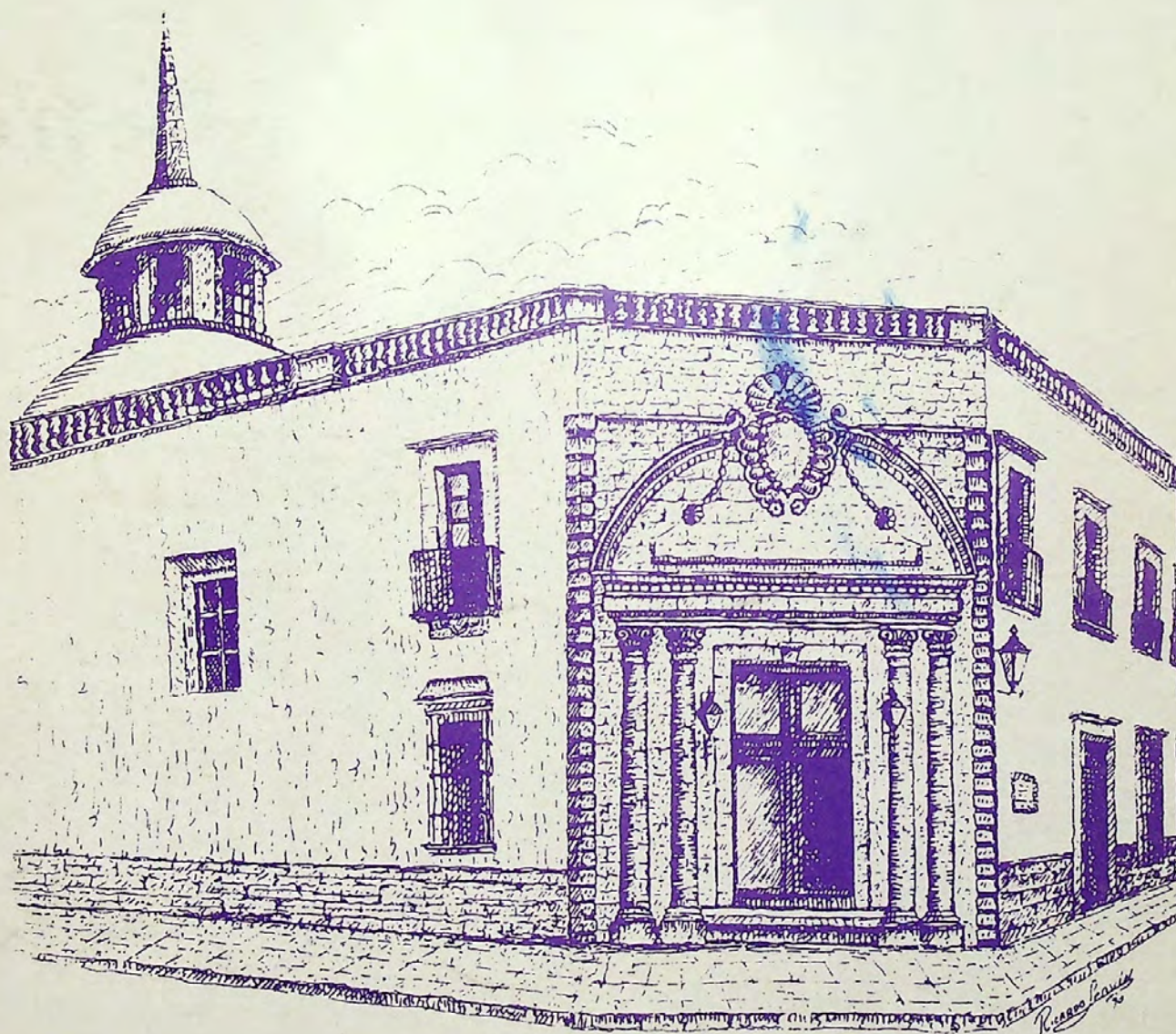


# BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO



AÑO 2

NUMERO 6

1992

## INDICE

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| EDITORIAL                                                |    |
| Por: Luis Olvera Montaña . . . . .                       | 5  |
| Y AHORA RESULTA QUE MI ABUELITA ERA UNA MENTIROSA!       |    |
| Por: Gilberto Martín del Campo . . . . .                 | 7  |
| ACERCA DE LAS ARTES PLASTICAS Y TAMAYO                   |    |
| Por: Jorge Humberto Martínez Marín . . . . .             | 9  |
| TINTA                                                    |    |
| De: Jose Guillermo Vázquez G. . . . .                    | 11 |
| EL SONIDO DE LA MUSICA (MUSICA Y CIENCIA)                |    |
| Por: Francisco Escobedo Pech . . . . .                   | 12 |
| VAMOS AL BAILE DE MEXICAPAN                              |    |
| Por: Jorge Díaz Mora . . . . .                           | 15 |
| VIACRUCIS EN LA VILLA DEL PUEBLITO, QUERETARO            |    |
| Por: José Rafael Blengio Pinto . . . . .                 | 18 |
| GAJES DEL OFICIO DIRIA YO ...                            |    |
| Por: Patricia Rubio y Sánchez . . . . .                  | 20 |
| LA CERAMICA EN LAS BELLAS ARTES                          |    |
| Por: José Antonio Pérez Terán . . . . .                  | 23 |
| NO LLORE, MI PROFESOR                                    |    |
| Por: José Guadalupe Ramírez Alvarez (q.e.p.d.) . . . . . | 25 |
| VIÑETA                                                   |    |
| De: Juan Velazco . . . . .                               | 27 |
| Y ASI FUE COMO TODO COMENZO                              |    |
| Por: Patricia Rubio y Sánchez . . . . .                  | 28 |
| LA FORMACION DEL PROFESORADO (VYGOTSKI)                  |    |
| Por: José Ambrosio Ochoa . . . . .                       | 32 |
| OTRO ESPACIO PARA ARTES PLASTICAS                        |    |
| Por: Armando Hernández S. (Alumno de la EBA) . . . . .   | 37 |
| VIÑETA                                                   |    |
| De: Norberto Maya Mendoza . . . . .                      | 42 |
| EBANOTICIAS                                              |    |
| Por: Patricia Rubio y Sánchez . . . . .                  | 43 |
| COLECCIONABLES DOS ACUARELAS                             |    |
| De : Jorge Ibarra . . . . .                              | 44 |



