ingeniería.

Viernes 26 de Octubre.
Invita: Facultad de Medicina.
Viernes 9 de Noviembre.
Invita: Escuela Preparatoria
(Plantel Norte).
Viernes 16 de Noviembre.
Invita: Escuela
Preparatoria (Plantel Sur).
Viernes 23 de Noviembre.
Invita: Facultad de Psicología.
Viernes 30 de Noviembre.
Invita: Facultad de Química.
Viernes 7 de Diciembre.
Invita: Escuela de Bellas Artes.

NOTAS:

- 1.- En cada fecha la invitación está dedicada a Personal Docente, Administrativo, Alumnos, Exalumnos y Padres de Familia de la Institución.
 - 2.- Los Conciertos serán transmitidos así mismo por Radio Universidad.
- 

