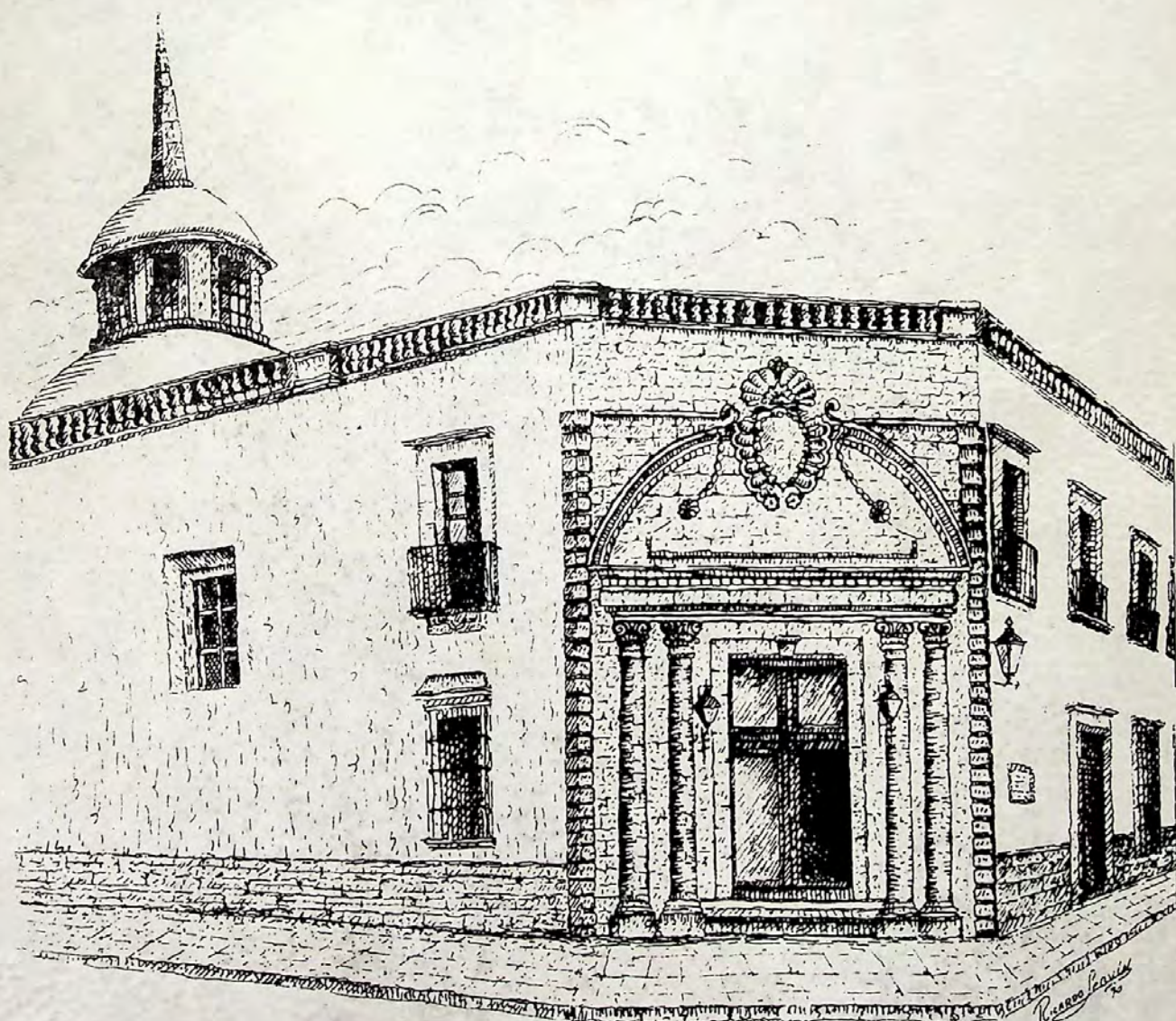


BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO



AÑO 2

NUMERO 4

I TRIMESTRE 1991

INDICE

EDITORIAL	9
TAURUS I. (tinta china). <i>Por: Jorge Humberto Martínez Marín.</i>	11
TEORIA DEL ARTE: UNA REFLEXION GENERAL ACERCA DEL ARTE, LA BELLEZA ARTISTICA, EN ESPECIAL LA POESIA EN SU EXPRESION DEL ARTE TAURINO. <i>Por: Alejandro Obregón Alvarez.</i>	15
LA INVESTIGACION Y LA NECESIDAD. <i>Por: Luis Gómez de Alba.</i>	25
SIN HOMBRE Y CON MANCHA. (grabado) <i>Por: Ricardo Servín Rivera.</i>	27
LOS RETABLOS DE LOS COROS EN SANTA CLARA Y SANTA ROSA DE QUERETARO. <i>Por: José Rodolfo Anaya Larios.</i>	31
4 LITOGRAFIAS. <i>Por: Jesús Aguila Herrera.</i>	33
EL RENACIMIENTO DEL CLAVECIN. <i>Por: Gastón Lafourcade Valdenegro.</i>	37
...Y ASI FUE COMO TODO COMENZO (síntesis del libro del Lic. J. Gpe. Ramírez Alvarez) <i>Por: Patricia Rubio Sánchez.</i>	43
PASSEMEZE (partitura) (1568). <i>Por: Adrian Le Roy.</i>	45
MADRE TIERRA (litografía). <i>Por: Jorge Luis Ibarra Juárez.</i>	47
AGUA NOCTURNA DE "Mboxizá" (poema). <i>Por: Arturo Santana.</i>	51
FIESTA DE LA CANDELARIA EN EL PUEBLO DE ATZACOALOYA, GRO. <i>Por: Jorge Díaz Mora.</i>	53
BALLET FOLKLORICO DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE COLIMA. <i>Por: Antonio Cruz Solís.</i>	57
LA PINTURA CONTEMPORANEA EN MEXICO: <i>Por: Jorge Humberto Martínez Marín.</i>	61
LA CARRERA TECNICA EN RESTAURACION DE PINTURA DE CABALLETE. <i>Por: José Roberto González.</i>	63
EBANOTICIAS. <i>Por: Antonio Cruz Solís.</i>	65
TIENTOS. <i>Por: Antonio Cruz Solís.</i>	67
FORO DE NUESTROS LECTORES.	
INDICE DE ARTICULOS APARECIDOS (1 al 3). <i>Suplemento.</i>	

DIRECTORIO

Ing. Jesús Pérez Hermosillo

Rector

Dr. Alejandro E. Obregón Alvarez

Secretario Académico

Dr. Salvador Ruelas Candelas

Secretario de Finanzas

L.A.E. Jorge León Hernández

Secretario Administrativo

C.P. Raúl Iturralde Olvera

Secretario Particular del Rector

C.P. Héctor Cadena Montana

Secretario de Contraloría

L.C.G. Eduardo Vallejo Sánchez

Director de Comunicación Universitaria

Profr. Luis Olvera Montaña

Director de la Escuela de Bellas Artes

COMISION EDITORIAL

Profr. Antonio Cruz Solís

Coordinador General

Tec. Profr. José Luis Martínez

Coord. de Servicios Audiovisuales

Profra. Patricia Rubio Sánchez

Revisión y Corrección

Profr. Jorge Humberto Martínez Marín

Apoyo Gráfico

FORO DE NUESTROS LECTORES .

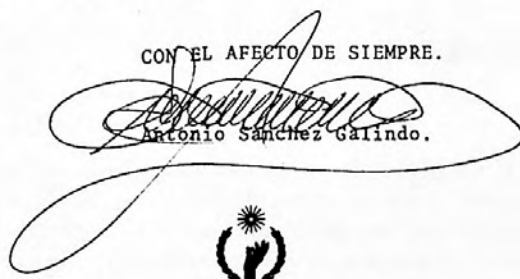
México, D. F., a 11 de enero de 1991.

Querido Maestro y fino amigo:

Aunque un poco tardíamente me permito acusar recibo de la excelente Revista llamada "Bellas-Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro", que es, yo pienso, un hito en las publicaciones de esa Entidad-Federativa. Me gustó mucho y espero, es deseo vehemente, poder seguir recibiendo, para algún día empastarla y guardarla como se hace con las grandes Revistas, - para consulta.

Le anexo un folleto que me hizo favor de comunicar la Comisión Nacional de Derechos Humanos -- que, ojala, le interese.

CON EL AFECTO DE SIEMPRE.


Antonio Sánchez Galindo.



COMISION NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS

MANUAL DE CONOCIMIENTOS BASICOS
PARA EL PERSONAL DE CENTROS PENITENCIARIOS

ANTONIO SANCHEZ GALINDO

(ACTUALIZADO POR JUAN JESUS MORA MORA)

COLECCION: MANUALES

'90/1

EDITORIAL



Ing. Jesús Pérez Hermosillo
Rector U.A.Q.

LA RENOVACION DE UN COMPROMISO

Comenzó tal como debe de ser, dirigiéndose específicamente al Honorable Consejo Universitario en calidad de representante de la comunidad univesitaria, pero la verdad es que no sólo le habló a la Institución, sino más bien a todos los que aquí en Querétaro vivimos la experiencia de alojar una Universidad que, en opinión de propios y extraños, cuenta con uno de los mejores niveles de docencia y de posgrado y que en investigación es ejemplo para instituciones con mejores recursos.

La Universidad es, a nuestro juicio, la más digna...dignísima institución. Que difícil, entonces, la tarea de mantenerla, no sólo funcionando, sino en desarrollo evidente. Cuando el Ing. Jesús Pérez Hermosillo dijo: "...adquiero el compromiso académico más importante de mi vida con mucha mayor profundidad el día de hoy...", lo primero que pensamos fue en cuán cierta era esa aseveración. La tan traída y llevada "crisis" por la que atraviesa nuestro México es, además de un fastidioso lugar común, una verdad irrefutable. La Universidad, necesariamente, ha estado sufriendo diversos tipos de enfermedades que se derivan de esa situación, y de las cuales ya muchos han opinado con más y mejores bases. Pero lo verdaderamente importante, como bien lo señaló el señor Rector en su discurso es que afortunadamente aquí hay universitarios maestros, alumnos, autoridades, funcionarios y trabajadores en general que están y estarán colaborando codo con codo para lograr que sigamos creciendo y trascendiendo en el ámbito local y nacional. Eso, señores, tan sólo se logra mediante una dirección objetiva, justa, democrática y abierta.

El escabroso asunto del manejo de las relaciones laborales resulta punto de partida para lograr la elusión de infinidad de problemas que irremisiblemente afectan a la Academia. Los logros obtenidos, a pesar de no depender única ni directamente de la Rectoría, han sido importantes y resulta evidente y tranquilizador el que se esté luchando seriamente porque la circunstancia nos sea más favorable a todos.

La tarea, repito, es de proporciones ingentes, el Ing. Pérez Hermosillo está ahí. Toca a nosotros, los trabajadores universitarios, confiar y apoyar al señor Rector con nuestro trabajo, nuestro esfuerzo, nuestra responsabilidad y nuestra entrega decidida a nuestras respectivas labores, con el propósito de hacer de nuestra Máxima Casa de Estudios una verdadera UNIVERSIDAD en todo el sentido de la palabra.

TAURUS I

(Tinta China)

Por: Jorge Humberto Martínez Marín



TEORIA DEL ARTE:

Una reflexión general acerca del Arte, la Belleza Artística, en especial la Poesía en su expresión del Arte Taurino.

Por: Alejandro E. Obregón Alvarez Secretario Académico de la U.A.Q.

PREAMBULO

En alguna ocasión ha dicho el Maestro Francisco Perusquía Monroy: "La poesía es una metafísica instantánea..."; intervención feliz al presentar el libro de Hugo Gutiérrez Vega "Los Soles Griegos". Pero, para llegar a esta síntesis maravillosa, es necesario haber rumiado lentamente las palabras, los conceptos, las ideas, el bien decir las, pero, sobre todo, el bien pensar. ¡Y no es fácil encontrarnos con personas que se tomen el tiempo necesario para pensar bien!

Otra feliz conjunción fue el haber recibido hace un tiempo, como regalo de mi estimado alumno y amigo, posteriormente compañero de trabajo y, en muchas formas, también mi maestro Rodolfo Anaya Larios, el libro "Curso Breve de Arqueología y Bellas Artes" del P. Francisco Naval Ayerve. Libro de fácil y obligada lectura y que llevé como texto cuando estudié Humanidades Clásicas. Recomendable para quienes desean tener una idea, así sea somera, de las Bellas Artes.

Pues bien, quiero compartir con ustedes, a partir de estos dos hechos citados, algunas generalidades acerca de la Filosofía Estética, haciendo -para continuar con el hilo de los anteriores artículos- con el fondo de la Poesía Bucólica del P. Landívar, una referencia especial a la Poesía Taurina.

CONCEPTO DE ARTE Y SUS APLICACIONES MAS INMEDIATAS

Según Naval:

"Entendemos por Arte, en el sentido propio y objetivo de la palabra (del latín "ARS", del griego "ARO", adaptar, disponer), el conjunto de reglas fundadas en razón por las cuales el hombre hace o dispone perfectamente las cosas exteriores, más breve, según la definición clásica (de Santo Tomás de Aquino): El Arte es la recta razón de las cosas factibles..."⁽¹⁾

Si entendemos como "natural" aquello que ha sido diseñado, dispuesto, creado por una inteligencia no humana, superior, y que forma parte de la naturaleza, entonces lo "artificial" (del latín "ARS FACIO", hecho por medio del arte), es aquello que es hecho por manos del hombre o de cualquier otra criatura inteligente (dejemos un pequeño resquicio

a la existencia de otros seres inteligentes en un universo que apenas estamos conociendo), no creado de la nada, sino a partir de materiales ya existentes, pero dispuestos conforme a reglas emanadas de la razón (divina, superior, humana).

La persona que sabe de esas reglas, que conoce su fundamento, pero que no las aplica directamente, le llamamos crítico de arte; quien posee el talento de ver, sentir y obrar conforme a esas reglas, le llamamos artista; y, quien solamente se encarga de ejecutar una obra, es un artesano.

Cuando las reglas de arte se han aplicado de manera propia, al resultado le llamamos obra de arte, aunque esta expresión pueda ser empleada también para calificar cualquier expresión humana en su exterioridad armoniosa o bella: Una declamación bien dicha, un pensamiento bien escrito, un discurso estructurado, aún un movimiento o acción compleja graciosamente ejecutados.

ESTETICA, FILOSOFIA ESTETICA O FILOSOFIA DEL ARTE

El conocimiento sistematizado de las reglas del arte, como ciencia o teoría del arte, le llamamos Estética, Filosofía Estética o, más simplemente, Filosofía del Arte.

Desde luego que el conocimiento de esta disciplina, por más profundo que sea, no necesariamente produce un artista, sino un filósofo o un crítico de arte. Y, en general, se insiste en que son tres los elementos o condiciones fundamentales para toda obra de arte: El primero es la idea expresada o transmitida por el artista y que nos muestra su interioridad; el segundo es el medio, que no es sino la materia o cuerpo, el vehículo o el objeto mismo en el que se plasma la idea, y que nos muestra, por así decirlo, la exterioridad del autor; y, por último, el tercer elemento es la proporción o armonía con la que el artista logra conjugar la idea con el medio. Desde luego, esta solamente una teoría, tan válida posiblemente como otras, pero que nos muestre claramente, por pasos, un despliegue armonioso de los conceptos más importantes acerca de la labor artística. Ya podremos discutir más adelante otras definiciones o conceptos y elementos propuestos desde el punto de vista de otras teorías del arte.

Ahora bien, como el hombre es un ser contingente,

imperfecto, inacabado, constantemente está tomando de la realidad objetos que le completan, que satisfacen sus necesidades, que le sirven para conseguir sus fines o que, como instrumentos para fines superiores, le permiten ir escalando de peldaño en peldaño la pacífica posesión de su ser con el despliegue de todas sus potencialidades.

Y lo maravilloso de esta mutua interacción entre el hombre, sus necesidades y apetitos y el mundo que le rodea, es que cualquier acción o cualquier objeto creado por él, pueden ser realizados con armonía y pueden alcanzar el calificativo de *bellos*, aunque sean en distintas proporciones, según sea su aproximación a la perfección ideal (razonable) y según su especie.

Por eso cualquier obra exterior del hombre, o cualquier cosa que sea transformada por la acción humana, pueden ser artísticas: Alguna le servirá solamente para satisfacer una necesidad vital y entonces podemos hablar de *arte utilitario*; otras serán aparentemente inútiles, pero estarán al servicio de la contemplación y del gusto razonable del hombre, y a éstas se les denomina *artes bellas*; y, finalmente, si existe una proporción entre la utilidad y la belleza, se les denomina *artes suntuarias*.

En otras palabras, las *artes útiles* sirven para satisfacer necesidades de un orden inferior; mientras que las *artes bellas*, satisfacen de manera superior al hombre, sea en sus apetitos cognoscitivos, sea en sus apetitos afectivos o volitivos, con la elevación que estas facultades humanas significan sobre las solas apetencias sensibles. Por lo cual se dice que *la belleza es la propiedad de los seres en virtud de la cual nuestras facultades excitan la complacencia, el agrado, de nuestras facultades aprehensivas* (en primer término intervienen los sentidos, pero de manera más plena, las facultades superiores del hombre).

DISTINTAS ACEPCIONES DE "BELLEZA" Y SUS ELEMENTOS

Debemos considerar que la belleza puede ser *objetiva* (según la armonía o disposición de las partes y presentación del objeto mismo); pero también puede ser *subjetiva* (según el agrado, satisfacción o complacencia que experimente el sujeto a través de sus facultades aprehensivas).