## **DIRECTORIO**

ING. JESUS PEREZ HERMOSILLO

*RECTOR*

LIC. CARLOS MENDEZ CAMACHO

*SECRETARIO ACADEMICO*

ING. SALVADOR GUZMAN RODRIGUEZ

*SECRETARIO DE EXTENSION UNIVERSITARIA*

DR. SALVADOR RUELAS CANDELAS

*SECRETARIO DE FINANZAS*

JUAN HUGO POZAS SANCHEZ

*DIRECTOR DE PUBLICACIONES*

PROFR. LUIS OLVERA MONTAÑO

*DIRECTOR DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES*

## **COMISION EDITORIAL**

MTRA. PATRICIA RUBIO Y SANCHEZ

*PRESIDENTE DE LA COMISION*

MTRO. ARTURO PEREZ PEREZ

*FOTOGRAFIA*

MTRO. JORGE H. MARTINEZ MARIN

*APOYO GRAFICO*

## EDITORIAL

*¿Qué pasa con la música sinfónica en Querétaro?*

*1991, año que pasará a la historia como el de los grandes acontecimientos políticos y sociales a nivel mundial, nacional y local.*

*1992, año de las esperanzas, de la realización de proyectos como aquél soñado de contar en Querétaro con música sinfónica.*

*Una orquesta de cámara o sinfónica, independientemente de que cubre las necesidades de educación popular y difusión de la música culta, es un parámetro del nivel de desarrollo artístico y cultural de una ciudad; y la Ciudad de Querétaro en su 460 años de historia no ha podido consolidar un proyecto estable de Orquesta.*

*Ciudades más jóvenes de la República cuentan ya con orquesta sinfónica mediante proyectos que involucran participación estatal, de instituciones diversas y patronatos constituídos. Este sistema pudiera funcionar para establecer en la ciudad de Querétaro, con su histórico y hermoso Teatro de la República, un centro cultural musical donde propios y extraños puedan recrearse en las obras musicales, interpretadas en vivo, de los grandes compositores que, a través de los tiempos, han mantenido latente el espíritu de la Humanidad.*

*¡Hermoso proyecto de Año Nuevo! ¿Será?*

**Luis Olvera Montaña**  
*Director de la EBAUAQ*

## ...Y AHORA RESULTA QUE MI ABUELITA ERA UNA MENTIROSA!

Por: Gilberto Martín del Campo

Les voy a contar un acto de magia con moraleja:

A mediados del Siglo XIX llegó a México una compañía española de zarzuela con una obra titulada *La Paloma Azul*.

En esa época, como ahora, había espectáculos musicales de muy variada calidad y las compañías se iban formando al vapor con gente de Cuba, España y México.

Esta obra era una de esas que tenían hasta números acrobáticos dentro de su trama. Cuenta el historiador Vicente T. Mendoza que entre sus números se contaba con una danza habanera titulada *La Paloma Azul*, de corte y sensibilidad muy propia de este lado del charco, la cual nos hace pensar que la susodicha zarzuela se fue montando según las habilidades y el repertorio de cada uno de los integrantes de la compañía, de tal manera que más bien constituía lo que ya para entonces en el México independiente se le conocía como "Tandas" y que se representaban en la Plaza Mayor en un viejo y sucio tejaban.

Parte de las escenas constaban de actos de magia y prestidigitación que a la postre han venido a cubrir un ciclo histórico por lo demás irónico de esta obra.

Hay una segunda referencia en el libro de Alejo Carpentier *La Música en Cuba*, donde hace una breve referencia a la presencia de esta melodía en su país y nos deja el comentario de que Argentina y México

se peleaban desde entonces la paternidad de la misma.

Después hay otra mención de la obra en un libro sobre la vida cultural de México en el Siglo XIX y aparece la zarzuela *La Paloma Azul* con la compañía que la presentaba y parte del elenco artístico; un libro, por lo demás escrito con erudición y picardía, titulado *De Circo, Maroma y Teatro*.

Después se convierte en tradición oral y de esa manera llega a mis oídos desde mi ya remota infancia.

Nací muy lejos de aquí, en el Noroeste de Sinaloa, y *La Paloma Azul* era pieza obligada en bodas, bailes, paseos, reuniones familiares, etc.