La belleza también puede ser concebida como algo

natural (presente en todos los seres del universo), como algo *artificial* (recreada o resaltada en forma intencionada por algún ser inteligente, como el hombre) y *sobrenatural* (aquella que solamente puede ser atribuida a Dios, como supremo artífice de la obra perfecta de la naturaleza). Igualmente, puede ser considerada como corporal, espiritual, física, moral, absoluta, relativa, según la acepción propia de cada uno de estos términos.

La teoría de la belleza artística es propiamente el objeto de la *Estética* o *Calología* (aunque este último término, del griego "Kalós", bello, casi no se usa); y considera Santo Tomás de Aquino ⁽²⁾, el Doctor Angélico, que este tipo de belleza debe cumplir tres requisitos: La *integridad*, la *consonancia* o *proporción*, y la *claridad* o *perspicuidad*. Estos tres requisitos indispensables, el mismo filósofo los subdivide en las condiciones que los especifican: La *unidad* (como exigencia de orden); la *variedad* (que evita la monotonía o el cansancio); la *honestidad* (como expresión de la nobleza y dignidad del artista como ser humano que realiza la belleza artística con respecto a aquél a quien va dirigida su obra); la *claridad* (como forma de expresar el buen gusto y evitar la confusión); la *precisión* (que evitará la escasez como un extremo, y la redundancia o el abigarramiento como el otro extremo); la *oportunidad* (conveniencia entre los medios utilizados y los fines perseguidos con la obra bella); la *naturalidad* (que hace aparecer como fáciles los esfuerzos del artista y que no violenta las reacciones de quienes gozan con la belleza producida); y la *originalidad* (que es el ofrecimiento del artista hacia el espectador de algo novedoso y atractivo).

Por su magnitud, la belleza admite tres grados: Lo *sublime* es lo bello en su más alto grado, poseyendo tal grandeza de realidad y perfección, que nos admira y asombra, a la vez que nos complace; lo *armónico* es lo bello en sus proporciones normales; en tanto que lo *cómico*, *festivo* o *jocoso* es lo bello en su ínfimo grado, que por falta de grandeza o proporción, más bien mueve a risa.

Ahora bien; dejados de lado los conceptos generales, adentrémonos en una de las formas de expresión de la belleza artística, que muchos autores equiparan con la *pintura*: Me refiero a la *poesía* que es una de las artes literarias, considerada por

muchos como la cumbre de todo arte, veamos por qué.

POESIA ESTETICA

La creación de las obras, bellas, por el hombre, valiéndose de formas sensibles, es lo que constituye el arte.

Como el arte tiene por objeto la representación de la belleza, las bellas artes pueden clasificarse de diversos modos. Uno de los más utilizados es agrupándolas con respecto a los sentidos hacia los que preferentemente van dirigidas: Así, *artes visuales o del diseño* (que utilizan la vista como el medio sensible por el que son captadas o hacia el que preferentemente van dirigidas) y serían la arquitectura, la escultura, la pintura; *artes auditivas o del oído*, que son la música y la literatura.

De entre las artes, tal parece que la literatura resume a todas y las aventaja, ya que su superioridad es debida a su medio de expresión, que es la *palabra*. Como la palabra es la expresión más sublime de la naturaleza racional del hombre, se dice que por medio de ella podemos expresar todas las ideas, todos los sentimientos, todas las pasiones, inclusive las más elevadas concepciones de la inteligencia y las impresiones más fugaces del alma.

Sólo a la palabra le es dado representar una acción en su completo desarrollo y en todas sus fases. *Es el arte universal y su dominio es ilimitado* ⁽³⁾. De las formas más comunes de utilizar la palabra, se dice que la *Didáctica* la usa para exponer artísticamente la verdad, con el fin de enseñar; la *Oratoria* es la palabra hablada para convencer y persuadir; pero la *Poesía* es precisamente la palabra que se propone ante todo expresar la belleza. *"En un breve poema -nos dice Francisco Perusquía- debe darse una visión del universo y revelar el secreto de un alma, del ser y de los objetos, al mismo tiempo..."* ⁽⁴⁾

La Poesía es el verdadero arte literario. En la Didáctica se atiende a la verdad y en la Oratoria al bien: Su fondo y su forma pueden reunir ese fin primario con el de la belleza, pero no se busca por sí misma, ni su pura contemplación. En cambio en la Poesía, la belleza es el único fondo, su única norma, su única vida. Para la Poesía la verdad o el bien no tienen valor sino en cuanto son bellos; pero aún hay más: La Poesía trata de expresar toda la

belleza y siempre con la forma más bella. Fondo y forma se conjuntan cuando la palabra logra construirse como una obra de arte. Veamos lo que nos dice un poeta acerca de esa íntima necesidad de expresarse a sí mismo y al mundo que lo rodea, mediante la palabra bellamente construida:

"... (la Poesía)... Es el signo de la vida. La señal individual de que vivo y la señal de que lo existente tiene un significado que la Poesía descubre. No me siento presente en el mundo sin la palabra y la Poesía. La Poesía es también un modo de dilatar el anhelo y la espera del conocimiento más allá de lo que es conocido. Es una revelación de alguna fracción de oscuridad, pero también el descubrimiento de otras zonas oscuras. No hay término.

La poesía presupone el misterio. No busca comprenderlo, sino comunicarlo. El misterio es también una forma de conocimiento, contrario a lo que pensaba la filosofía positivista del Ottocento..." ⁽⁵⁾

Llega a ser, la Poesía, como la embriaguez total de los desposorios místicos, la unión pasajera del hombre con Dios que se presiente en la creación y que se espera que sea constante, perfecta y eterna, el cara a cara con la Belleza Infinita.

La búsqueda de la belleza se convierte, entonces, en un proyecto de vida, en una aspiración e inquietud constantes; en un proceso repetido una y otra vez, afanoso, que tiene que ver con esa exterioridad que es la palabra, como expresión del yo más íntimo.

Por eso, el autor recién citado, dice:

"...Escribo poesía para la realización del propio yo y del propio destino. Si no esto en el proceso poético -no necesariamente escribiendo- me siento deshabitado y excluido del mundo.

El primer impulso para escribir poesía me nació cuando tenía 9 años...Hacia los 13 renació este impulso, que en la adolescencia se volvió más regular y consciente. Era aún una expresión espontánea, aunque viniese del fondo de mi naturalidad y de ciertas lecturas que me habían emocionado.

Paralelamente tenía interés por la filosofía...Había leído más o menos la filosofía contemporánea y no hallé en ella la claridad y hondura del alma que

me encantaba en los griegos antiguos. Era un metro aparato conceptual, no una sabiduría. Empecé a interesarme por la literatura contemporánea (Joyce, Proust) y sentí que esa era la verdadera filosofía de nuestro tiempo y no la académica y sistemática. Desde entonces he identificado mi tensión interior con la acción poética para estar en el centro de mis exigencias...⁽⁶⁾

La recurrencia a los clásicos griegos no es casual. Ellos no solamente son los inventores de la ciencia, de la historia, de la filosofía: Son también los inventores de la elocuencia en la palabra hablada y de la belleza literaria en la palabra escrita. Y si entre los romanos clásicos algún género de belleza encontramos, es porque lo han heredado, copiado y traducido del alma griega con ropajes latinos.

Los griegos describieron al "logos" no nada más como la "palabra"; era para ellos una realidad trascendente y que trasciende; era la expresión verdadera del "nous" o pensamiento divino, plasmado como belleza o palabra muda en la naturaleza e insertada como parte esencial en el pensamiento mismo del hombre.

Tan cercano al "espíritu" de todas las religiones monoteístas, al "élan vital" de Bergson, a la "cintilla animae" de los místicos cristianos y que, en el propio cristianismo, tomó carta de naturalización para expresar la "encarnación del verbo", la persona divina hecha carne, es decir, el mismo Cristo. Acción y pensamiento activo de Dios, reflejado o análogo en la acción y pensamiento del hombre. Armonía y orden que el creador ha puesto en las creaturas, y que posee el hombre como un don que le acerca a la acción divina:

"...La Poesía es un don y como todo don tiene también una realidad gratuita. El uso de los dones es lo que importa. Se puede hablar de los efectos de la poesía, no sólo sobre el autor sino sobre el destinatario, que es un desconocido, tanto en cantidad como en calidad.

Muchos pueden ser los efectos según las condiciones históricas y civiles. En una situación como la actual, en que el magisterio es imposible, porque no hay certezas que hacer valer en una selva de hipótesis en las que se aventura el pensamiento, nadie puede desconocer de la Poesía su poder de llamado al hombre y a su naturaleza profunda, tanto

existencial como espiritual. En un mundo que tiene de a la alineación del individuo, la palabra poética ejercita este poder de integración de lo humano que se ha perdido notablemente con la sociedad tecnológica. Aún para nuestra abyección de haber caído y de haber perdido los valores, la poesía es una posibilidad de iluminación y también de recuperación de nuestros derechos naturales...⁽⁷⁾

Pero no solamente la gran cantidad de reclamos científicos y tecnológicos distraen al hombre de lo verdaderamente trascendente; la vida del espíritu también requiere del alimento y de la quietud y sosiego para la lenta asimilación del "logos". Así como hay una actitud filosófica que permite esa permanente unión con la belleza íntima de las cosas y, a través de ella, se puede entrar en comunión con Dios, Belleza Infinita, así también el don de la expresión bella, mediante cualquiera de las artes, pero especialmente de la Poesía, requiere de la soledad, del sosiego interior, del remanso que permita ascender las aguas de la inspiración;

"...Diría que hay una parte de la creación que está como inmersa o en penumbra, pero que se crea secretamente a través de numerosas experiencias y situaciones en tiempos que es difícil precisar. Estas operaciones oscuras de la creatividad, es decir, el poder de asociación y construcción íntimas, surgen de pronto iluminadas. Esto es la inspiración. El conocimiento puramente técnico no bastaría por sí solo para precisar tenuidades, vaguedades, acentos... Si no hay esto, el trabajo es mecánico, inerte. El trabajo que nace a partir de la inspiración debe ser sostenido por una felicidad ajena a lo rutinario.

Valéry decía que la primera línea la daban los Dioses y lo demás era labor del poeta; es una observación plausible, sólo que la línea no es necesariamente siempre la primera. La inspiración es el rayo que ilumina toda la realidad interna, y se amplía. Es una iluminación que en el principio pudo parecer insignificante pero que va tomando peso. Inspiración y trabajo se unen cuando hay verdadero y profundo nexo entre la palabra y cosa, objeto y signo...⁽⁸⁾

Y pasa a describir cómo, al igual que cualquier alumbramiento, hay una mezcla de placer y de dolor en el hecho mismo de dar a luz la palabra; un

placer en la perspectiva de una materia que se está haciendo, es una exaltación, es un proceso que al vencer las dificultades de toda creación artística, arriba a la correspondencia entre la idea, el estilo, la proporción, y el producto acabado: "...Largo y arduo es el camino hacia la perfección estética y espiritual...". Termina el autor suponiendo cuál sea la eficacia del poema:

"...No sé muy bien explicar cuando es eficaz un poema, pero lo siento. Siento cuando el texto tiene una acción, mueve estratos de sensibilidad y sugiere más amplias perspectivas de lo que es su argumento y composición.

Es un pequeño o gran acontecimiento que se añade a otros, pero que añade algo también al escritor y al lector. Si no logra este shock profundo, no resulta del todo eficaz. Hay textos que si bien carecen de una viva elaboración estilística tienen una energía secreta que les da gran eficacia.

Un poema se termina pero no se cierra en el último verso. Es eficaz cuando hay un más allá. El último verso es un trampolín en que el lector puede saltar y conocer algo más que es inexplicable..."⁽⁹⁾

Dejemos hasta aquí la descripción teórico-empírica de la estética y de la poesía, y pasemos a utilizar un ejemplo en el que veamos esa inspirada composición poética y la descripción real captada por un eximio poeta en latín, traducido al español, sin que desmerezca la traducción del original en cuanto a la belleza en él contenida en cada verso. Al mismo tiempo, continuamos así con el tema taurino, que iniciamos en anteriores artículos.

POESÍA Y ARTE TAURINO

Existe un poema escrito en latín, del jesuita P. Rafael Landívar, que se conoce como "*Rusticatio Mexicana*" y que, traducido al español, por el también Sacerdote Federico Escobedo, ha tomado el nombre de "*Geórgicas Mexicanas*". Landívar, de origen guatemalteco⁽¹⁰⁾ ha sido llamado con razón "*El Virgilio Americano*". Asentado en México el ilustre jesuita, logró captar con la palabra los matices y colorido esplendor al lienzo-papel el paisaje en el que se entreveran hombres, animales y cosas, resalta la belleza de todo lo que contemplan sus ojos arrobados y nos transmite la emoción correspondiente en cada uno de sus versos.

Dice así el traductor:

"...Ut pictura, poesis...si la Poesía debe ser como la Pintura, según el docto precepto de Horacio, en cuanto que de ésta debe aquélla trasladar al papel con exactitud y fidelidad los innumerables matices, encantos y primores en que abunda la naturaleza, irrestañable vena de toda hermosura; fácilmente se comprenderá la ventaja que sobre las otras artes lleva la Pintura, cuando se convierte en aliada de la Poesía, haciendo que ésta venga a ser como espejo reverberador de las maravillosas perfecciones que centellean en los luminosos campos del cielo, en la vasta redondez del orbe, y en el anchuroso seno de los mares.

Y aunque siga siendo verdad que a la Poesía -arte bella por excelencia- pagan desinteresado tributo y rinden pleitesía amorosa las demás artes bellas que, sin litigio, reconocen la superioridad de la alta Emperatriz de quien son fidelísimas feudatarias, poniendo a su servicio y contribución los ricos tesoros y preciados atavíos de que son felices poseedoras; todavía la Pintura, que más que sometida esclava es hermana gemela de la Poesía y, por ende, su inseparable compañera, préstele uno de los más valiosos elementos constitutivos de lo Bello, que es el suave matiz o alba lumbre que todo lo colora, embellece y encanta; haciendo de las concepciones artísticas irreprochables modelos de buen gusto, copias exactas, verdaderos retratos, y fieles traslados de la bella Naturaleza, que por manera irresistible fascinando los ojos, interesan el corazón, y le mueven poderosa y eficazmente a que pague, con honda delectación estética y complacencia secretísima, las visiones encantadoras que, viniendo de fuera, le bañan en vivos resplandores, envolviéndole todo en manto de luz, y dejándole naufragar en un piélagos de hermosuras.

Mas para que las obras vistas por los que las contemplan, puedan enamorar, seducir y obtener triunfos de las voluntades rebeldes; impónese la necesidad de que todas ellas sean acabadas y perfectas, para que resulten hermosas; porque, como hace notar sabiamente un moderno calólogo, la belleza no es más que la misma perfección de las cosas, en cuanto que deleita a el alma del que las contempla..."⁽¹¹⁾



TAURUS II (Lineografía)
 Por: Jorge Humberto Martínez Marín

Entre las imágenes captadas y vueltas poesía, por el Padre Landívar, están las pelcas de gallos, las carreras de briosos corceles y, desde luego, las "corridas de toros", no en el sentido español antiguo de esas cabalgatas elegantísimas en que todos los caballeros engalanados de punta en lanza llevaban de una pradera a otra, de una dehesa a otra, al ganado de lidia, haciendo chulerías con sus picas y caracoleando sus caballos en amulación de jóvenes jinetes frente a frente con la fiera y bravura de los bureles; lo que describe el "Virgilio Americano" son las lidias a pie y a caballo, tal como se desarrollan, con ligeras variantes, en estos dos últimos siglos.

Dice el poeta en latín y, su traductor, en español:

*"No hay, empero, función más deseada
 por la animosa juventud florida,
 como verse empeñada
 de bravos toros en la lid temida.
 Preséntase anchurosa
 plaza, de extenso redondel ceñida,
 que a la turba, que acude numerosa,
 da en múltiples asientos acogida;
 y que aparece hermosa
 por los varios colores que la tiñen,
 y a la que entra, de grado,
 sólo el que es verdadero aficionado;
 ya porque sepa saltar ligero
 de vigorosa planta, las brutales
 embestidas burlar del toro fiero;*

*o sujetar, con rígidos rendales,
de Ethón a los fogosos animales.*

*Conforme a las pasadas
costumbre, ya las cosas preparadas,
salta pronto al anillo
del redondel, indómito novillo
de estatura prócera,
y cerviz retadora y altanera;
dejando traslucir siniestro brillo
de rabia por los ojos;
furor alimentando truculento
dentro del corazón; y ya sediento
de acabar, de una vez, con sus enojos,
hundiéndolos en piélagos sangrientos,
para borrarlos con matices rojos.*

*El novillo, corriendo presuroso
del palenque en redor, fiero amenaza,
y hace temblar al pueblo numeroso
que las gradas ocupa de la plaza;
hasta que, valeroso,
y tranquilo y sereno el púgil llega,
y, con la fina capa que despliega
enfrente del cornúpeto alevoso;
de éste y los fieros ímpetus dobléga
y harta fuerza le quita,
si bien, con nuevos lances, más irrita
la acumulada rabia que lo ciega.*

*En tanto, cual venablo retorcido
por vigoroso nervio,
se dispara el torete enfurecido
contra el púgil, que rétalo soberbio;
seguro de poder con afilado
pitón dejarle el pecho atravesado;
y una vez ya teniéndole prendido
en las astas feroces
con ímpetu lanzar el cuerpo herido
a través de los céfiros veloces!...*

*El lidiador, entonces, con la capa,
de los duros ataques se defiende;
muda el cuerpo de sitio y se agazapa,
con un salto, después, el aire hiende;
y así, fácil escapa
de la muerte que dársele pretende.
Empero, cada vez más inflamado
en iras el torete;
con el vigor brutal de que dotado*

*todo su cuerpo está, fiero acomete,
segunda vez, al luchador osado;
y rabia de tal suerte,
que arroja espumas y amenaza de muerte.
Mas aquél, preparado
teniendo ya en la mano el rehilete
pequeño; cuando observa que el novillo
siguiendo va, con el testuz doblado,
los vuelos del airoso capotillo;
con rapidez clavado
le deja el duro hierro en el morillo.*

*Por el venablo agudo traspasado
el novillo cuitado,
se eleva hasta la bóveda serena
del cielo; y, con mugido prolongado,
la plaza toda, en derredor, atruena.
Mas, cuando trata el rábido novillo
de arrancarse el venablo del morrillo,
y, corriendo, procura
suavizar el dolor que le tortura;
el lidiador, entonces, el manguillo
sutil jugando de fornida lanza
con brazo musculosos
hacia el torete con valor avanza;
y le opone fogoso
corcel de fuerza mucha,
que con largo relincho y fragoroso
provocándolo está para la lucha.*

*El cornúpeto, en tanto, resentido
del duro astil que lo dejara herido;
para vengar su pena,
acosa sin cesar el muy astuto,
con el fin de rendirlo, al noble bruto;
tolvaneras de arena
dejando por los aires esparcidas;
y ocasiones buscando
para atacar, con nuevas embestidas,
a los que en contra de él están luchando.*

*Se tiene en pie el fogoso
corcel, con las orejas arriscadas
atento y cuidadoso
a no sufrir mortíferas cornadas
mientras el hábil diestro considera
los intentos aviesos de la fiera.
Entonces ésta, más veloz que el viento
las plantas aligera, y acomete*

con poderoso aliento
al caballo y al chuzo y al jinete.
Pero, al punto, las bridas aflojando
al bridón, el jinete habilidoso,
con duros agujones va acosando
la espalda del cornúpeto furioso;
y con férrea pica refrenando
su cuello vigoroso,
ya defendido queda y a cubierto
de fieros golpes y exterminio cierto.

Mas si el juez que preside la "corrida"
al toro quebrantado en la pelea
por cien heridas, manda que la vida
ya quitada le sea
intrépidos acuden, en seguida,
a ejecutar la trágica tarea:
el atleta potente,
armado de un estoque refulgente;
y de un hastil de acero
bien aguzado, el noble caballero.
Y los dos luchadores,
desde luego, provocan con clamores,
para que a ellos acuda,
el bravo buey que, con la sien cornuda,
manifiesta designios vengadores;
y al que acosando van con pica aguda,
para tener a raya sus furiosos.
Al castigo doliéndose la fiera,
más en ira se enciende y exaspera;
el súbito clamor la vuelve loca
y acomete ligera
al que con voz y hierro la provoca.

Entonces, tras la capa, que lo oculta,
saca el estoque de siniestro brillo
el atleta cruel, y lo sepulta
hasta el puño, del toro en el morrillo;
o bien, el caballero,
cuando bravo, hacia él, el toro viene;
con un rejón de acero
lo quebranta y sus ímpetus contiene;
y el acerado astil deja clavado*
en la soberbia frente del astado,
que dobla las rodillas, al momento,
y, perdido el aliento,
queda en la roja arena derribado.
Síguense a esto, del triunfo los clamores
y las palmas de mil espectadores;

y del púgil osado
el resonante triunfo es celebrado
por todos, con aplausos y loores.

Mas, también por haber en demasía
el púgil confiado
en la espada sutil, la res bravía
lo arroja por los aires, traspasado
el noble pecho por el asta impía;
cediendo el púgil fuerte
-magüer le duela- a su contraria suerte.
Y la res, no saciado
el encono feroz que la envenena,
sigue atacando al cuerpo derribado,
que se revuelve en la rojiza arena.
El pueblo horrorizado,
niégase a ver tan espantosa escena
lamentando con pena
el riesgo del amigo infortunado.

Después, a las corridas que preceden
en orden, otras nuevas se suceden;
mientras agrada al ánimo y lo esparce
formar de juegos caprichoso engarce..."

* El autor, en la misma página, utiliza indistintamente hastil y astil.

Pasan, el autor y el traductor, a describir el "jinceteo" directo en toros bravos, y otros juegos acostumbrados en los campos mexicanos del siglo XVIII. Pero con lo hasta aquí explicado y transcrito, creo que tenemos una idea de lo que hemos querido demostrar de la estética, y de su aplicación particular en la poesía.

Concluyo, con una frase que pone el mismo traductor de Landívar, en boca de estudiosos del arte y especialmente de la poesía:

"...en todas las demás artes bellas se toleran las medianías, pero en la Poesía, ...nunca."

NOTAS

- (1) P. Francisco Naval Ayerve, Curso breve de Arqueología y Bellas Artes, Novena Edición, Edi-

torial y Librería Co. Cul. S.A., Madrid, 1958, pág. 27 y ss.

(2) Ibidem, pág. 29 y 30

(3) Mtro. Enrique García, Breves Apuntes de la Literatura Universal, Centro Universitario Mexicano (Mimeografiado), México, 1956, pág. 4.

(4) Mtro. Francisco Perusquía Monroy, intervención al presentar el libro "Los Soles Griegos" de Hugo Gutiérrez Vega, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 1989.

(5) Revista "Universidad de México", UNAM, agosto de 1990, número 475, Marco Antonio Campos, "Poesía y Estética", entrevista a Mario Luzi, pág. 3.

(6) Ibidem.

(7) Ibidem.

(8) Ibidem, pág. 4.

(9) Ibidem.

(10) Geórgicas Mexicanas (traducción en verso castellano del Poema latino del R.P. Rafael Landívar, S.J., "Rusticatio Mexicana", por el Pbro. Federico Escobedo. Editorial José M. Cajica Jr., S.A., Puebla, Puebla, México, 1969.

"Rafael Landívar nació en Guatemala cuando ésta era parte de nuestro Virreinato, pero vino a

México desde muy joven y todo su poema es testigo de que su mentalidad y su corazón estaban llenos de amor a México. A los diez y nueve años, el de 1750, entró en la compañía de Jesús; enseñó retórica y poética en Tepetzotlán y en los Colegios de Puebla y de México; fue expulsado en 1767 y murió en Bolonia en 1793. Su "Rusticatio Mexicana", o sea la descripción de nuestros campos y de todo lo que con ellos se relaciona, dentro de su corteza latina y de su sabor netamente virgiliano, lleva en realidad la imagen más bella que se ha idealizado de nuestra Patria.

Aunque después de muchos años, Landívar ha logrado un traductor ideal, inmejorable, en nuestro excelente amigo el Sr. Pbro. D. Federico Escobedo, que a principios de este año de 1925, ha presentado, precedida de eruditísimo prólogo, una traducción admirable en once mil versos castellanos, obra que honra a las letras mexicanas no menos que a nuestro Venerable Clero entre cuyas filas milita este sabio e inspirado sacerdote..." (pág. 42 y 43). Nota tomada de Mariano Cuevas, S.J.

(11) Ibidem, págs. 7 y 8.

La transcripción de la "corrida" viene en la pág. 503 y ss.

LA INVESTIGACION Y LA NECESIDAD

Por: Luis Gómez de Alba

Es una práctica actual muy generalizada, desgraciadamente, el abuso en la terminología, la diversidad en la conceptualización, que lejos de permitir la explicación de la realidad, la bloquea, a veces consciente y a veces inconscientemente; es por ello que he tenido particular interés en hablar de dos conceptos que ocupan precisamente el título del presente, a saber: NECESIDAD E INVESTIGACION, y como antecedente del mismo, citaré que

en una mesa redonda sobre investigación convocada por el Dr. José A. Ochoa Olvera para ser divulgada a través de Radio Universidad en el programa "La Investigación, un Reto del Futuro" conducido por el propio Dr. Ochoa Olvera y en la que tuve el honor y el gusto de participar con varios investigadores de nuestra Universidad, se tocaron varios temas, entre los que destacó precisamente la cuestión sobre la necesidad de la investigación.



Me parece pertinente iniciar por señalar que el término NECESIDAD puede ser visto en varios sentidos; yo me referiré a dos de ellos, esto es: desde la Filosofía y desde la Economía.

En relación a la Filosofía y recordando al viejo Aristóteles, lo necesario es aquello que está en la substancia, es aquello "que es y no puede ser de otra manera", en contra de lo contingente, "que es, pero que puede ser de otra manera". Así pues, la investigación resulta ser una necesidad humana, o dicho de otra manera, el investigar es algo necesario al hombre, pues está en su esencia, es connatural, y en este sentido parece que hay consenso, pues el hombre desde que nace quiere explicarse a sí mismo y a lo que le rodea. El decir, el hombre necesita saber qué es él y qué es el mundo, y acaso esto mismo son las dos grandes y permanentes cuestiones filosóficas a las que se ha pretendido. Se pretende y se pretenderá definir mientras el hombre exista.

Ahora bien, desde la economía la necesidad se ha definido como "sensación de desagrado por la carencia de un objeto", objeto que se debe de buscar, se debe de conseguir, para lograr el equilibrio; a esto se le llama "satisfactor". Entonces desde esta óptica el sujeto tiene también necesidades. Mismas que satisface a través del conocimiento al que llega necesariamente por la investigación. Pero vayamos más despacio. Se pregunta en no pocos sitios ¿Quién tiene necesidad de la investigación?. ¿A quién se satisface con esta actividad? Y se responde que el Estado, principalmente, requiere de ella; que la industria también, que los particulares, que el investigador...Y a mí me parece que la investigación puede ser un medio y un fin en sí misma, que el hombre investiga para él y para los demás, que por él tiene limitaciones (dinero, espacio, tiempo, etc.); que las más de las veces se investiga para otros, para satisfacer necesidades ajenas y en ocasiones el investigador ni siquiera percibe la utilización que ha de darse a su trabajo. A pesar de ello y desde este punto de análisis, hay que agregar que el satisfactor para ser tal, debe tener una relación directa con la necesidad, debe ajustarse con

precisión a la misma, pues que el defecto o el exceso es limitante de la propia satisfacción. Luego entonces, la investigación debe tener como resultado la explicación satisfactoria que equilibra nuevamente al sujeto y resulta que la necesidad de investigación desde esta perspectiva económica resulta secundaria; esto, se presenta una vez que se tienen cubiertas las primeras (respirar, comer, dormir, etc.) y aquí encontramos ya una clara distinción con la Filosofía.

Por otra parte, pero en el mismo sentido, las necesidades son ilimitadas en número y limitadas en capacidad. Satisfecha una, aparece otra de mayor grado y si lo referimos a la investigación, esto sería positivo, y parece que así, es. El sujeto mientras más sabe, más se da cuenta que desconoce, y esto implica una necesidad mayor cada vez. Por lo que toca a la limitación en cuanto a la capacidad, ésta dependerá más que nada del sujeto que investiga o del interesado en la investigación, aclarando que no se trata de capacidad intelectual, sino de la limitante económica, cuantitativa y no cualitativamente.

Por lo anterior, y sin dejar de mencionar que esto es sólo un esbozo de reflexiones sobre esta temática, podríamos señalar que la investigación es una necesidad natural y artificial; la natural señalada por la Filosofía como algo, como una actividad consustancial al hombre y a su racionalidad y desde luego como una finalidad.

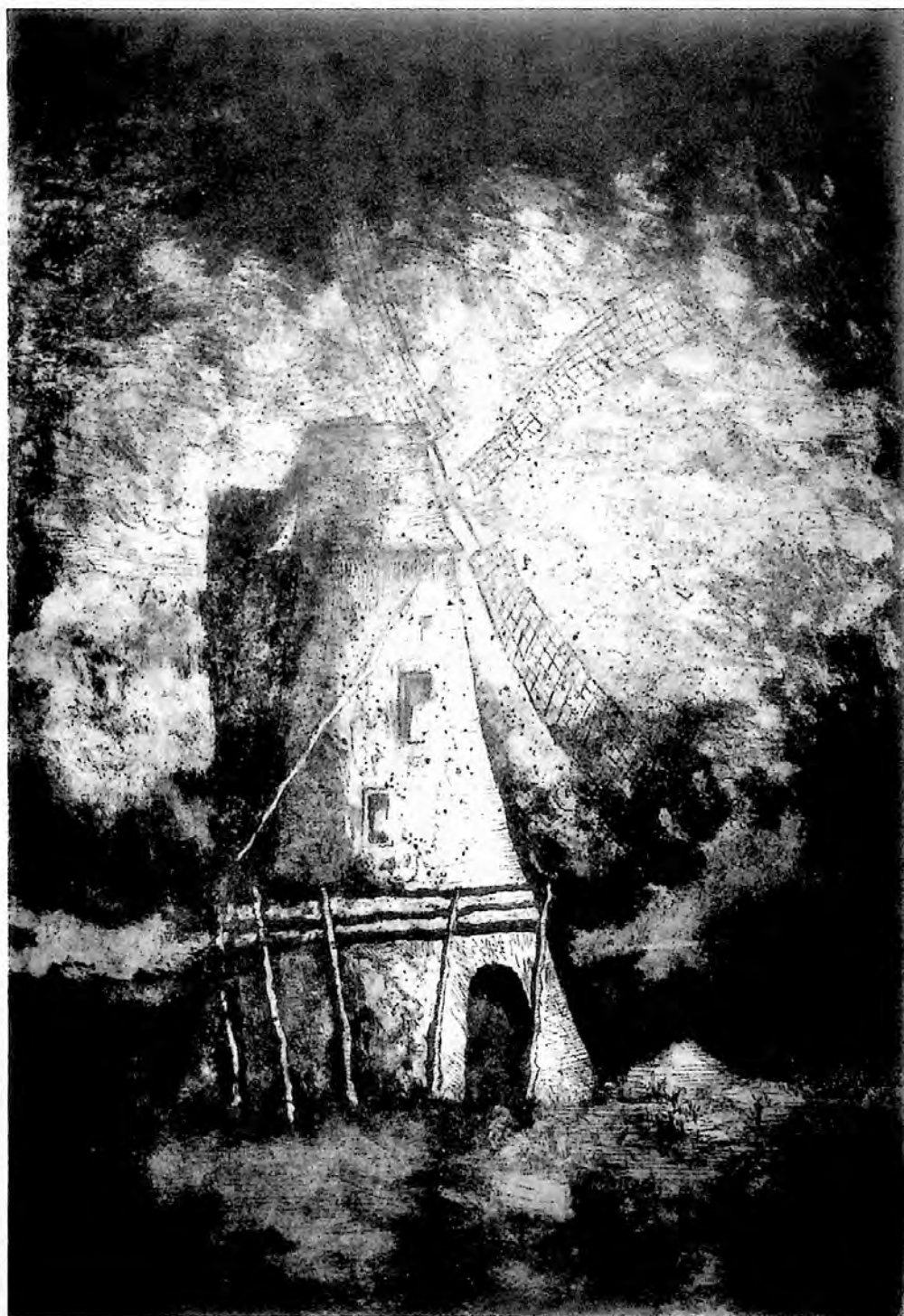
Por lo que se refiere a lo artificial desde la Economía en donde la investigación, como ya se apuntó, las más de las veces es ajena al sujeto, individual y socialmente considerado, puesto que casi siempre se realiza patrocinada y en beneficio de los detentadores del poder -por lo que no es raro oír decir que los investigadores se mueven como títeres al servicio acaso del mejor postor- aún en ese caso, la investigación es una NECESIDAD.

En otro espacio trataremos de clarificar, apuntando algunas reflexiones sobre el abuso que se viene dando sobre el término investigación, que inviten como en el presente a pensar sobre la conceptualización o reconceptualización en su caso.