Mi abuela nos la enseñó, pero igual pudimos haberla escuchado de cualquier otra fuente, ya fuera otro familiar, la banda del pueblo o la pequeña orquesta de mi tío José María Rodrigo.

La cosa es que a quien más recuerdo cantándola es a mi madre y a mi abuela que a la fecha cuenta con ciento cinco años y todavía la canta. Ella, Josefa Camacho, mi mamanina, todavía la recuerda en algunos trozos y cuenta que se la enseñó su padre siendo muy pequeña y él a su vez la aprendió de sus padres con lo que en materia de tiempo ya le rebasamos los cien años de que esta melodía anda de boca en boca y de amor en amor.

Todo parece indicar que la tonadilla se difundió ampliamente por toda la América hispana.

Pues bien; en alguna ocasión que el Grupo de Sombrero Ancho la interpretamos, nos escuchó el cineasta sinaloense Oscar Blancarte y nos invitó a participar en el rodaje de la película *El Jinete de la Divina Providencia*, ambientada en el Siglo XIX en el sur de Sinaloa. Y allá nos fuimos todos al mentado rodaje. Cuál sería nuestra sorpresa que al momento de los créditos, *La Paloma Azul* aparece bajo la propiedad de una firma Brambila la la Sociedad de Autores y Compositores.

La ironía es que entre los actos de magia de *La Paloma Azul* estuvo el que cambiara de dueño. La moraleja es que nuestro país no tiene historia musical.

La letra de la canción es la siguiente:

*Mi dulce encanto celestial, paloma azul,  
el ruiseñor al oír tu voz se sorprendió  
allá en el bosque, donde te oyó;  
Por primera vez se enamoró.  
Que te quería / él te juró  
Que te adoraba / te aseguró  
De sus promesas / se olvidó  
Burló tu fe / y te abandonó  
Paloma Azul,  
Yo te aconsejo que no vuelvas a querer  
al hombre ingrato que se burló de tu amor  
deja que vague cual ave errante  
que halle la espina y no la flor  
Si alguno pasa / jurando amor  
dile sabiamente / ay no, no, no!  
herido tengo el corazón / del desengaño de tu amor  
Paloma Azul.*

### **Bibliografía**

- Mendoza Vicente T. *Historia de la Canción Mexicana* F.C.E.  
Mendoza Vicente T. *El folklore musical de San Pedro Piedra Gorda, Zac.* Publicaciones del Inst. Nal. de Antropología e Historia.  
Carpentier Alejo. *La Música en Cuba* F. C. E.  
De la Maza. *De Circo, Maroma y Teatro* U.N.A.M.



## ACERCA DE LAS ARTES PLASTICAS Y TAMAYO

*Por: Jorge Humberto Martínez Marín*

El impulso cognoscitivo del ser humano le ha llevado a reemplazar conceptos que descansaban en el pensamiento teológico, por un sistema de ideas que entienden al mundo con fundamento en la racionalidad científica. A su vez, de la pasada confrontación atómica a nuestros días, el pensamiento científico, su trasfondo racional, es cuestionado ante el evidente fracaso del progreso que en la ciencia veían, con esperanza, los hombres de finales del Siglo pasado. El mejor conocimiento del átomo derivó en la inseguridad propia de nuestros días, al verse potenciadas las tendencias depredadoras. Paradójicamente al encuentro con la energía atómica, así como con el mejor conocimiento de su espacio exterior -la humanidad considera con urgencia la necesidad de corregir conceptos de su cosmovisión, que, agotados, nos sean alternativas para la salvaguarda de la vida.

Ante el avance de la ciencia es nuestra calidad de seres conflictivos la que solicita un análisis crítico. La capacidad para el diálogo y la tolerancia ante nuestra capacidad destructiva, son hoy sinónimos de supervivencia. En donde antes la intolerancia, la dictadura, las posiciones que se asumen como absolutas, hoy con desesperante lentitud encontramos tendencias que quisiesen liberar el espíritu y superar posiciones patológicamente partidistas. El diálogo entre contrarios posibilita el futuro de la humanidad que si bien incierto, es para los que apreciamos la vida, principio básico del quehacer cultural. La utópica

relación armónica entre los seres humanos parece ya ser superada; mas nos resistimos a no superar, a su vez, el uso de la violencia, significativa conducta que refiere a una historia que con pesar, reconocemos en la actualidad como un lamentable hecho. Sin embargo, y ante dichas tendencias destructivas, surgen a su vez posiciones que acometen con cordura y entrega a favor de la dignidad humana. Si bien la historia la hacen las sociedades, hay individuos que representan la voz de aquellos que quisiesen proponer sin hallar cauces expresivos. Así son representados sectores de la sociedad por hombres y mujeres capaces de referir posturas progresistas, reveladoras de conocimiento, de afán vital. De entre estos hombres y mujeres sobresalen por su importancia, pintores como Rufino Tamayo y mujeres como su compañera Olga Flores. Hago alusión a la pareja, por desistir de perjuicios, y ver la obra plástica, material, como producto de la primera relación creativa, la inherente a la pareja humana. Sin irreverencia quisiera aducir a la que a mi parecer es evidente relación positiva. Señalar dicha relación, me permite asumir modestamente la tarea de hablar del artista, sin propiciar el culto a su personalidad. Considerar así la enorme participación a la cultura con que la obra plástica de Rufino Tamayo, nos regala, para el mejor conocimiento de nosotros mismos. Es Rufino Tamayo como lo atestigua México y otras naciones un ser magníficamente capacitado, para la transformación de la

---

materia con fines expresivos, para el quehacer propio de las artes plásticas.