SIN HOMBRE Y CON MANCHA

(Grabado)

Por: Ricardo Servín Rivera



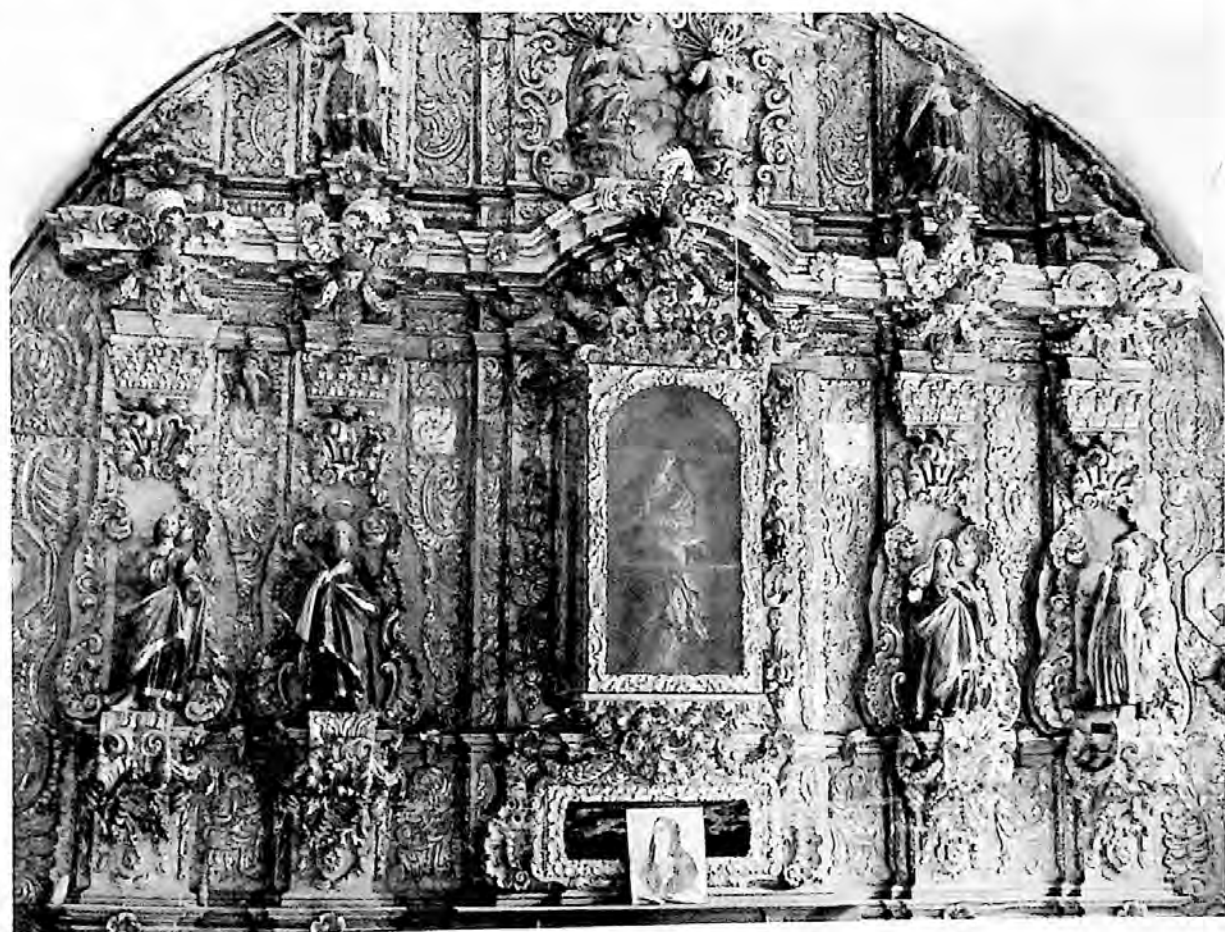
LOS RETABLOS DE LOS COROS EN SANTA CLARA Y SANTA ROSA DE QUERETARO

Por: José Rodolfo Anaya Larios Investigador del C.I.E.H.-UAQ.

Se ha dicho que en los conventos de monjas importa más la arquitectura del encierro, que la mínima ostensible abierta al público, puesto que las religiosas, para vivir su mundo aparte, necesitaban sólo un lugar en el recinto sagrado.

pudiendo aspirar sin problemas al cultivo del espíritu y del intelecto.

Dadas las características de la vida monjil, el convento tuvo que estructurarse de modo funcional;



Vista General al 90% del retablo del Coro alto de Santa Clara, obra del Maestro Jiménez, 1792.

La monja entraba al convento casi niña y no salía de él ni muerta, puesto que ahí se le enterraba en el pudridero y al final, sus restos iban a parar al osario (Santa Clara aún posee su amplia cripta en el coro bajo). En la clausura recibía los sacramentos, allí asistía a la misa. Nunca salían las monjas del convento, pero se comunicaban al exterior desde el locutorio. Las monjas hacían una vida casi normal,

por un lado el claustro y por el otro el templo. El claustro o clausura comprendía fundamentalmente la utilización de los coros.

Los templos de monjas son de una nave, con crucero de brazos muy cortos, apenas para justificar la cúpula, un sólo campanario y necesariamente con el eje paralelo a la calle, puesto que las puertas al

público se abren lateralmente para permitir que en los pies del templo se alberguen los vitales, espaciosos y ricos coros, cuyas áreas están debidamente marcadas por medio de rejas y abanicos.

En la vida de un convento fueron tres los momentos más importantes, a saber: su fundación, la profesión de una monja y su muerte. Personalmente, añadiría otro momento, el de la dedicación de un retablo, ya que dicha ceremonia fue el punto culminante de inenarrables faenas, en la que se involucraban el pueblo, el clero, las monjas, los donantes y los artistas.

Pues bien, dentro de los coros de estos templos se conservan interesantes retablos. Los de Santa Clara son de fines de siglo XVIII. En el coro bajo se localizan dos estructuras anástilas de gran sabor rococó, seriamente mutiladas; la del fondo constaba de cuatro pilastras-peana y un fanal. Al lado izquierdo, se levanta lo que he denominado "*hornacina-retablo*" en donde, sobre un fondo dorado trabajado a manera de estera o petatillo, se colocó la abultadísima y bien labrada hornacina o fanal.

En tanto, en el coro alto se localizan otras dos estructuras doradas, ambas anástilas. El retablo principal, casi intacto, presenta un solo cuerpo y su remate. Destacan en él, cuatro pilastras-peana, el fanal y su bien definido entablamento.

Está consagrado a la Virgen María, acompañada de Santa Ana, San Joaquín, Señor San José, San Juan Apostol y la Santísima Trinidad, cuyas efigies son de buena factura.

El fanal lo ocupa la bella talla estofada de la Purí-

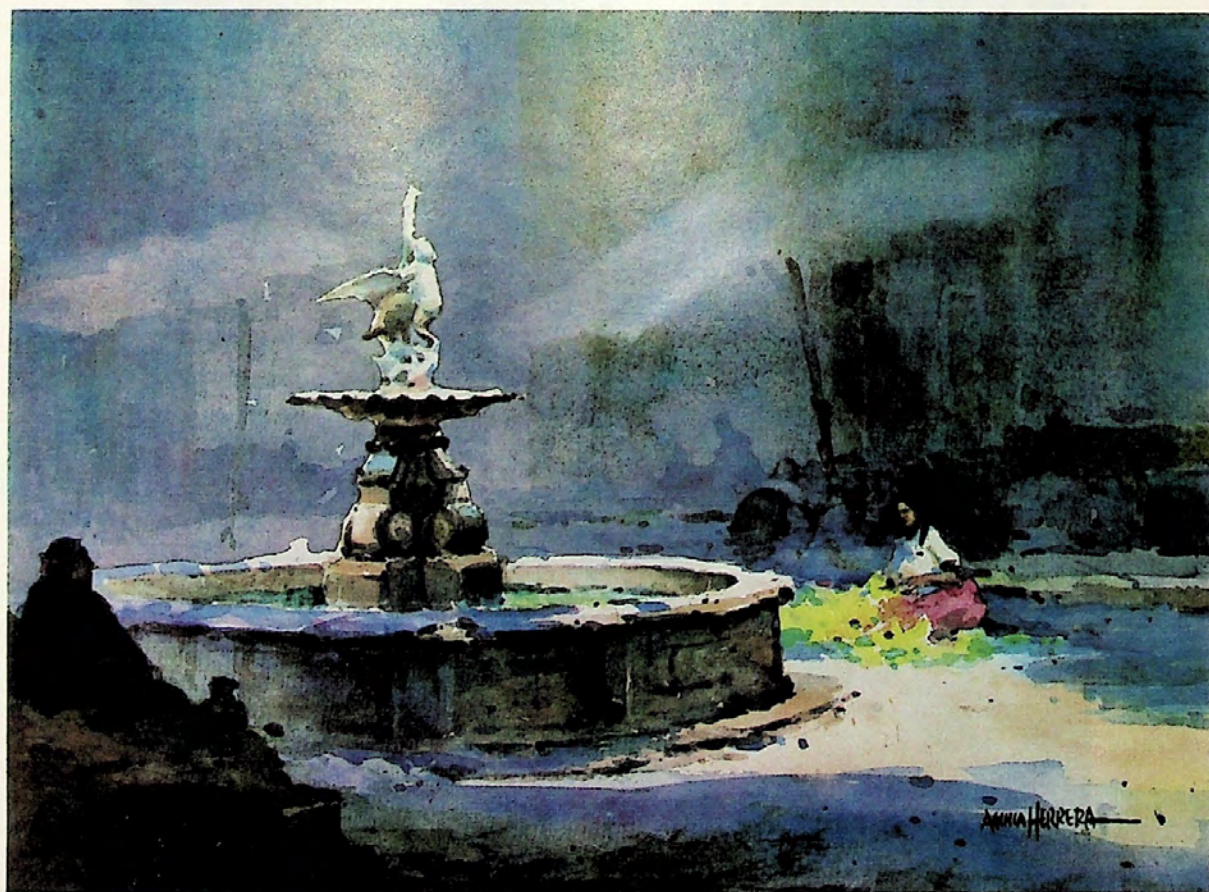
sima; con toda seguridad es la venerable imagen conocida como la "Purísima del coro alto", obra que data de la primera mitad del siglo XVIII. Este retablo fue ensamblado en 1792, por el maestro queretano Vicente Jiménez (1741-1820).

De igual modo, a su izquierda se encuentra otra "*hornacina-retablo*". Por sus componentes estructurales, pretendía ser un pequeño retablo, pues podemos distinguir en su cuerpo el fanal u hornacina, flanqueado por dos pilastras-peana; encima corre el entablamento y a continuación el copete o remate; peritualmente, destaca su guardapolvo, con el que afirma su parentesco con los primeros retablos del crucero.

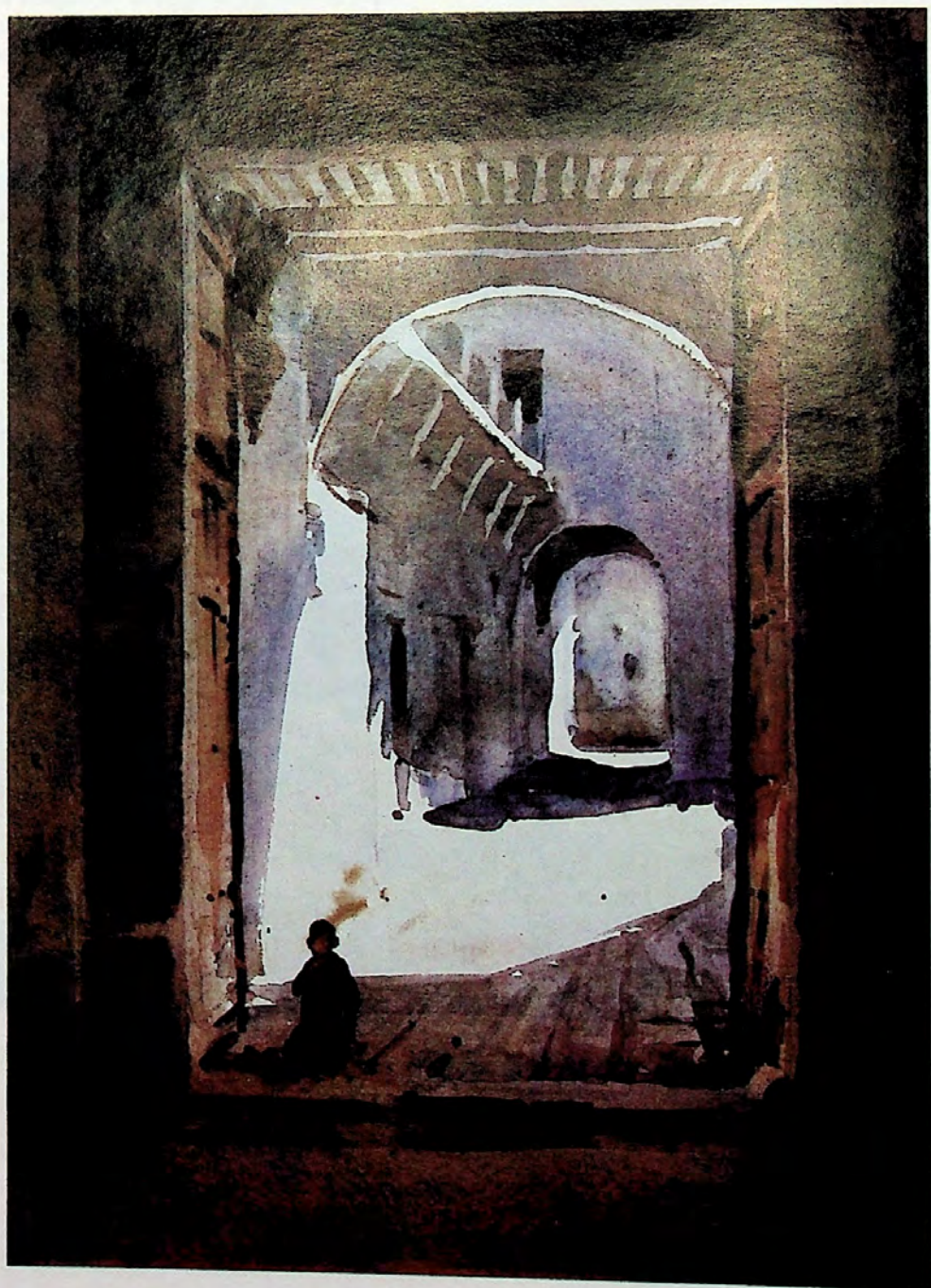
En Santa Rosa, el coro alto se encuentra despojado de todo vestigio artístico. Pero en el coro bajo, un destartado retablo "barroco republicano", segundo tercio del siglo XIX, soporta el confinamiento. El Doctor Francisco de la Maza, definió el "barroco republicano" como esa modalidad que se hacía a mediados del siglo pasado, mismo que conservó de su antecesor y enemigo, el neoclásico, voluntad de adornos, de policromía, de líneas curvas, que vuelve a ser en gran parte el barroco dieciochesco, nunca olvidado en México. Por ello, este retablo queretano, que quiso ser neoclásico, luce hasta la orla barroca o guardapolvo, que caracteriza a ciertos retablos de Santa Clara.

En él, se pretende con maderas, ya no doradas, sino pintadas, imitar los mármoles y jaspes; y ahí está el fanal, al centro, delimitado por pilastras jónicas, coronado por un frontón circular partido, intentado emerger del caos.

CUATRO ACUARELAS DEL MTRO. J. JESUS AGUILA HERRERA



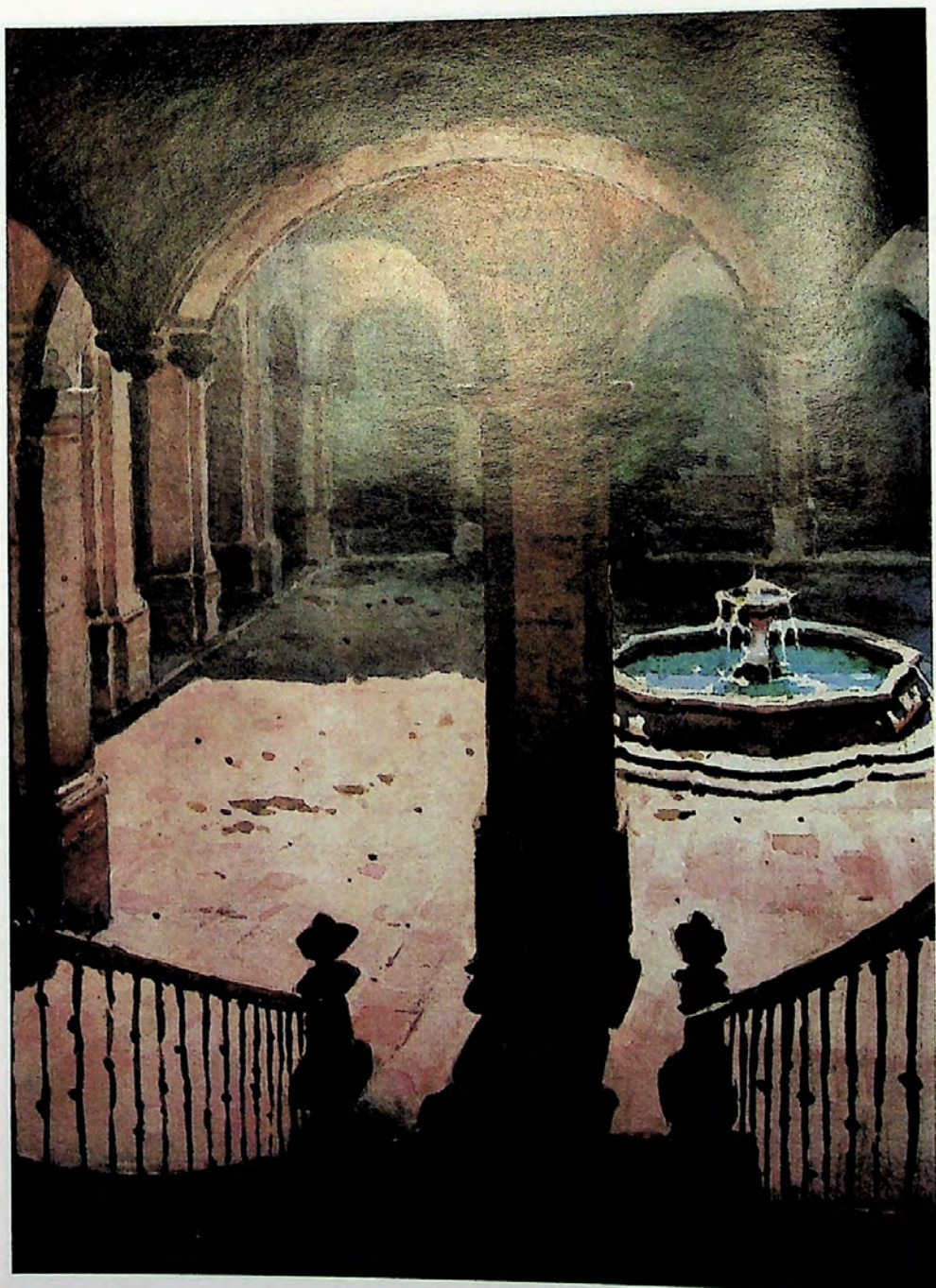
*Fuente del Niño con el Ganso. Siglo XIX
(Ex-Mercado del Tepetate)*



Mesón de Santa Rosa



*El Templo del Colegio de San Ignacio y Seminario
de San Javier de Querétaro (1625-1767)*



*Fuente en el Claustro del Real Beaterio de Santa Rosa de Viterbo
Siglo XVIII*

EL RENACIMIENTO DEL CLAVECIN

Por: Gastón Lafourcade Valdenegro

Chileno, ha realizado estudios musicales en su país y en la Unión Soviética. Fue titular de varias iglesias de Chile. En 1973, estrena su primer clavecín. Catedrático de la Escuela Nacional de Música. Imparte clases en la EBA-UAQ, por convenio establecido con la ENM-UNAM.