Ante la evidente crisis hoy de moda, pero no nueva, crisis que parece ser constituyente; inherente a la historia del México moderno, ante esta crisis longeva, Tamayo nos ha proporcionado la dignidad de hombre capaz de proponerse original, independiente, en contraposición a la fácil inserción en las tendencias imperantes. Ya la historia del arte sus críticos de antes y de ahora, dieron y seguirán dando cuenta de las posiciones valientemente asumidas por Tamayo ante el discurso plástico que en su forma y en su contenido intransigentemente proponían, continuidad. Sin asumir posiciones ideológicas, Tamayo expone sus antecedentes culturales, a manera de sobrias soluciones plásticas que refieren al arte prehispánico. Sin ánimo de identidad con las corrientes de pensamiento que en su tiempo eran directas alusiones a la necesidad de compromiso político, en la obra de Tamayo aparece con tratamiento singular sin posiciones panfletarias, la cultura popular.

Mas no son estos aspectos condicionantes en la forma y el contenido de su obra; en Tamayo se manifiesta una actitud tolerante para con las proposiciones europeas que son también parte de nuestra cultura mestiza. El problema consiste en que ante la asimilación de nuevas corrientes en el

quehacer plástico de nuestro país, se confundía el ansia de identidad, con la justa defensa del territorio cultural, que era nuestra mejor referencia a la existencia. Mas la dignidad de la cultura mexicana no era agredida por la escuela de París, y las posiciones extremas en su contra no advertían que la asimilación para proponer, era la antítesis de la copia. Tamayo ha sido capaz de superar la crítica ideológica. Al paso del tiempo la honestidad de sus posiciones artísticas se muestran con fuerza que no desmerece ante las que le fueron contrarias. La creatividad no obedece a la redacción si bien sincera, honesta, de manifiestos. Con Tamayo, el hombre observa el firmamento y los instrumentos musicales le acompañan en la representación visual del cosmos. Con Tamayo, el cuerpo humano sugiere lo erótico, la sensualidad, eros vence el tabú, con la serenidad con que la naturaleza vence a Tanatos con el sólo impulso del deseo; es su arte optimista. Maestro capaz de crear con temas sencillos, formas expresivas que con fundamento en el oficio, trascienden la forma, liberan el contenido: magnífico dibujante, excelente colorista.

En la obra de Tamayo encontramos los síntomas de optimismo que dan sentido al quehacer artístico, expresión profunda de la capacidad del ser humano para superar. Con su obra, México canta a la vida. Tamayo, ser universal.



## EL SONIDO DE LA MUSICA (MUSICA Y CIENCIA)

*Por: Francisco Escobedo Pech*

Según la mayoría de los estudiosos de la ciencia, el pensamiento científico se caracteriza por ser objetivo, racional y sistemático. Y según Mario Bunge, el pensamiento científico parte de los hechos dados en la realidad y los acepta como son; sus conceptos se definen de manera clara y precisa, cumple con una función informativa, etc.

El arte como expresión personal es la manifestación como el artista entiende y siente su tiempo y su espacio. Sin embargo, la obra de arte frente al espectador no es un medio de información precisa y clara de los hechos que impulsaron al artista para su creación, sino que el espectador está en libertad de interpretarla según su experiencia, la cual puede o no ser común a la del artista.

Entonces nada tan alejado de la expresión científica como la expresión artística. Y sin embargo, al mismo tiempo arte y ciencia van unidos por un lado, porque ambos buscan la verdad, y la verdad es una; entonces arte y ciencia buscan lo mismo. Por otro lado, porque el objeto de arte puede y debe ser estudiado por la ciencia.

En el caso que nos ocupa, la música, la "materia prima" y que es objeto de estudio de la ciencia es el Sonido. La mayoría de las definiciones tanto científicas como artísticas dicen que el sonido es la sensación producida en el oído por la vibración de los cuerpos y transmitida por un cuerpo elástico como el aire. Lo que el artista

hace para producir música es JUGAR con las cualidades del sonido. Algunas de estas cualidades son: La duración, la altura, el timbre y la intensidad.

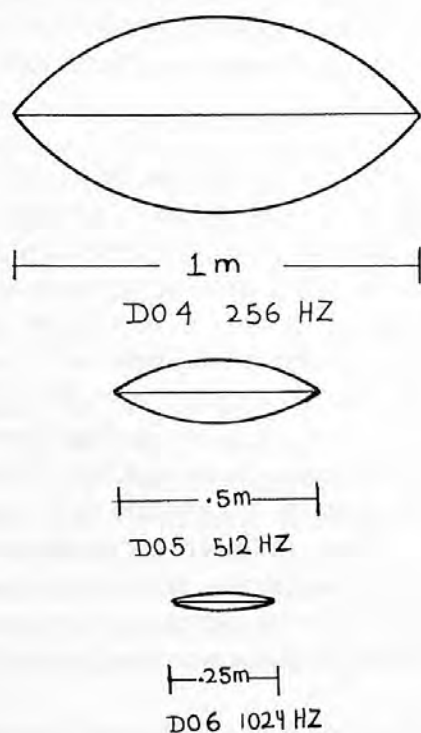
La combinación ordenada de sonidos de diferentes duración es lo que produce el ritmo. Por ejemplo: dos sonidos cortos seguidos de un largo, o dos sonidos cortos seguidos de dos largos, etc. Los silencios también juegan un papel importante en el ritmo musical.