Clavecín construido por GASTÓN LAFOURCADE, basado en diseños holandeses y franceses del S. XVIII. (se encuentra en Monterrey, N.L.)

PRE-LUDUS

Se piensa con frecuencia, que el renacimiento de los instrumentos antiguos, es algo muy reciente, algo que sólo ahora empieza a aflorar. sin embargo, a fines del pasado siglo encontramos figuras como la de Alfred Hipkins y Arnold Dolmetsch a quienes podríamos, no sin razón, calificar de precursores de este resurgimiento del gusto por la música y los instrumentos antiguos, (Fig. 1). Hipkins trabajó con J. Broadwood, el célebre constructor de pianos en Inglaterra, contemporáneo de los Kirckmans, Jacob y su hijo Abraham, quienes fueron los últi-

mos fabricantes de clavecines, antes de que estos instrumentos enmudecieran durante casi cien años.

Hipkins se interesó en los clavecines, a través del estudio de la música de C.Ph. E. Bach y por sus pláticas y publicaciones, despertó el interés por los instrumentos antiguos o históricos en Inglaterra, (Fig. 2).

En 1880 Hipkins conoció a Arnold Dolmetsch (1858-1940) quien venía llegando de su tierra natal, Francia. A. Dolmetsch ha tenido una profunda

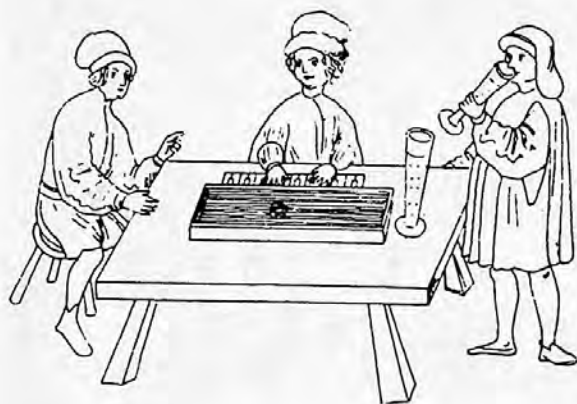


FIGURA 1 Clavicordio



FIGURA 2 Clavecín

influencia, no sólo en el resurgimiento de los instrumentos de teclado antiguos, sino también en flautas, laúdes, violas, psalterios y muchos otros instrumentos históricos, paralelamente con el estudio de la música escrita para ellos. Dolmetsch fue una extraña combinación de constructor, restaurador, músico, profesor y escritor y muy pronto se identificó con un grupo de poetas y artistas que incluyeron, entre otros, a W. Morris, a Yeats, a Swinburna y a G.B. Shaw.

Los artistas escritores que escucharon a Dolmetsch tocar música antigua en instrumentos antiguos, le animaron a proseguir sus proyectos y cuando Hipkins le sugirió la restauración de algunos clavecines que estaban en las bodegas de Broadwood, Dolmetsch se entregó a este trabajo con gran entusiasmo y muy pronto se encontró él mismo construyendo clavecines.

A comienzos de este siglo, hacia 1907, algunas prestigiadas casas fabricantes de pianos, comenzaron a construir clavecines. En Francia las casas Erard, Pleyel y Gaveau. En Alemania las firmas Ibach & Sons de Barmen, Hirl de Berlín, Pfeiffer de Stuttgart, Neupert de Bamberg, Steingraeber de Berlín. En América la casa Chickering bajo la supervisión de Dolmetsch.

Es importante señalar que muchos de estos fabricantes de piano que entraron en el negocio de los clavecines, no lograron construir instrumentos con las características de diseño y sonoridad que tenían en su época de mayor esplendor, siglo XVIII, ya que por ser fabricantes de pianos, aplicaron los principios de construcción que son adecuados en estos instrumentos, pero que no funcionan en los clavecines, como sería; una excesiva tensión, una construcción demasiado pesada etc. Sin embargo y gracias a personalidades como: Dolmetsch, Hipkins y a destacados intérpretes como la célebre clavecinista Wanda Landowska, fué surgiendo un movimiento y una afición por la música y los instrumentos antiguos.

Constructores aislados que volvieron a estudiar instrumentos históricos y trataron de aprovechar los conocimientos de más de tres siglos de historia. Algo que parece evidente, pero que no lo era tanto en las primeras décadas del siglo XX.

Afortunadamente ha prevalecido el criterio de volver a los instrumentos históricos y actualmente, en una época con una tecnología tan avanzada, con miles de máquinas y artefactos de la más sofisticadas funciones, con satélites artificiales y computadoras que no sólo sirven para computar, sino también para controlar y dirigir a un blanco cuidadosamente seleccionado con una precisión absoluta, una compleja máquina con el fin de aniquilar a cientos o a miles de seres humanos; en esta época todavía hay artesanos que trabajan solos en un taller de pequeñas dimensiones y herramientas elementales y que reproducen instrumentos del siglo tal o cual.

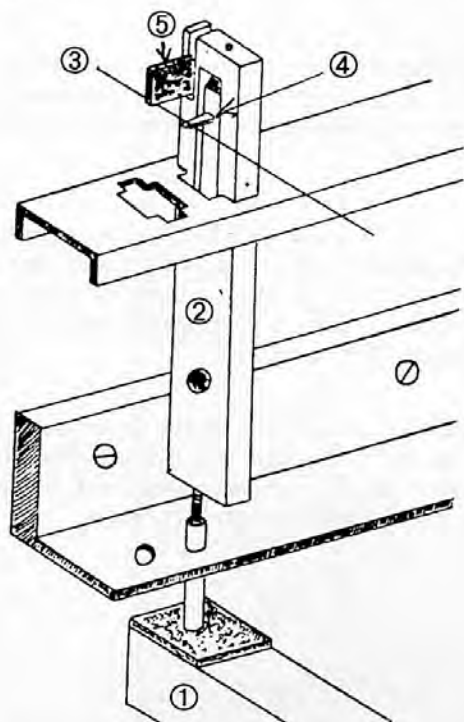


FIGURA 4

Diagrama de la acción mecánica de un clavecín, que muestra el extremo de una tecla el dispositivo que tañe la cuerda, la cuerda misma y el fieltro que apaga el sonido una vez cesada la acción.

1. Tecla
2. Saltador
3. Cuerda
4. Plectro que tañe la cuerda
5. Apagador

En las primeras décadas del renacimiento de los instrumentos antiguos de teclado, las preferencias de los intérpretes se orientaron hacia los clavecines de grandes dimensiones, pesada y complicada construcción. Llenos de pedales y aditamentos que los hicieron difíciles de mantener en condiciones y con una sonoridad, en general, muy pobre. Sin embargo no los podemos culpar ya que era lo que había en el mercado. Es conocido el caso de la célebre clavecinista Wanda Landovska, quien siempre tocó en clavecines Pleyel. El clavecín Pleyel de concierto llega a pesar unos 300 kilos, en tanto que un clavecín histórico estilo Italiano puede llegar a pesar 25 kilos. El clavecín Pleyel tiene 7 pedales; los clavecines históricos, por regla general, no tenían ningún pedal. Sin embargo, el rol desempeñado por W. Landovska fue de importancia capital como pionera o intérprete destacada en la difusión de la música para clavecín.

Hoy día existen numerosos constructores que hacen excelentes instrumentos basados en diseños históricos y podemos decir que la gran mayoría, si no todos los intérpretes de renombre, tocan en clavecines ligeros, sin pedales ni aditamentos complicados y basados en los diseños anteriormente mencionados.

CONSTRUCTORES MODERNOS QUE SE BASAN EN DISEÑOS CLASICOS

De entre los constructores actuales de clavecines y que siguen la línea histórica, podría mencionar entre muchos otros, a: Martín Skowronek, Rainer Schütze, Klaus Ahrend en Alemania. David Rubio, Thomas Goff y en América casi todos los que se han inspirado en la llamada escuela de Boston. Desde luego Franck Hubbard y William Dowd entre los más importantes. Carl Fudge, William Post Ross, William Hyman, etc. En realidad, la lista es demasiado larga para citarla completa. En México, durante algunos años, el taller de Martín Seidel produjo muy buenos instrumentos; pero no en la actualidad, Seidel dejó estas actividades como constructor y hasta donde tengo noticias, el taller se cerró. Quien escribe el presente artículo comenzó la actividad de construcción de clavecines hace

ya varios años en Chile y después de algunos períodos de intermitencia y maduración, ha comenzado nuevamente a hacer clavecines completando el cuarto instrumento y teniendo muy avanzadas la construcción del quinto y del sexto clavecín. Por supuesto los planos están basados en diseños históricos, en este caso Franco Flamenco del siglo XVIII.

ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTORICAS

Una historia de los instrumentos de teclado nos llevaría demasiado lejos y creo que no es el propósito de este artículo, de modo que me limitaré a lo más esencial.

El desarrollo de los instrumentos de tecla y cuerda cubre poco más de trescientos años y engloba los siglos XVI, XVII y XVIII. Antes de estas fechas se le conoce por referencias o ilustraciones en cuadros o esculturas. La más antigua referencia que he encontrado respecto de los instrumentos de tecla y cuerda dice: En el año 1360 (siglo XIV) el rey Eduardo III de Inglaterra presenta a su prisionero, el rey Juan el Bueno de Francia, un "ECHEQUIER" (nombre que se les daba a los primitivos clavecines y clavicordios) construido por un tal Jehan Perrot. Esta temprana referencia podría indicar un posible origen inglés de los instrumentos de te-

clado. En todo caso, se puede pensar que el origen de los instrumentos de tecla y cuerda se pueden buscar en el psalterio del cual tenemos noticias mucho más lejanas: en el antiguo testamento. Libro de los Salmos. Psalterios y arpas estuvieron en uso durante la edad media junto con otros instrumentos entre los cuales se encontraba el órgano inventado por Vitrubio y Ctesibius en Alejandría en 120 antes de Cristo. Los primeros órganos ya contaban con teclado rudimentario y parece lógico pensar que en los siglos posteriores se pensara en aplicar este dispositivo a los instrumentos de cuerda existentes, especialmente al psalterio que fué el que mejor se adaptaba a este proceso de mecanización.

NOTAS: Las figuras 1 y 2 muestran un clavicordio y un clavecín respectivamente. Los grabados son de 1440 y los instrumentos, por supuesto, son muy elementales.

La foto muestra un clavecín mucho más desarrollado y basado en diseños holandés y francés del siglo XVIII. Este clavecín fué construido por el autor de este artículo y actualmente se encuentra en la ciudad de Monterrey.

Diagrama de la acción mecánica de un clavecín, que muestra el extremo de una tecla, el dispositivo que tañe la cuerda, la cuerda misma y el fieltro que apaga el sonido una vez cesada la acción.



*Ilustración que nos muestra a un ángel tocando un clavicordio flamenco
(1450-1470 aprox.)*

"...Y ASI FUE COMO TODO COMENZO"

(Síntesis del Libro del Lic. José Gpe. Ramírez Alvarez)

Por: Patricia Rubio S.

En el número anterior de nuestra revista ofrecí la reproducción de un discurso emotivo, pero sencillo, que fue pronunciado por el Lic. Don Manuel de la Peña y Peña el día 8 de enero de 1848 en el Salón Oval de la Academia, desde donde logró el fortalecimiento de la naciente democracia mexicana mediante la difícilmente lograda reunión de las Cámaras que, descabablemente, encontrarían la forma de echar del suelo patrio al invasor norteamericano.

"...Mexicanos: el cuadro que presenta la República es verdaderamente horrible, y el corazón se despedaza al contemplarlo. Algunos de los Estados y Territorios de la Federación están invadidos; nuestros puertos bloqueados y el contrabando aniquila por todas partes las rentas públicas. Otros Estados, libres aún de la invasión se preparan para resistir a ella sacrificándolo todo a la dignidad y buen nombre de la República. En las fronteras, los bárbaros devastan el país. En algunos Estados fronterizos se tramitan sordamente proyectos de agresión a Norteamérica. En la capital, donde flamea el pabellón americano, se maquinan traídoramente contra la nacionalidad del país. Allí algunos mexicanos, a quienes la posteridad llenará de execración, se disputan el poder, se usurpan la autoridad municipal, se apoderan de los escasos recursos de la desdichada ciudad, y buscan apoyo para sus crímenes en la fuerza del invasor. ...Mexicanos: ni la paz ni la guerra pueden hacerse con buen éxito, sin la unión de todos los esfuerzos, sin el sacrificio de todas las ambiciones, sin la concordia de todos los corazones que aman a su país. La patria de Morelos, de Hidalgo y de Iturbide puede perecer con gloria, si la guerra se prolonga y si la fortuna nos es ingrata todavía en las batallas; pero, ¡Por Dios! que no perezca en la anarquía; que no muera la República devastada por el vandalismo del invasor y despedazada por la discordia.

Que los representantes del pueblo vengan a salvarla; yo los llamo a nombre de la Patria moribunda; yo los conjuro por el honor de su país, por los sagrados intereses de esta nación desdichada, por la gloria de nuestros antepa-

sados y por el porvenir de nuestros hijos; los conjuro por nuestra religión y por nuestras creencias, por cuanto hay de más amado en nuestro corazón para que vengan a decidir la suerte de México, de la suerte de un pueblo que los ha honrado con su elección en los días solemnes de su infortunio y desventura, porque nunca es más honroso servir a la patria como cuando el peligro es grande, tremendas las dificultades de la situación, heroicos los esfuerzos que ella demanda, y los sacrificios que el amor de la patria hace necesarios..."

Esta convocatoria dio como resultado que el Congreso se reuniera, en Junta Previa, el 30 de mayo a las 12:00 en el Salón Oval de la Academia. Poco tiempo después quedó legalmente constituida la Cámara de Diputados y entró en ejercicio la representación del pueblo mexicano para resolver el problema más serio que se le había presentado hasta el momento, que era la continuación de una guerra no buscada y destructiva o de una paz comprometedora porque significaba la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano. Luego de muchos días de agotadoras sesiones durante las cuales los Diputados fueron clara y extensamente informados de la situación del país y teniendo por testigos a muchos queretanos que atónitos escuchaban tomando partido, unos por la paz y otros por la guerra, se suscitó un hecho impactante:

Era aquel un día 18 de mayo de 1848 y Don Guillermo Prieto se encontraba trabajando ahí en el Salón Oval de la Academia; él mismo relató aquel hecho insólito de la siguiente manera:

"El local de la Cámara estaba muy sombrío con sus paredes lisas y su maciza bóveda. El escaso número de bujías se había distribuido, por la configuración del salón, de manera que sólo se percibían los rostros de los diputados como exhumándose de abismos de tinieblas.

La multitud que estaba agolpada del medio del salón a la calle, se percibía como un muro que rugía animado y como que comunicaba sordo acento a lo tenebroso y desconocido. El silencio imponía terrible majestad a aquel cuadro.

Inesperadamente, y sin el más leve ruido, se abrió el muro que obstruía la puerta del salón y dió paso a una camilla, con su lecho blanco como de mármol y sobre él a una persona envuelta como en una mortaja, en una profusa capa con su cuello de nutria, del que se destacaba una hermosa cabeza como de bronce, con su pelo raro, su frente augusta y sus anteojos verdes, que comunicaban a sus facciones cierta inmovilidad cadavérica. Aquel cuerpo tendido en el lecho era el del Lic. Don José María Cuevas. Todos los diputados se pusieron de pie. La camilla se depositó cerca de las primeras gradas y el espectro descendió de aquella especie de ataúd y quedó de pie a su cabecera.

Ante aquella impresionante escena, el Presidente dijo, en cuanto los diputados volvieron a tomar asiento, "Tiene la palabra el Sr. Lic. Cuevas."

La mágica elocuencia del Lic. Cuevas definió los lineamientos de lo que México tendría que hacer para liberarse del invasor.

El tratado de Paz con los Estados Unidos de Norteamérica fue aprobado por mayoría, en el Salón Oval de la Academia, pues de 86 diputados, sólo 35 votaron por la continuación de la guerra, y el recinto quedó marcado para siempre como el lugar en el que se había sacrificado por la supervivencia la mitad del territorio del Estado Federado Mexicano. La infamia se había consumado.