La Melodía es producida por la combinación de sonidos de diferente duración y altura. Esta última se debe al número de veces que vibran en un segundo del cuerpo que produce las ondas sonora, y se le llama frecuencia siendo su unidad de medida, el Hertz.

Es decir que si dos sonidos tienen la misma altura o tono es porque tienen la misma frecuencia.

La Escala musical está formada por siete notas: do, re, mi, fa, sol, la y si, después se repiten los nombres, pero la altura es diferente. Por ejemplo, si tocamos la tecla que corresponde a la nota do de la escala central del piano, se produce un sonido de 256 Hz., pero si tocamos la tecla que corresponde a la nota do de la siguiente escala, el número de vibraciones será de 512. Se dice que este do está a una octava del do central de 256 Hz.

Las razones de que una cuerda produzca un sonido de determinada altura se debe principalmente a su longitud, tensión y diámetro. Es por esto que en un piano encontramos cuerdas de diferente longitud y de diferente diámetro, y es también por lo anterior que frecuentemente debe ser revisada la afinación, ya que la tensión cambia con el uso.



En la antigua Grecia, ya Pitágoras había descubierto que determinadas fracciones de una misma cuerda producían sonidos determinados.

Por ejemplo, si una cuerda que produce un sonido de 256 Hz al que llamaremos

do4 es cortada por la mitad, producirá un sonido de 512 Hz., que corresponde a do5 y está a una octava de do4. Si la cuerda es cortada nuevamente por la mitad se producirá un do6 de 1024 Hz., y así sucesivamente.

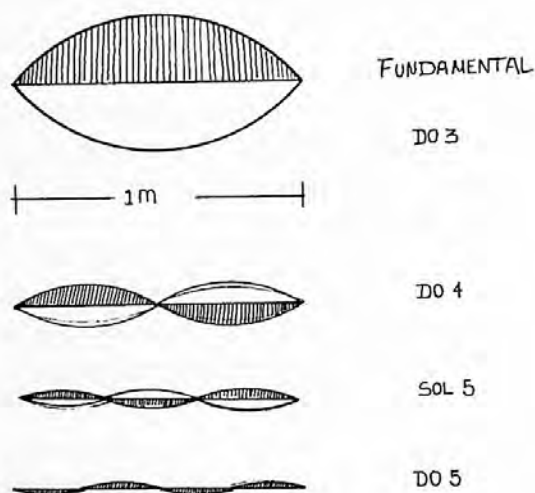
A la producción simultánea de tres o más sonidos se le llama acorde, y al conjunto de reglas que indican qué sonidos emplear para formarlos y relacionarlos entre sí recibe el nombre de Armonía.

Hasta aquí hemos relacionado las cualidades del sonido con los elementos de la música, duración con ritmo, altura con la melodía y la armonía.

Timbre. Es la calidad del sonido que nos permite distinguir el cuerpo sonoro que lo produce. Por ejemplo, el sonido producido por un violín es muy diferente del sonido producido por una flauta, aún cuando tengan la misma duración, intensidad y altura.

Esta diferencia se debe a que los sonidos producidos en determinado instrumento van siempre acompañados de otros más "suaves" llamados armónicos y se originan debido a la "forma" en que vibran las cuerdas, columnas de aire, membranas, etc. Pongamos por ejemplo una cuerda: Al vibrar ésta no lo hace solamente a todo lo largo, sino que también lo hace al mismo tiempo por la mitad, la tercera parte, la cuarta, quinta, etc., produciendo así los armónicos.

La música emplea frecuentemente la repetición de temas en una pieza. Los diferentes timbres empleados en cada vez hacen que sea más agradable.



Otra variable empleada en las repeticiones es la Intensidad, ya sea suave o fuerte del sonido. Esta calidad también se utiliza para dar inflexión a la frase musical y le da más sentido. A esto se le llama Dinámica.

La intensidad del sonido se debe a la amplitud de las vibraciones que lo producen, y éstas a la energía que llevan las ondas sonoras. La energía por unidad de tiempo es Potencia. La unidad de medida de la intensidad es el Bell, pero con fines prácticos, se emplea el decibel.

En la siguiente tabla se muestran los valores de la intensidad de diversos sonidos.

## CLASES DE SONIDO INTENSIDAD

|                            |               |
|----------------------------|---------------|
| Murmullo                   | 20 decibeles  |
| Conversación usual         | 60 decibeles  |
| Calle muy transitada       | 85 decibeles  |
| Sonido que lastima el oído | 100 decibeles |

Existen aparatos para medir la intensidad del sonido, pero una manera sencilla de darnos cuenta de que la intensidad del sonido que nos rodea está en los límites de lo perjudicial, es cuando para comunicarnos en una conversación común y corriente necesitamos subir la intensidad de nuestra voz.