El 12 de junio de 1848 se celebró la sesión de clausura de la Cámara de Diputados en el salón Oval en un ambiente de derrota y de tristeza. Los legisladores fueron poco a poco abandonando Querétaro para volver a sus lugares de origen. Al atardecer de aquel 12 de junio, un atardecer cálido y luminoso salieron del Salón Oval de la Academia, mudo testigo de aspecto triste y sombrío, de la pérdida de la mitad de nuestro territorio nacional.

México, Querétaro, "La Escuela" y "La Academia", después de tan importantes acontecimientos ocurridos entre 1847 y 1848 partían por el camino de la historia al encuentro de su destino.

Passemeze (Adrian Le Roy)

Tomado de *Fantaisies Et Danses* (Instruction 1568).

Editado por: CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE. PARIS 1962. Esta edición fué dedicada a Laudistas, sin embargo se puede ejecutar, así mismo, en instrumento de teclado. En la parte inferior de la escritura moderna, vemos la notación en tablatura.

Passemeze

The image displays a musical score for the piece 'Passemeze' by Adrian Le Roy. The score is presented in four systems, each consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lute tablature format. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system is marked with a '5' below the tablature. The second system is marked with a '10' below the tablature. The third system is marked with a '15' below the tablature. The fourth system is marked with a '20' below the tablature. The tablature uses letters (a, b, c, d, e, f, g) to represent fret positions on the strings. The modern notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is characterized by its rhythmic complexity and the interplay between the different staves.

MADRE TIERRA

(Litografía)

Por: Jorge Luis Ibarra Juárez



AGUA NOCTURNA DE "Mboxizá" *

Por: Arturo Santana

ARTURO SANTANA

Jalisco, 1949. Maestría en Lengua y Literatura. Sus poemas, cuentos y ensayos han aparecido en publicaciones diversas de Guadalajara y Querétaro. Autor del los poemarios: Entre el Frigor del Fuego (1979); Paterna Vía (1983); Fugas en Mí Menor (1987); De Luz y Tordos Negros (1990), texto inédito del cual se incluye un fragmento. Actualmente colabora con la Universidad Pedagógica Nacional como Asesor.

AGUA NOCTURNA DE "Mboxizá"

"bu otho af dehe otho ar nzaki"
(*"si no hay agua, no hay vida"*)

Sentencia otomí

Arturo Santana

I

Qué ver del encino si sabe ese vuelo
de brisa que cruza el follaje
(el surco de un pájaro envuelto en la bruma
la noche en sus ramas)

Qué instante sigilo su soplo de plumas
sus velos de lluvia
y el vaho que despierta
la lengua del sapo en la orilla del sueño
de "Mboxizá"
La niebla es un lienzo de espuma que cerca
la sed de la espiga
la ofrenda
la mece
la duerme en sus alas

Qué grano es la espera en el ojo del agua
bebida en la fuente de una raíz
qué blanco en sus hojas de leche
qué savia madura en la orilla del sueño
vivo de "Mboxizá".

II

"Víbora blanca":
este quiere tu cola
rayando el cielo alegre
de temporal
este quiere tu gracia
sobre los cántaros
en abril
este su gota
de pan

...
esta espera
qué larga en el Barrio
seco de "Mboxizá"
qué víbora.

III

Sin lluvia
no viene el cuervo
ni canta el grillo
de "Mboxizá"
el manantial
no es presa
sin luna un pozo
no es sino
(boca oscura)
no mueve el charco
su fresco
plas
ni una luciérnaga
el bosque ciego
Sin agua
un espejo no aclara
el rostro que quiere
si no lluvia
no canto
no río.

**"Mboxizá", lugar tupido de encinos. Pequeña
aldea del Barrio II, el más pobre de la
comunidad otomí de Santiago Mexquititlán,
municipio de Amealco, Querétaro.*

FIESTA DE LA CANDELARIA EN EL PUEBLO DE ATZACOALOYA, GRO.

Por: Jorge Díaz Mora



Maromacihuatl (Maromeros)

(Atzacualoya: del náhuatl "atzacual", tapón que impide la salida del agua y "yan" lugar donde lavan; lavadero).

Las celebraciones comienzan la noche del día primero de febrero de cada año y termina cuatro días después; aún el día 6 llegan algunos grupos de danzantes que por diversas causas no pudieron asistir desde el primer momento.

El grupo étnico predominante es el mexica; le siguen los acatecos, amusgos y unos pocos mixtecos. El 90% de la población habla el náhuatl y en su mayoría se dedican a la siembra de ajo, maíz, rábanos, cebollas, etc. Un alto porcentaje de las construcciones del lugar son de adobe, aunque hay algunas de mampostería. El clima es medio caluroso y seco durante la mayor parte del año, y el problema más grave que enfrenta esta comunidad es el del alcoholismo.

La organización de esta fiesta es igual que en la mayoría de los Pueblos mexicanos: es decir, el sis-

tema de Mayordomías. Los Mayordomos están encargados de hacer los gastos concernientes a la fiesta en cuanto al vestuario de los danzantes, los grupos musicales (bandas, piteros y conjuntos de cuerdas) que acompañan a los bailadores, así como de los gastos de alimentación de los participantes y el adorno de la iglesia, de las casas y de las calles de la población.

Llegamos a Atzacualoya a las 19:00 hrs. del día primero de febrero y localizamos al capitán de una de las danzas que pretendíamos investigar. El nombre original mexica de esta danza es "mitotiacihuatl", que significa *mujer danzante*, pero ha sido corrompido por el uso y por el tiempo y ahora se conoce como "maromacihuatl", *mujer maromera*. Esta es una de las pocas danzas acrobáticas o de equilibrio y, según los informantes, es de origen prehispánico y aparece en el código Borbónico.

A pesar de lo avanzado de la hora a la que llegamos, nuestro anfitrión, Don Santos Mora, nos invitó a ver sus sembradíos. Aprovechó para recoger

una carga de ajo, la colocó en dos burros y los mandó a su casa a donde llegamos más tarde. La amena charla versó desde sus actividades y logros como Comisario Ejidal, pasando por lo caro que estaba todo, hasta el entusiasmo que sentía por su tarea de Capitán de la danza... "Ya tengo una nueva cuadrilla de danzantes; son 10 totalmente entrenados por mí. Y en verdad tengo ansias de que llegue el momento de la presentación de la danza..." En verdad, Don Santos es de los pocos hombres que aún luchan, pese a todo, por conservar las costumbres y tradiciones de su pueblo.

Antes de irnos a disfrutar de la fiesta, Don Santos nos agasajó con un platillo originario de la región a base de huevo con una salsa de chile rojo martajado en molcajete, aderezado con epazote, yerbabucna, ajo y cebolla.

Las tortillas tenían aproximadamente unos 35 cms. de diámetro, un color blanquísimo y un olor exquisito.

Poco después de un descanso, preparamos nuestros avíos para ir al atrio de la iglesia del pueblo a esperar la llegada de los grupos de danzantes, cosa que comenzó a suceder alrededor de las 10 de la noche.

Mientras esperábamos el arribo de los grupos, vimos cómo se estaba preparando la "armada" de los castillos que se encenderían a las 12 de la noche, o sea, al principio de la fiesta de la Candelaria, la patrona principal del pueblo, y misma que será seguida ocho días más tarde con la fiesta de San Guillermo.

El primer grupo que vimos llegar mientras tanto, fue el que se denomina "Los 24 Pares de Francia"; este grupo ejecuta una danza que es variante de la de "Moros y Cristianos" que se baila en toda la República. El jefe de la danza nos hizo saber que su baile lleva los siguientes sonos: a) La Llegada, b) El Diálogo de los Jefes, c) La Culebra, d) La Batalla -según nuestro informante éste es el más importante de los sonos- y e) La Retirada. El son de La Batalla es, por supuesto, la simulación de una escaramuza en la que los danzantes se colocan en dos líneas paralelas y se acometen alternativamente a machetazos con el propósito de hacer triunfar la fe religiosa cristiana sobre la de los moros y viceversa. Durante la "batalla" se conminan unos a otros a abjurar de su fe y seguir, ya sea a Cristo, o bien a

Alá, y esto lo hacen también en forma verbal. Esta danza habría de repetirse ya en la madrugada.

La música de "Los 24 Pares de Francia" es a base de instrumentos de cuerda y de viento y entre un son y otro hacen un toque de "alerta" para anunciar el cambio de pisada o paso. La entrada es una marcha a base de paso valseado brincado, cambiado, etc., y luego pasos cruzados atrás y adelante; el zapateado suele ser muy rudimentario.

Como dato curioso que desearé quede asentado aquí está la siguiente anécdota: Le preguntamos al jefe de la danza que por qué razón su danza se llamaba así, "Los 24 Pares de Francia"... a lo que él respondió que si no sabíamos contar; que a las claras se veía que eran 48 danzantes, o sea 24 pares. Le hicimos notar que, para nosotros, eran 48 Pares en razón de que "Par" es un título nobiliario... etc. Lo único que logramos fue que el jefe se molestara con nosotros por nuestra necesidad y en un momento crítico decidimos dejar así las cosas para no empeorar la situación.

Pero mientras sucedía todo aquello, fueron llegando más grupos, entre los que pudimos identificar al de "Los Tlacoloteros", una de las danzas más antiguas y originales de la región. Su nombre proviene del náhuatl "tlacolotl", que significa "terreno desmontado en la ladera de los montes" y que se siembra a estaca. El tema de la danza es la constante lucha contra animales como el tigre que siempre está al acecho del ganado y de los sembradores de las laderas cerriles. Los personajes son: "El Tigre" -el danzante más ágil y fuerte-, "El Maizo" -que funge como jefe y se viste de cazador- y el "El Salvador" -que viste igual que El Maizo y que es su ayudante, sólo que en vez de escopeta lleva un metro para medir al animal que se caza durante la ejecución de las danzas. El cuarto personaje es "La Maravilla" -un danzante disfrazado de perra y que tiene por tarea rastrear al tigre para facilitarle el trabajo al Maizo y al Salvador. El resto de los danzantes son simplemente tlacololeros, o sea sembradores, y cada uno se identifica con el producto de su siembra: el calabacero, el cebollero, etc.

Su indumentaria es original y rústica; consiste en un sombrero grande de palma, grueso, de fabricación burda, con un rodete de ramas de "ahuijote" -un arbusto que crece en las inmediaciones de las milpas-; una máscara grotesca y resistente y, a ma-

nera de vestido, un costal de pita, relleno de telas de desecho y que sirve para protegerse de los chicotazos que se propinan durante la danza. Llevan también chirrión tejido en forma de trenza rematado con una pajuda de ixtle y completan su vestuario con unas chaparras viejas de cuero grueso y huaraches de tejido tupido y suela de llanta.

El encargado de meter el desorden en esta danza es "El Nagual Huesquistle", danzante que viste en forma ridícula y extravagante y se dedica a contar chistes de todos colores, según la ocasión y el lugar.

La ejecución de la danza puede durar hasta cuatro horas, pues tiene más de 20 sones con música de flauta de carrizo y tamborcillo, y cuyos pasos llevan nombres como "topado", "aparcado", "enredado" y "cruzado".

La danza comienza con el son de "Entrada" y entran los danzantes con el tigre a la cabeza; posteriormente éste se separa y se dedica a asustar a todos los que lo rodean, mientras que el grupo sigue bailando. El segundo son sirve para localizar el terreno para la siembra (en esta operación se llevan bailando más o menos media hora). El tercer son simboliza la siembra, que es el tema principal de la danza, con una pisada marcada y dinámica que simula el andar entre los surcos del campo que siembran. Luego viene "La Relación" que los tlacoleros hacen al Maizo acerca de las travesuras que el tigre ha hecho, lo que ocasiona que el jefe ordene su inmediata cacería; para ello, llama a un danzante que hace el papel de bobo, el cual acude hasta la tercera o cuarta vez que se le llama. Esto se hace a gritos, pues simulan estar muy distantes uno del otro. En esta etapa no se baila, sino que más bien se habla; lo que se dice es producto del ingenio de los danzantes, quienes aluden a personajes prominentes de la comunidad, o bien a los "vecinos nombrados", como ellos dicen. Por ejemplo:

Pues verá, Maizo:

Este es el tigre afamado que bajó de los corrales

y gran susto le ha pegado al Padre Morales.

Este cura asustado me ha venido a suplicar
que si matamos al tigre, nos dará el primer lugar.

Luego de que se han aludido con versos a vecinos y visitantes, se inicia la búsqueda del tigre y los danzantes se colocan en "fila india" con la perra

Maravilla a la cabeza, seguida del Maizo que la estimula y ambos son seguidos por su ayudante, el bobo y por último los demás danzantes. La perra busca y encuentra al tigre, quien después de una lucha queda acorralado por los tlacoleros y es muerto por el Maizo. El Ayudante le toma las medidas al animal muerto y le quita la piel para rematarla; el público le ofrece cualquier cosa por el cuero y se lo cambia.

La parte final, y la más esperada por la concurrencia, es el son conocido como "La Quemada del Tlacolol", en el cual dos parejas de tlacoleros al compás de una alegre música se agarran a chicotazos sin ninguna consideración; esta danza a veces degenera en auténticas batallas campales no totalmente exentas de riesgos. Con esta pelea termina la danza y los tlacoleros se retiran en la misma forma en la que entraron, con el fin de ir a descansar y comer para luego regresar a repetirlo todo.

Mientras todo esto pasaba, se llevó a cabo la quemada de ocho castillos y toritos, los cuales suelen encenderse en la puerta de la iglesia; la concurrencia hace reverencia hacia el altar donde está la Virgen de la Candelaria, recorre el atrio del templo y sale hasta la calle, en donde los toritos terminan de quemarse.

Los castillos, según nos informaron, son los adornos de cada mayordomo de barrio, entre quienes se encuentra Don Santos Mora, nuestro anfitrión. Durante la quemada, los grupos de danzantes se llegan hasta el interior de la iglesia, misma que permanece abierta toda la noche, en donde depositan vistosas ofrendas de la más variada confección en flores, velas (ceras) y veladoras. Luego de eso es cuando bailan.

Volvimos a casa de nuestro anfitrión a eso de las cinco de la mañana y descansamos durante un par de horas; Don Santos nos despertó para decirnos que ya tenía el agua del baño lista y que nos esperaba para desayunar.

Después de haber desayunado café de olla, frijoles y aquellas enormes, blancas y olorosas tortillas, volvimos al atrio de la iglesia en donde encontramos a los grupos que habíamos visto la noche anterior y otros más que poco a poco fueron llegando en el transcurso de la mañana; entre estos últimos estaban los de la danza de "La Pescada". Dicen los

danzantes que esta danza es muy antigua, pero no especificaron cuánto, pues son muy desconfiados. El tema es, obviamente, la pesca de una hembra de pez que defiende a su vástagos y a ella misma. El atuendo consiste en un tronco tallado en forma de pez y ahuecado para dar cabida al danzante. En un extremo trae una cola tejida de tiras de hule crudo y trenzado, la cual chicotea cada vez que la quieren atrapar los danzantes, golpeándolos en las piernas y haciéndolos caer. Los más ágiles brincan y esquivan los golpes y aprovechan para tirarle machetazos hacia el hocico, lo cual enfurece más a la pescada.

Los sones de esta danza se ejecutan con pito y tambor y es de singular fuerza, tanto en la música como en la danza.

A la hora del hambre, regresamos a casa de Don Santos en donde nos recibieron con abundante comida consistente en caldo de verduras con arroz, carne cocida, frijoles y aquellas enormes tortillas. Acabando de comer fueron llegando los integrantes de la danza de "Los Maromeros" con sus respectivos atuendos. Una vez reunidos, hacen un brindis para desearse que todo salga bien, se santiguan ante una imagen de la Virgen que pende de la pared y le piden que todo les sea benévolo en la danza; después de esta pequeña "ceremonia" (así la llaman), se visten con una camisa de colores chillantes de "charmesse", con un pantalón de color rojo del mismo material y que les llega hasta la rodilla, con una mascada color azul que se colocan en la cabeza a manera de nudo y colocándose al frente un manojito de flores de papel de diferentes colores; llevan además medias de popotillo y zapatos-tenis.

Entre tanto, Don Santos nos pide que lo acompañemos a buscar a la banda de música que lo va acompañar en su danza; cuando volvimos con ella, se vuelve a repetir el brindis y se interpretan algunas piezas musicales. Debe destacar, a manera de dato curioso, que les preguntamos a los músicos acerca de los nombres de las piezas que estaban tocando y nos contestaron con toda franqueza que los desconocían. El que funge como director, un hombre ya entrado en años, nos dijo que su abuelo le había enseñado esas piezas cuando a la edad de 10 años había empezado a tocar la trompeta. Dedujimos,

entonces que aquellas dos polcas y ese vals tienen al menos 120 años de antigüedad.

Una vez vestidos los integrantes de la danza, Don Santos comienza a ponerse las ropas que usará: dos faldas de "charmesse" estampado, una blusa de cuello alto al estilo del que usan las mujeres de su comunidad (dicha blusa está confeccionada por la esposa de Don Santos y cada año, según lo relata la misma señora, le cose una nueva para que luzca bien elegante...). La blusa está bordada con florecitas de hilo de colores en el pecho y en la espalda; usa también una mascada de seda estampada con una imagen de la Virgen de Guadalupe que se cose a la espalda de la blusa. Es necesario aclarar que Don Santos les regala a todos sus danzantes una mascada igual a la de él para que la Virgen los proteja de todo mal y de los accidentes y para que no tengan ningún percance durante la ejecución de su danza. Poco antes de salir a cumplir, repiten el brindis para asegurar su buen éxito.

No puedo concluir este relato sin antes referirme a la danza de "Los Maromeros": En un lugar preestablecido se cavan cuatro agujeros a una distancia de cinco metros entre cada uno; en ellos encajan y fijan dos troncos que quedan en forma de horqueta y que amarran fuertemente por el centro. De ahí tienden una cuerda de considerable grosor que servirá para que los danzantes "bailen", por llamarlo de algún modo, encima de ella; la realidad es que dan pasos brincados cambiando de posición los pies, uno adelante del otro, recorriendo la cuerda a todo lo largo y llevando también en las manos un palo que ellos llaman "de sostenimiento", que mide unos 3 mts. de largo y que sirve para guardar el equilibrio. Mientras cada danzante hace su equilibrio, el resto de la cuadrilla de danzantes baila abajo, confrontados de cuatro en cuatro, ejecutando un paso de "chilena" (sic.), que es un paso cambiado lateral rematado alternativamente levantando el pie derecho si van hacia la izquierda o el pie izquierdo si van a la derecha.

Ya era otra vez de noche cuando nos retiramos de la gran fiesta y no sin despedirnos de Don Santos y de agradecerle su hospitalidad, nos alejamos del lugar con el firme propósito de regresar el próximo febrero y quizá encontrarnos con algo que no hayamos visto en esta ocasión. Después de todo, nuestro acervo dancístico es tan extenso...

BALLET FOLKLORICO DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE COLIMA

Por: Antonio Cruz Solís



El grupo durante su presentación en Querétaro

Febrero 24 de 1991.

En el marco de los festejos del 40 aniversario de la fundación de la Universidad Autónoma de Querétaro, se presentó en el Auditorio Josefa Ortiz de Domínguez, el Ballet Folklórico de la Universidad Autónoma de Colima, que nos brindó gratos momentos con los cuadros que presentó.

Modificado el programa de última hora, nos obsequiaron bellas coreografías originales. Comentarios diversos se suscitaron: unos a favor y algunos otros cuestionando la autenticidad de los bailables.

Los percusionistas que acompañan al grupo son excelentes músicos, quienes dieron muestra de su habilidad, destreza y musicalidad al proporcionar a los bailarines toda una gama inmensa de sonidos bellamente conjuntos.

Desde el punto de vista de estricto espectador, es-

to sería solamente uno más de tantos espectáculos que vemos; sin embargo, llevados por la inquietud de conocer un poco más de la historia del grupo, se entrevistó al Director y Coreógrafo *Rafael Zamarripa Castañeda*, quien nos señaló lo siguiente:

"Nací en Guadalajara, Jal., el 8 de febrero de 1942. Mi padre era zapatero y mi madre pianista; mi padre tocaba el clarinete y era aficionado a la pintura. De ahí viene mi amor a las Artes Plásticas. Me gradué en Escultura en la Universidad de Guadalajara y posteriormente hice estudios en Italia, Nueva Zelanda y Australia; viajé mucho y he mezclado con el tiempo, mi vida con la danza, con la forma y con la escultura, en Guadalajara tengo en el primer cuadro de la ciudad, yo pienso que unas 14 ó 16 piezas grandes en bronce y, bueno, me pregunta la gente ¿qué hace un escul-

tor danzando? Pues, dirigiendo danza. Mi respuesta es que la danza es escultura en movimiento.

Todos los premios que ha dado Jalisco a la gente dedicada al arte -ojalá que no parezca vanidoso-, me han sido otorgados y algunos por 2 veces. Entonces la actividad plástica es muy importante. Voy a trabajar a Colima viernes, sábado y domingo; naturalmente otro tipo de gente sigue trabajando en mi ausencia.

Dentro de la Universidad de Guadalajara estoy haciendo un mural de 350 metros para la sala de lectura de la Biblioteca de Ciencias y Humanidades que está por inaugurarse en un mes y medio, llevo 5 años trabajando en este proyecto y en obras particulares y tengo algunas exposiciones. Ahorita tengo 2: una en Monterrey y otra en Guadalajara, y pues me considero un afortunado por tener estas dos manifestaciones conmigo, malas o buenas, pero yo las hago con honestidad y la gente que me sigue lo cree y esto puede ser más que un movimiento de danza auténtica, porque nace de un profundo sentimiento de convicción, de pasión de entrega, de ese que a uno lo hace olvidar el tiempo, la familia; esa pasión que se entrega al trabajo no puede ser sino una manifestación auténtica y positiva.

¿Cómo surge el Ballet de Colima?

Bueno, este grupo tiene sus antecedentes en gentes entusiastas de la Facultad de Leyes en Colima. Yo, para entonces, estaba trabajando en la Universidad de Guadalajara con el grupo folklórico. Decide la Universidad de Colima entrar en una etapa de mayor serenidad, de mayor producción y me mandan llamar; encuentro que la gente de Colima tiene por naturaleza una disposición a la Danza y a la Música y decido experimentar un poco con ellos. Al paso del tiempo recibí una respuesta maravillosa y decidí quedarme a trabajar ahí. De esto hace 8 años.

Anteriormente existían grupos de Danza, pero no escolarizados, no disciplinados, sino espontáneos de jóvenes entusiastas que bailaban por ahí en los corredores de su escuela; pero ya con un programa establecido con actividades definidas es hasta que yo llego a Colima.

Por fortuna he encontrado un apoyo muy importante al paso del tiempo, con rectores que han venido y sobre todo que considero que ya no es el

valor de una Universidad sino del Pueblo de Colima y me da gusto ver que la gente de esta región lo identifica como suyo y es una manera de trascender bonita, porque hemos obtenido algunos premios interesantes y hemos tenidos satisfacciones maravillosas. Ahora, la más importante es que la gente de nuestra región se sienta satisfecha por nuestro trabajo, sea humilde o como sea, pero que se sienta orgullosa de tener un grupo de jóvenes que se dedican a esta actividad.

¿Este grupo percibe algún salario?

No, ninguno de los bailarines. Los músicos sí; ellos son instructores del Arca de Música y tienen un salario, pero el resto de los jóvenes son aficionados y hacen la actividad porque les gusta, exclusivamente.

En lo particular, percibo una gran influencia oriental en el primer cuado ¿qué nos comenta al respecto?

Mire, yo soy escultor; primero que nada mi actividad en la vida ha sido la escultura y la observación de las piezas arqueológicas en Colima; éstas me llevaron a eliminar plumas, oropeles, "broadway", producciones muy fastuosas en cuanto a brillo de este tipo y si me preocupa la forma del pastillaje, de las piezas auténticas de Colima y lo que ve usted en la escenografía que parece oriental, pues no es más que una copia exacta de algunas piezas que existen en el Museo; los bailarines llevan a escala los penachos. Efectivamente tienen una influencia o nosotros los asociamos, tal vez por que no tenemos la curiosidad de investigar dónde empieza lo oriental. En el momento en que empieza el espectáculo, los personajes están colocados como están la mayoría de las piezas arqueológicas y el vestuario está tratando de representar un barro avejentado, afinado por el tiempo, por la humedad.

En cuanto a la coreografía, obviamente tiene relación con estos conceptos que usted vierte, respecto a la arqueología típica de Colima.

Si hay muchísimas piezas en las que usted puede ver círculos de figuritas asidas unas a las otras como lo interpretamos en la primera danza que usted vió y que yo encontré en la cerámica de Colima, pues recordemos que no hubo escritura. La escritura que testimonia la vida cotidiana de la gente de Colima, la encuentra plasmada en las es-

culturitas, en esas maravillosas figuras que son narrativas, descriptivas.

En lo que respecta a los conceptos sobre lo que debe de ser lo original, hay gran controversia siempre entre los grupos de danza, principalmente en torno a lo auténtico que pude o no ser un bailable.

Es la eterna pregunta y es muy bueno que yo dé mi punto de vista muy personal. Considero que hay dos tipos de danzas: una que es la bien hecha y otra la que no opera. La auténtica es aquella que se encuentra en los ejecutantes auténticos de la región que no ha recibido ninguna intrucción y que su organización procede de las formas naturales del desarrollo de su status; después viene la danza tradicional. Tradicional es aquella que se repite año con año o cada determinado tiempo en algún lugar o que ya está retomada por grupos organizados, como el del Seguro Social, Universidades, Institutos de Bellas Artes, o como usted quiera llamarles. Desde el momento en que los bailadores pierden el sentido de bailarle al Santo o al dios pagano de la lluvia, en cuanto salen de su ambiente, pudieramos decir que ya es otra su razón de danzar; entonces hay danzas como la música aborígen, aquella que nace del Pueblo por

los auténticos ejecutantes; luego viene la folklórica, la popular y posteriormente la académica y quien califica o puede descalificar si una Bamba está bien hecha, son los veracruzanos quienes naturalmente bailarían mejor la Bamba que muchos nortños o jaliscienses. El Son de la Culebra nadie lo baila mejor que una gente de Jalisco.

Pero, la calidad existe cuando un grupo obtiene la información, cuando adquiere el conocimiento suficiente para empaparse de una esencia, entenderla, asimilarla, digerirla y expresarla más, si ya conoce las posibilidades de su cuerpo.

Sus metas a futuro en lo particular y con el grupo.

Quiero dedicarme en este año a escultura en cerámica a la alta temperatura; ya incursioné un poquito y estoy terminando una exposición en bronce compuesta por 35 piezas. Con el grupo de la Universidad tenemos una invitación para el Festival Internacional del Pacífico en Sapporo, Japón en julio y poquitos días después, un festival Internacional en Canadá. Ya tenemos ahorita en puerta 6 invitaciones Internacionales que hay que "estudiar" para que no afecte las carreras de los estudiantes; éstas deber ser en vacaciones o navidad.



LA PINTURA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO

Por: Jorge H. Martínez Marín.

La historia de las sociedades es la de sus alcances creativos. La historia del Arte es expresión en clara voz del creador y sus motivaciones.

El arte contemporáneo es la expresión de las necesidades de una sociedad por exteriorizar referencias para la comprensión de sí misma. México ha sido representado en su producción artística no sin aciertos trascendentales. El constante enfrentarse de los habitantes de esta geografía a la negación externa de su identidad, de su cultura, ha sido tema para el sostenimiento firme de un nacionalismo ciertamente aún indefinido y lamentablemente desarraigado.

La pintura en México se incorpora a la producción moderna a fines del siglo pasado. Si bien la educación artística referente a las artes plásticas data de 1785 con la creación de la Real Academia de San Carlos, la formación de productores de arte por parte de la Academia no fue en su momento la posibilidad única para el desarrollo de la producción plástica en un país con amplias referencias en cuanto a una riqueza histórica, cultural y artística especialmente generosa y sensible.

El arte contemporáneo en México encuentra en José Guadalupe Posada el impulso hacia la modernidad que se realiza ya en la revolución socio-cultural de 1910. Posada, con sus grabados, es condición inevita-

ble para la comprensión del México que comienza a parir nuestro futuro plástico. Es el paisaje de Velasco, José María la inquietud mestiza de reconocimiento geográfico físico, en la misma medida que la obra de Posada lo es de la geografía humana de nuestro Pueblo.

El Dr. Atl, por otra parte, fue el medio para la consolidación del Renacentismo, fue motivación de la pintura mural, encuentro con la historia. Así, México se ve inmerso en el acontecer cultural internacional de este siglo con fuerza propia. Eran el parto forzoso del mestizaje en Mesoamérica la Independencia, la Reforma y la Revolución: indicadores sobresalientes de la tragedia hecha en México, como País. México con su arte hace de la tragedia, fértil tierra para la construcción de su destino artístico.

En adelante, la producción pictórica encuentra la fuerza que por excesivas opiniones, por dogmas de signo contrario, crean su propio devenir dialéctico, confrontación violentada por el ánimo de la autenticidad.

La producción pictórica actual se incluye en la tradición meramente nacional; en mucho, como consecuencia del centralismo político. Las tendencias y proposiciones en la producción plástica se localizan en nuestra propia historia y la crisis de Occidente alimenta las contradicciones por las ansias de reconocimiento universal de un país cuyo destino ha sido superarlas.

Las condiciones para el desarrollo del arte no son actualmente sustentadas en lo económico, pero sí, y aún en la crisis, se mantienen en una postura ideológica de progreso innegable.

En el estado general de valoración actual del arte charra y su consumo, la comunidad queretana no desconoce la necesidad de prepararse para que, junto con el desarrollo industrial respetuoso de lo vital, sea el arte en su producción y difusión profesional, e indispensable formación universitaria de productores de arte, apoyo a las manifestaciones populares aún no contaminadas de criterios ideológicos cadavéricos; contrapeso a la deshumanización, como pretensión clasista a la manera de Ortega y Gasset... o la que es producto de una sociedad que en tiempo está de evitar el materialismo como conducta y aspiración vital.

La realidad del Estado, de la Nación misma y en sí del acontecer social actual solicita de la luz del arte, de las artes plásticas contemporáneas.

Así, Cardosa y Aragón en su libro titulado "Pintura Contemporánea en México" nos dice: "Y en tanto que los mejores en lo mejor de su obra se han afanado en lo propio con una intención universal, nos damos cuenta de que algunos adquirieron renombre sirviéndose del arte, en vez de servir ellos al arte... sirviéndose de la Revolución, en vez de servir ellos a la Revolución".



*José María Velasco
Autorretrato (1894)*

LA CARRERA TECNICA EN RESTAURACION DE PINTURA DE CABALLETE

Por: José Roberto González G.



Restauración en la Escuela de Bellas Artes

La historia de México llenó de color a Querétaro, haciéndolo depositario de una gran cantidad de obras de arte cuya antigüedad ha ido deteriorando poco a poco su integridad. Pero no sólo ha sido el factor tiempo, sino también el excesivo calor, la humedad y la fauna nociva, sin olvidar que muchas de las pinturas que ahora exhiben nuestros museos estuvieron durante un buen tiempo enrolladas y enterradas en lugares destinados a protegerlas de la destrucción y del vandalismo que, desafortunadamente, siempre estuvieron presentes en nuestros conflictos armados.

Uno de los principales motivos que nos llevaron a implementar la carrera de Restauración de Pintura de Caballete fue, precisamente, la gran riqueza que existe en nuestra entidad en materia de patrimonio cultural (bienes muebles) y, por ende, la necesidad de su conservación y/o restauración. La Universidad Autónoma de Querétaro, como principal generador de cultura en el Estado y sabedora de las necesidades que van surgiendo en nuestra sociedad, puso en marcha desde 1986 aquel proyecto que en 1985 se llegó a pensar irrealizable. Hoy en día, la responsabilidad de

formar y preparar los cuadros técnicos necesarios para la urgente preservación de nuestro patrimonio pictórico se está realizando con excelentes resultados mediante el trabajo preciso y cuidadoso de la primera generación que la Escuela de Bellas Artes ha entregado a la sociedad.

La dinámica de la Universidad en general y de la Escuela de Bellas Artes en particular exige mecanismos mediante los cuales se alcance la superación académica y artística a que nos obliga el mismo desarrollo de nuestro País. Así, las evaluaciones constantes de los planes y programas de estudio de la Carrera han dado como resultado un enriquecimiento técnico y humano de los mismos. Ya para el próximo año lectivo, comenzará el curso propedéutico de donde nacerá eventualmente nuestra tercera generación de Técnicos.

El restaurador de pintura de caballete debe conocer el origen y la estructura de los materiales orgánicos que constituyen las obras a preservar (madera, fibras, textiles, etc.), así como sus principales agentes de deterioro; y en la medida en la que es la biología la encargada de este reconocimiento, es la química orgánica la que cubre los problemas específicos de conservación y restauración. Añadido a esto, nuestro egresado debe tener conocimiento amplio y preciso de los criterios establecidos en cuanto a la restauración a nivel tanto nacional como internacional y de igual manera el conocimiento teórico de las técnicas adecuadas para cada problema específico. Es, desde luego, la práctica la que confiere finalmen-

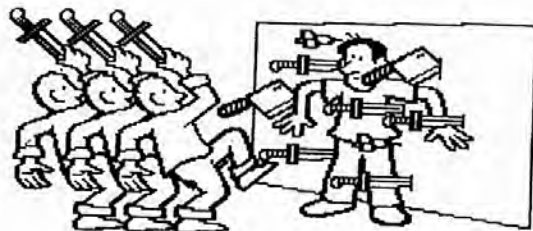
te la habilidad al técnico para desempeñar su importantísima tarea; es la práctica en distintos tipos de soportes y con las distintas técnicas que caracterizan y diferencian la pintura colonial de la independiente y la moderna. Por otra parte, la preparación del Técnico Restaurador incluye, además de los conocimientos científicos ya mencionados, aquellos que están relacionados con la producción histórica de bienes culturales, con la iconografía del Arte Cristiano y hasta con la legislación sobre patrimonio cultural.

A manera de recursos que apoyan la formación del Técnico, pueden mencionarse la Fotografía, seminarios acerca de composición y análisis de la pintura de caballete y de antecedentes etnográficos de la misma, así como de embalaje ya que la preservación de una obra de arte depende mucho del conocimiento que se tenga acerca de los materiales, tanto tradicionales como nuevos, que pueden ser utilizados para guardarlos, transportarlos y manejarlos.

Nuestra meta en la producción de Técnicos Restauradores es desarrollarles la habilidad para realizar el análisis técnico de la obra a restaurar, para aplicar la técnica adecuada mediante la comprensión del momento histórico de su facturación y la utilización correcta de instrumentos, herramientas, materiales y recursos que aseguren el buen éxito de la tarea, todo dentro de un marco ético cuyas sólidas bases permitan el respeto irrestricto que los bienes artísticos merecen como símbolo del transcurrir de la historia del Hombre.