Lo anterior nos da cuenta de lo dañino que es estar en lugares donde es necesario gritar al oído de nuestro interlocutor. Sin embargo, la gente que frecuenta esos lugares argumenta que el sonido de alta intensidad ha dejado de molestarles porque ya se han acostumbrado a ello. Efectivamente, el cuerpo se protege pero... ¡cuidado! porque la protección de este caso es la sordera. La pérdida de la capacidad auditiva puede ser temporal o permanente dependiendo, entre otras cosas, del tiempo y la frecuencia con la que el individuo se expone a esa clase de sonidos.

Si la música es sólo sonido, sería conveniente cuidar más el órgano que nos permite percibirla. Pero también es necesario cuidar de toda contaminación -en todos los sentidos- a la música entendida como una de las manifestaciones más sublimes del hombre o como la inseparable compañera de las estrellas.

## VAMOS AL BAILE DE MEXICAPAN

Por: Jorge Díaz Mora

Es un mosaico integrado por seis melodías; canciones y ritmos que estuvieron en boga durante la bonanza minera de Zacatecas. Los nombres de esas seis melodías son: *La Jesusa* (Polka), *Las Barrancas*, *La Varsoviana*, *La Botella*, *Los Barreteros* y *El Diablo Verde*. Se bailan con los ritmos de cada una de las melodías que lo integran: es decir, se comienza con Polka para seguir con Vals, Mazurka, Jarabe, Shottis y terminar otra vez con Polka.

Cada una de estas melodías que forman el mosaico es muy antigua; pero su integración como grupo de melodías, su titulación, su coreografía y su arreglo musical son relativamente recientes (tal vez de hace 35 ó 40 años) y se debe a los señores profesores Marcelino González y Cleofas de la Rosa.

Antiguamente el baile se acompañaba con música de cuerda, pero las nuevas coreografías han introducido al conjunto que nosotros llamamos "tamborazo", que es característico de la ciudad de Jerez, Zacatecas y que está formado por dos trompetas, dos saxofones, dos clarinetes, una tambora y un redoblante.

### VESTUARIO

Para la presentación de este baile, las mujeres deben de llevar falda circular, larga, bordada, generalmente confeccionada en paño rojo o verde; es característico de jar salir bajo el borde inferior de la falda, la blonda, encaje o fleco del fondo. Deben

llevar blusa blanca, bordada, con escote en redondo. Portarán rebozo que se puede llevar terciado, o bien anudado a la cintura. Además, los adornos femeninos comunes de la mujer: arracadas, collares, pulseras, etc. Un adminículo muy importante y característico son las botas que deben llevar las mujeres para este baile botas "reperiqueteadas"; es decir, muy adornadas en talabartería. Generalmente, estas botas llevan botonadura desde el empeine hasta su parte superior.

El vestuario de los hombres consiste en camisa blanca con un pequeño bordado en la pechera, cotorina de lana, pantalón charro liso, un "cotence" o lienzo blanco de manta trigueña anudado a la cintura, huachos "de tres agujeros" y sombrero ancho.

### Vamos al Baile de Mexicapán

Autor: Severo Amador

*Vamos al baile, Jesusa querida,  
vamos al baile de Mexicapán  
Onde se riunen las chulas del barrio  
con los cartijos pa'revalsar.*

*Vamos al baile, Jesusa querida  
Pa'que te griten al verte bailar,  
¡Viva la tierra de Tata Pachito,  
onde cada hombre es un águila rial!*

*Pónte el vestido pringao que te truje  
desde la feria del Señor San Juan,  
Pónte tus botas reperiquetiadas  
que ni pintadas, Jesusa, te están.*

*Pónte tus cuentas de vidrio canario  
y tus aretes de puro coral  
y en tu pañuelo de atril y cuartilla,  
echa Florida y cananga u mezcal.*

*Pónte tu paño de razo morao,  
y en tu pelito muy tan circunflais,  
pónte el rebozo de pura bolita  
y úntate polvo, aunque sea de maíz.*

*Y ansina junto con este endevido  
que's del Estado del puro nopal,  
vamos al baile, Jesusa querida,  
vamos al baile de Mexicapán.*

*Onde se topan los de Veta Grande,  
con los curritos del valiente rial  
de Zacatecas, mi tierra querida,  
de Zacatecas, mi tierra natal.*

*Vamos al baile, Jesusa querida,  
cuele de jila a beber y gritar,  
¡Qh, qué chuladas hace el Señor Cristo  
pa'que se pierda este probe de Adán!*

*Allá a lo lejos entre magueyeras  
el teluloche mugiendo ya está;  
guele la noche a salvajes perjumes,  
canta el zinzontle su pres nacional.*

*Y cuando sale la luna divina,  
tras el Crestón de la Bufa ideal,  
van Secundino y Jesusa  
beso y beso al baile tuzo de Mexicapán.*

## **Las Cuadrillas de Zacatecas.**

Su nombre original es el de Rigodón y se deriva del de su autor, Antonio Ragaud, quien lo creó en Provenza, Francia, en el Siglo XVIII. Con la intervención francesa llegaron los rigodones al territorio nacional; en un principio fueron solaz únicamente de la clase social más favorecida, pero no tardaron en llegar hasta el pueblo humilde, quien lo interpretó imprimiéndole el sello característico del alma mestiza.

Hace muchos años que las Cuadrillas desaparecieron de los salones señoriales, desplazadas por el empuje de nuevos ritmos; pero el Pueblo, conservador ferviente de la herencia ancestral, aún ejecuta con pasión este baile que tiene un sabor francamente mestizo, gracias a las modalidades que él mismo le ha obsequiado. Por su ejecución, es en realidad una contradanza.

La investigación y recopilación de música y pasos se hizo en Valle del Valparaíso, Zacatecas y su antigüedad como manifestación del pueblo campesino data de los años posteriores a la Independencia.

La música tiene gran influencia europea, traída a México durante la intervención francesa y puede apreciarse en los mismos nombres: Libres, Francesas, Contra Francesas, Lanceros, Contra Lanceros, Improvisados, Ramillete, etc. Cada una de estas cuadrillas está generalmente compuesta por cinco figuras; en esta ocasión se hizo la combinación de música y figura de dos

cuadrillas, a saber: 4a., figura de francesas; 3a., figura de libres; 3a., figura de francesas y 5a. figura de francesas, terminando con una danza habanera llamada "La Cubanita", tal como era costumbre para terminar la fiesta. El vestuario de la clase media de esa región, era de vestido de percal moteado o de pequeñas figuras, cuello alto con pechera bordada, manga hasta la muñeca, falda hasta el tobillo y con poco vuelo, botines, o bien blusa de

cuello alto con pechera bordada, manga amplia hasta el codo y pegado hasta la muñeca, falda acuchillada de preferencia a rayas y con olanes en el ruedo, botas, peinado de chongo y los adornos clásicos de las mujeres de la época:

arracadas, collares, peinetas, etc. Para el hombre, camisa blanca, cotorina, pantalón de charro, cotence a la cintura y huachos de tres puntadas.



*Información recabada en la Ciudad de Jerez, Zacatecas por los profesores Apolonio Ibarra Reséndiz y Jorge Díaz Mora en el año de 1971.*

## VIACRUCIS EN LA VILLA DEL PUEBLITO, QUERETARO

*Por: José Rafael Blengio Pinto*

Sucedió hace casi dos mil años, pero da igual. Bien puede repetirse hoy. El mismo escenario limpio, rústico, tranquilo; las mismas huertas en que se respira un aire vegetal, lleno de mansedumbre; el mismo lodo hecho de agua y tierra solamente, que más que manchar nos habla de una huella de surco y semilla. Arriba, un cielo azuloso, claro, sin sol, con una luz lechosa, atento a lo que pasa en el pueblo. Abajo, un pequeño enjambre humano repitiendo algo tan puro y simbólico que a fuerza de serlo ha ido más allá de la forma y ha calado hondo en la vida y la memoria de los seres: un hombre en tránsito al sacrificio, un condenado camino del cadalso, un elegido rumbo a la transfiguración.

Juega, entre las ramas de los árboles de la placita provinciana, la música de metales mezclada con el coro de voces infantiles. El canto, por su misma sencillez, quita a la representación mucho de su dramatismo exterior. He ahí la clave. Todo sucede sin aspavientos, sin gritos, sin llantos, sin explosiones desbordantes del dolor, y deja en el alma de quienes participan la sensación de naturalidad... casi diríamos de inevitabilidad. Un hombre va a ser inmolado, rodeado de coros angélicos, niñas de piel morena y grandes ojos interrogantes, dentro de sus trajecitos blancos y lustrosos, con sus alas de cartón, como arrancadas de los retablos indígenas, copia de la cantería barroca de los templos campiranos. Delante del hombre en tránsito va un grupo de centuriones que escoltan al traidor, factor decisivo en el drama.

Sin embargo, en esa curiosa mezcla es difícil distinguir entre la realidad y la magia, pero por debajo de todo, corre el fervor iluminado hacia la vida y sus consecuencias. Máscaras mediterráneas, paganas en su expresión y anacrónicos cascos de metal, remedo de los usados por los guardias romanos. Entre la masa abigarrada de personajes sobresalen el cárdeno sentenciado, en medio de la inocencia de sus ángeles indígenas, y mansamente pasa de la tierra a un cielo prefigurado, y proclama con su inmolación la futura victoria del espíritu sobre la carne. Así enseña que la única manera de vivir es en un sacrificio perenne, en una entrega apasionada a nosotros mismos y a nuestros semejantes, que traspase los confines del olvido y el sueño. Ahí está la razón de la inmolación. Pero lo admirable de ésta es que nadie se espanta, nadie retrocede ante el cáliz de amargura que sería la muerte, nadie descompone el rostro para protestar, al menos con un gesto, por el destino que arrastra a un hombre-Dios a la crucifixión. Bienaventurados los limpios de corazón. Todo se acepta con la sencillez con que se siembra un surco, nace una flor, se cosechan los maizales. Con la verdad del agua, la lluvia, el trueno, la vida y el amor. No se derraman lágrimas para después quedar en el silencio, el miedo y la agonía. No. Aquí, a una entrega corresponde una aceptación, lo cual quizá explique la inevitabilidad del acto. El misterio es simple: reducir lo divino al humano convivir. El Dios no es más que un hombre que muere para que sus

congéneres sigan su difícil destino, y en la culminación de su sacrificio, regresa humildemente al ciclo de la Naturaleza, sin aureolas falsas, sin disfraces de lo absoluto. El misterio está en la misma vida, no en su ropaje externo; limpia como el agua, transparente como el viento, fecunda como los árboles frutales, entre un puñado de gente que en medio de su fervor y sencillez, han hecho que todo un acaecimiento cósmico se adapte y tiña con matices locales, y han creado así una visión

terrena con los elementos a su alcance. No en vano preside la escolta y va delante de la plataforma un caporal típico de la región con sombrero ancho, chaparreras de cuero y una gran zalea al hombro, personaje que pone el sello agrícola al viacrucis y hace sentir en él la presencia y el nervio de la tierra.