EBANOTICIAS

Por: Antonio Cruz Solís



EH!... RATAS

Antes que nada, debo señalar que hasta hoy día, habían aparecido 3 números de la revista Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro y que por desgracia, hemos ido de mal en peor en la edición de la misma y vea usted por qué. En el primer número, los errores que aparecen y de los cuales nos percatamos son: Diseño, algunos errores; Tipografía deficiente, ilustraciones no homogéneas en todos los ejemplares (en algunos bien en otros mal); mal recorte de las reproducciones de tintas, las impresión de tintas en algunos ejemplares, no se hizo en el papel convenido... Dentro de todo este maremágnum, creo que por ser el primer número, de una empresa de esta magnitud, y señalando que no contamos con todo el personal que se requiere para llevar a cabo una tarea de esta dimensión, considero que los resultados no son del todo malos.

Para el número dos, y gracias al apoyo brindado por las autoridades universitarias, encabezadas por el rector, Ing. Jesús Pérez Hermosillo, se consideró pertinente a la inclusión de cuatro páginas a color, las cuales tendrían como objetivo mostrar el trabajo de los colaboradores plásticos en todo su esplendor. La participación de algunos maestros se hizo patente de nueva cuenta, aún cuando otros que se habían comprometido a colaborar, jamás lo han hecho. Así aparecieron los artículos, las tintas, partituras, dibujos, fotografías... de colegas que mostrando un gran desprendimiento, ya que no reciben ni un centavo por su trabajo, lo ofrecieron desinteresadamente. Empero, los errores del núme-

ro uno se hicieron presentes nuevamente ahora incluso con mayor acentuación. Para colmo de males, la recién incluida sección a color se vio un tanto afectada por los colores no bien reproducidos; pero lo que es peor, la compaginación en algunos ejemplares no fue la adecuada.

El número tres, que, por su contenido de Navidad tratamos que apareciera en diciembre, no apareció sino hasta fin de enero. Nos sentimos un poco frustrados por esto, pero más grande fue la frustración que sentimos, cuando después de mil enojos con los responsables de que no saliera en diciembre, nos fue entregada una revista que ganaría cualquier premio en deficiencias si éste se estableciera. Errores garrafales, de todo tipo están registrados en este número. Ya con los 500 ejemplares impresos, teníamos tres alternativas: presentarla como estaba y dar la cara asumiendo la responsabilidad?; quemarla, como dijo algún maestro, o bien esconderla en archivo muerto.

Decidimos dos gentes presentarla y asumir los problemas que de ello se derivaran. Como era de esperarse, mucho de los que jamás han colaborado, no tardaron en decir que era una basura impubli- cable, en fin...

Comenzamos con este número cuatro, una nueva etapa de esta publicación, que esperamos que, aunque con problemas de orden "técnico", siga apareciendo. Agradecemos infinitamente el apoyo y comprensión del Ing. Jesús Pérez Hermosillo, del maestro Luis Olvera Montaña, de los colaboradores y de usted que ha tenido la paciencia de leer hasta aquí.



ANIVERSARIO

La revista "Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro", ha cumplido en este mes de febrero su primer aniversario y fue presentada for-

malmente el pasado viernes 8 del mismo mes, en el auditorio Esperanza Cabrera de la EBA-UAQ. Durante el año que tiene de existencia, se han presentado artículos diversos, orientados todos ellos al arte. Filosofía, historia, estética, ensayo, investigación... han hecho acto de presencia. La partitura, el dibujo a tinta china, acuarelas, viñetas, etc., se han incluido también, acotando que la mayoría de todos estos materiales han sido elaborados exprofeso para la REBAUAQ, por sus nobles colaboradores.

Si usted no la tiene aún, adquiérala en la librería Universitaria.

FESTEJO DEL DIA DEL ARTISTA

Durante los festejos del día del músico, el comité Ejecutivo del SUPAUAQ, ofreció a los docentes de la Escuela de Bellas Artes un convivio que tuvo lugar en las instalaciones del propio sindicato y en el cual se sirvió una deliciosa mariscada. Hubo música en vivo y los trabajadores del arte hicieron gala de sus dotes musicales. Gracias a los dirigentes sindicales. Ojalá este año se repita.

NUEVO CONSEJO ESTUDIANTIL DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

El pasado día 7 de febrero del año en curso, tuvo lugar una sesión Extraordinaria del Consejo Estudiantil de la Escuela de Bellas Artes, en la cual fue elegido como presidente del mismo, el estudiante del cuarto semestre de la carrera Técnico en Diseño de Artes Visuales: Heliodoro Arvizu Padilla.

Forman parte del nuevo consejo los alumnos:

Abel Morales Montesino	Diseño IV
Janet Rodríguez Rendón	Diseño I
Carlos Rosas Hernández	Restauración III
Huri Méndez Olvera	Educación Musical IV
Alfonso Juárez Mendoza	Educación Musical IV
Esteban Galván Reséndiz	Educación Musical III

Algunos miembros del Consejo Estudiantil de la Escuela de Bellas Artes de la U.A.Q. de izquierda a derecha:

Abel Morales Montesino, Fernando Rodríguez, Heliodoro Arvizu Padilla y Juan Alfonso Juárez.



TIENTOS

Por: Antonio Cruz Solís

MURIO LA MUSICOLOGA ESPERANZA PULIDO

Apenas en el número 2 de nuestra revista Bellas Artes en la Universidad Autónoma de Querétaro, correspondiente al tercer trimestre del año próximo pasado, habíamos hecho un breve comentario en torno a la persona de la musicóloga Esperanza Pulido, quien era fundadora de la revista musical especializada HETEROFONIA. Solamente unos meses después, nos encontramos con la terrible noticia de su desaparición corporal de esta vida.

Recordamos que en ocasión del vigésimo segundo aniversario de la existencia de "HETEROFONIA", le hicieron varios homenajes y se difundió el hecho de que CENIDIM había decidido apoyar económicamente a la revista, en la que colaboraron -¿colaboran?- distinguidas personalidades del quehacer musical.

Falleció a los 90 años de edad la pianista oriunda de Zamora, Michoacán el día 19 de enero de 1991 y lo que nos preguntamos es: ¿Ahora quién será la persona que tenga el vigor suficiente para mantener viva la revista "Heterofonia"?

FALLECIO JOSE BARRIOS SIERRA

El crítico musical José Barros Sierra, nieto de Justo Sierra, falleció a la edad de 84 años (20-XI-90). Abogado de profesión, nunca la ejerció por dedicarse a la actividad que era su pasión; el arte.

Colaboraba con el periódico Excelsior con su columna "Música, Opera Ballet". Queda un gran hueco por cubrir en esta actividad tan poco atendida como lo es la crítica de arte.

MISTERIO EN TORNO A CAMPOBELLO

Todo un velo de misterio envuelve al caso de la desaparición de la famosa bailarina Nellie Cam-

pobello. El escándalo que suscitó su presumible secuestro, en su momento, fue motivo de diversos comentarios; sin embargo el tiempo pasa y a ciencia cierta, nadie sabe qué paso con ella. Hay quienes dicen que fue internada en un asilo en Cuernavaca, hay quienes señalan que desgraciadamente falleció y otras personas aseguran que vive en Chihuahua.

EL SALON MEXICO ESTA DE LUTO

Ese salón de gratas evocaciones para quienes son amantes del baile y que fuera en el que se inspirara el célebre compositor judío-norteamericano Aaron Copland para componer su famosa obra de igual nombre, se encuentra de luto. Murió el autor de "Cómo Escuchar la Música". Copland, quien se iniciara en el arte de los sonidos a los treinta años, según relata en su libro autobiográfico "Música Nueva". Murió a los 90 años de edad.



BREVES

SE ENCUENTRA EN PELIGRO EL ORGANO MONUMENTAL DEL AUDITORIO NACIONAL

No hay un registro de los daños: estiman en 35 millones su reparación.

El instrumento, comparable en su potencia fónica y magnitud al de la Catedral de Passau y al de Atlantic City, fue averiado en sus ductos por filtraciones de agua y polvo.

(Angélica Abelleira, La Jornada 10-I-91)

MEXICO, SIN LA TECNOLOGIA PARA REPARAR EL ORGANO DEL AUDITORIO

Dice Salvador Vázquez Araujo. Subdirector de Patrimonio Artístico del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

(Angélica Abelleira, La Jornada 11-I-91)

257 MILLONES DE PESOS EN PREMIOS LITERARIOS DE BELLAS ARTES

Así lo dió a conocer Guillermo Samperio. Director de Literatura del INBA.

(Elda Maceda, El Universal 31-I-91)

BELLAS ARTES RECIBE \$ 1,200 MILLONES DE TIEMPO PUBLICITARIO EN RADIO.

...La firma del convenio estuvo presidida por Víctor Sandoval, Director del INBA.

(Patricia Velázquez Yebra, El Universal 9-X-90)

MEDIO MILLON DE DLS., LA PRODUCCION

DE LA OPERA NACIONAL ITALIANA EN MEXICO.

La cantidad saldrá de las arcas del CNCA, informa Julio Solórzano. La inversión deberá ser recuperada en taquilla expresa el productor artístico. Los boletos oscilarán entre 50 y 300 mil pesos en el Teatro de la Ciudad de México...

(Pablo Espinoza, La Jornada 18-II-91)

ONCE PREMIADOS EN LA BIENAL DEL CARTEL

Ningún mexicano entre los galardonados.

(Patricia Velázquez Yebra, El Universal 7-XI-90)

LA MUSICA SACRA SE PIERDE

Los archivos de las iglesias, abandonados. Señaló en entrevista el Profesor Gilberto Vázquez, representante del Consejo Nacional Filarmónico.

(Patricia Velázquez Yebra, El Universal 26-XII-90)

ARCHIVAR: UNA TECNICA OLVIDADA EN MEXICO

En nuestro país, no existe plena conciencia del valor que encierran los centros de acopio, resguardo y consulta de registros... Así lo subrayaron Eduardo Valenzuela y Patricia Estrada, director e investigadora respectivamente, de la Subdirección de Radio del INI.

(Patricia Velázquez Yebra, El Universal 7-I-91)

INDICE DE ARTICULOS APARECIDOS (CONTINUACION)

NOMBRE	REBANUMERO	ARTICULO
Olvera Montaña Luis	1	Editorial.
Olvera Montaña Luis	2	Editorial.
Olvera Montaña Luis	2	La Preparatoria como área Propedéutica.
Olvera Montaña Luis	3	Editorial.
Pérez Hermosillo Jesús	1	Mensaje. Presentación del Número 1 REBA.
Rincón Frías Ezequiel	1	Cultura y Teoría Educativa.
Rivera Ugalde Agustín	3	Litografías.
Rubio Sánchez Patricia	1	...Y así fue como... resumen del trabajo del Lic. José Guadalupe Ramírez A.
Rubio Sánchez Patricia	3	Grupo de Danzas Autóctonas y Tradicionales. 25 años.
Rubio Sánchez Patricia	3	Y así fue como todo comenzo (continuación).
Se ignora	2	Cartel Japonés sobre los Derechos Humanos.
Servín Lozada J. Antonio (+)	3	Navidad. Breve Descripción del desfile de los Carros Bíblicos.
Servín Muñoz Jorge	2	Acuarelas Queretanas.
Servín Muñoz Roberto	1	30 años recorriendo la Legua (Cómicos de la Legua).
Servín Rivera Ricardo	1	San Francisco. Tinta china del Templo.
Servín Rivera Ricardo	1	Tinta. Portada de la REBA.
Servín Rivera Ricardo	1	Tinta. Dibujo a tinta china de Santa Rosa de Viterbo.
Vázquez González J. Guillermo	2	Viñeta. Dibujo a lápiz de la Congregación.
Velásco Pastrana Francisco	2	Actividades del Consejo Estudiantil de la EBA.
Velásco Pastrana Francisco	1	Consejo Estudiantil. Elección de la Reina EBA-UAQ.

INDICE DE ARTICULOS APARECIDOS

NOMBRE	REBANUMERO	ARTICULO
Aguila Herrera J. Jesús	1	Tinta (EBA-MUSICA) Edificio de Música EBA.
Anaya Larios J. Rodolfo	2	Sor Ana María, Retrato que fue enviada a los E.U.
Angeles Mendoza Antonio	3	Santa Rosa de Viterbo. Tinta china del ex-convento.
Angeles Mendoza Antonio	3	Congregación. Tinta china del Templo.
Blengio Pinto José Rafael	2	Vals. partitura original para piano solo
Cabrera Hinojosa Familia	3	Recuerdos de Esperanza Cabrera, la Concertista Quere- tana.
Cabrera Muñoz Esperanza	3	Serenata Queretana. Partitura para voz y piano.
Coordinación de Difusión	2	Universitarios en concierto programación.
Cruz Solís Antonio	1	Ebanoticias. Toma de posesión Profr. Luis Olvera M.
Cruz Solís Antonio	2	Tientos.
Cruz Solís Antonio	2	Ebanoticias primer número de la REBA. Examen de Re- cep. Ana María Loyola.
Cruz Solís Antonio	3	Recuerdos. Agustín Rivera U. Pintor, Ebanista Quere- tano.
Cruz Solís Antonio	3	Ebanoticias. Jubilación Maestro José Trejo. Falleció la Mtra. Carmen Septién.
De las Casas Felipe	1	Capella Delascasiana.
De las Casas Felipe	3	Aguinaldos y Villancicos.
De las Casas Felipe	3	Villancicos partituras para voz y órgano.
Díaz Mora Jorge	3	Noche de Muertos del Lago de Pátzcuaro.
Flores Olague Luis Fernando	2	La Inmortalidad, Pensamiento de Milan Kundera.
Galván Reséndiz Esteban	3	Navidad. Fotografías.
Galván Reséndiz Esteban	2	Breve Historia de la Fotografía.
Galván Sánchez Salvador	3	Raíces. Semblanza.
García Servín Alfredo	3	Los Mundos de Okiris, Premio Nacional de Narrativa.
González Roberto	3	Miscelánea de Términos. Recetas y otros.
Gómez de Alba Luis	1	El Arte, la Cultura y Técnicas de Investigación.
Hidalgo Ríos Maritza	2	El Sistema de Enseñanza Musical en Cuba.
Ibarra Juárez Jorge Luis	1	Viñeta. Fuente.
Ibarra Juárez Jorge Luis	2	Alegoría. Dibujo a tinta.
Ibarra Juárez Jorge Luis	2	Alegoría. Tinta china.
Juárez de León Gabriel	2	Toccata. Partitura para órgano.
Loarca Castillo Eduardo	1	Jesús Rodríguez de la Vega. Semblanza.
López Frías Benjamín	3	Recuerdos. Agustín Rivera Ugalde. Fotografía.
López Vallejo Jesús	2	La Cultura, el Arte.
López-Velarde Fonseca Vicente	1	Pieza No. 10 para piano solo.
Martínez Marín Jorge Humberto	3	Obra Negra. Oleo.
Martínez Arias Adalberto	1	La Profesionalización del Arte. Transformación de Instituto a Escuela.
Martínez Marín Jorge Humberto	2	Milan Kundera. Dibujo de su Rostro.
Monterrosa Prado Mariano	3	San Cristóbal de la Nueva España.
Narián Valenzuela Kayané	3	La Sociología del Arte una perspectiva.
Obregón Alvarez Alejandro	1	Presentación de la REBA.
Obregón Alvarez Alejandro	2	Estética y Arte Taurino. Análisis de esta actividad.
Ochoa José Ambrosio	2	La Didáctica en el Arte y la Cultura. Mesa Redonda.



*tercer
Informe
de Rectoría
1990-1991*

*ing. jesús perez hermosillo
rector*

*Sala del H. Consejo Universitario
Febrero 22 de 1991 12:00 hrs.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO*

ESCUELA DE BELLAS ARTES

PROFESIONALIZACION

CARRERA DE TECNICO EN ARTES VISUALES
concluyeron sus estudios 13 alumnos
24 alumnos en 3er semestre
30 alumnos en Taller de Selección

TECNICO EN RESTAURACION
Concluyeron sus estudios 8 alumnos
6 alumnos en 2do. semestre

LICENCIATURA EN EDUCACION MUSICAL
4 alumnos en 3er semestre
5 alumnos en 1er semestre

TECNICO EJECUTANTE INSTRUMENTISTA
5 alumnos en 3er semestre
5 alumnos en 1er semestre

**FORMACION BASICA PARA
CARRERAS PROFESIONALES DE ARTE**

60 alumnos en Básico Elemental
de Ballet Clásico
300 alumnos en Básico de Música

**CREACION ARTISTICA
ESCOLARIZADA**

120 alumnos en cursos diplomados
de Artes Plásticas
60 alumnos en cursos de
Danza Regional

PROMOCION ARTISTICA

cuenta con 8 grupos artísticos
- COMICOS DE LA LEGUA
- ESTUDIANTE DE LA UAQ
- CORO FILARMONICO
- COMPAÑIA DE DANZA
- GRUPO EXPOSITOR DE ARTES PLASTICAS
- GRUPO UNIVERSITARIOS EN CONCIERTO
- ROMANZA QUERETANA
- TROVA UNIVERSITARIA

SERVICIO SOCIAL

se participa en el programa
de la Dirección de Extensión Universitaria

INVESTIGACION

se realizan proyectos de investigación sobre
Música, Danza y Fiestas Populares

EDICIONES

se ha publicado hasta el No. 3 de la revista
"BELLAS ARTES EN LA UAQ"