Arriba, el cielo atento a lo que pasa en el pueblo. Abajo, el hombre empeñado en renovar la vida y lo eterno.



## GAJES DEL OFICIO... DIRIA YO

*Por Patricia Rubio y Sánchez*

Camino a la Ciudad de México, conocí a un señor de edad madura en el tren "Constitucionalista". Luego de habernos saludado e intercambiado algunas frases cuyo contenido no eran sino lo clásico acerca del clima, del servicio de Ferrocarriles Nacionales y de la inflación, abordamos el ineludible tema del trabajo. Cuando quiso saber acerca de mis actividades, comencé por decirle que trabajo para la UAQ y para la UNAM; en su rostro aparecieron los inconfundibles rasgos de la admiración. Aún cuando debieron ser de conmiseración... digo, por aquello de lo escaso de la retribución económica... pero cuando le solté que soy artista, la expresión de sorpresa desplazó a la de admiración (que tanto me había halagado)... y ya para cuando le confesé que soy bailarina clásica, de plano abrió unos ojos de este tamaño y luego de un penoso y difícil silencio me dijo: "¡Ah, qué interesante, mire usted!"

- Y usted, ¿a qué se dedica?- le pregunté
- Yo soy doctor en genética del pleistoceno-, me espeté como hablando desde el monte hasta el valle.
- Eso sí que ha de ser horrendo-, le dije con la peor mala sangre. -¿y no se aburre?
- No, de ninguna manera... si es interesantísimo. ¿Gusta usted un agua mineral?

- Gracias, pero me muero de sed con este calor y preferiría una cerveza helada.
- ¡Pero cómo!-, contestó evidentemente indignado. -¿Qué no se cuidan ustedes mucho para no engordar?
- Si, doctor; pero eso no significa que no podamos tomar una cerveza en una tarde calurosa. Además, no lo hacemos todos los días ni por docena.
- Ja-ja. Disculpe usted, pero es que... ¿cómo le diré?... como que no parece usted artista... no sé... como que ellos son extravagantes, o algo así... como que... (lo de algo así de plano me dolió).
- Siga, siga; no se apene usted-, le dije para que se animara. -Tal vez usted esperaba verme vestida de "hippie" o de mojiganga, con el cabello hasta los tobillos y con las uñas enlutadas... ¿o no?
- Bueno, es que deberá usted reconocer que casi no se ven artistas bañados, peinados y vistiendo como los "viles burgueses"; la tendencia es la de la rebeldía contra todo lo establecido, el ataque contra las formas más elementales de la higiene... vamos, se ven francamente "fodongos", con el perdón de usted.
- Queda usted perdonado. Total, que a mí no me viene el saco. Lo que pasa es que, por lo general, quienes no están en contacto con el medio del arte tienen una idea equivocada acerca de noso-

tros. A todo el mundo le ocurre lo mismo. ¿No es cierto que siempre nos imaginamos a los científicos como hombres (nótese que no mujeres) ya sea calvos o de cabellera obstinada, con barba, con anteojos y con la mirada perdida?

- Pues sí; es cierto...

\*\*\*

Por lo regular, lo que se piensa de una persona que se declara bailarina es que "eso es monísimo y muy sano", "un lindo adorno" "¡es tan femenino!" y toda una serie de etcéteras; ahora que si se es bailarín, la cosa cambia: nada más se es un inadaptado social y, por supuesto, biológico.

Lo cierto es que a los artistas en general se les cataloga como bohemios (por no decir "reventados"), medio locos, un tanto excéntricos, buenos para casi nada, financieramente paupérrimos, pero opulentos en pretextos para haraganear a sus anchas y hasta con un cierto grado de debilidad mental. O sea, que son artistas porque nunca pudieron con el cálculo infinitesimal. Ya me imagino la amarga queja hogareña: "¡Ay, Pepe; nuestro Pepito no da golpe en álgebra... yo creo que no va a haber más remedio que dejarlo, aunque acabe de músico, de pintor o de actor!"

Pero también es cierto que en este mundo, así como hay pseudoarquitectos, medioabogados, cuasimédicos y dizqueingenieros, de igual manera se dan

los farsantes del arte, que son quienes se han encargado de lograr la triste fama que en lo general tenemos. Esa es gente que, de alguna inexplicable manera, ha logrado timar a su propio Pueblo sin más propósito que el de estrenar casa, automóvil... o hasta ganarle una apuesta a su cuate de cantina: Organiza un "numerito" de nula calidad, cobra, defrauda a la gente, defrauda al arte, de paso defrauda al fisco y se regresa a su casa ahogado de la risa y forrado de plata, misma que le va a financiar su siguiente "golpe". Dar ejemplos podría confundirse con falta de ética, defecto del cual no gozo.

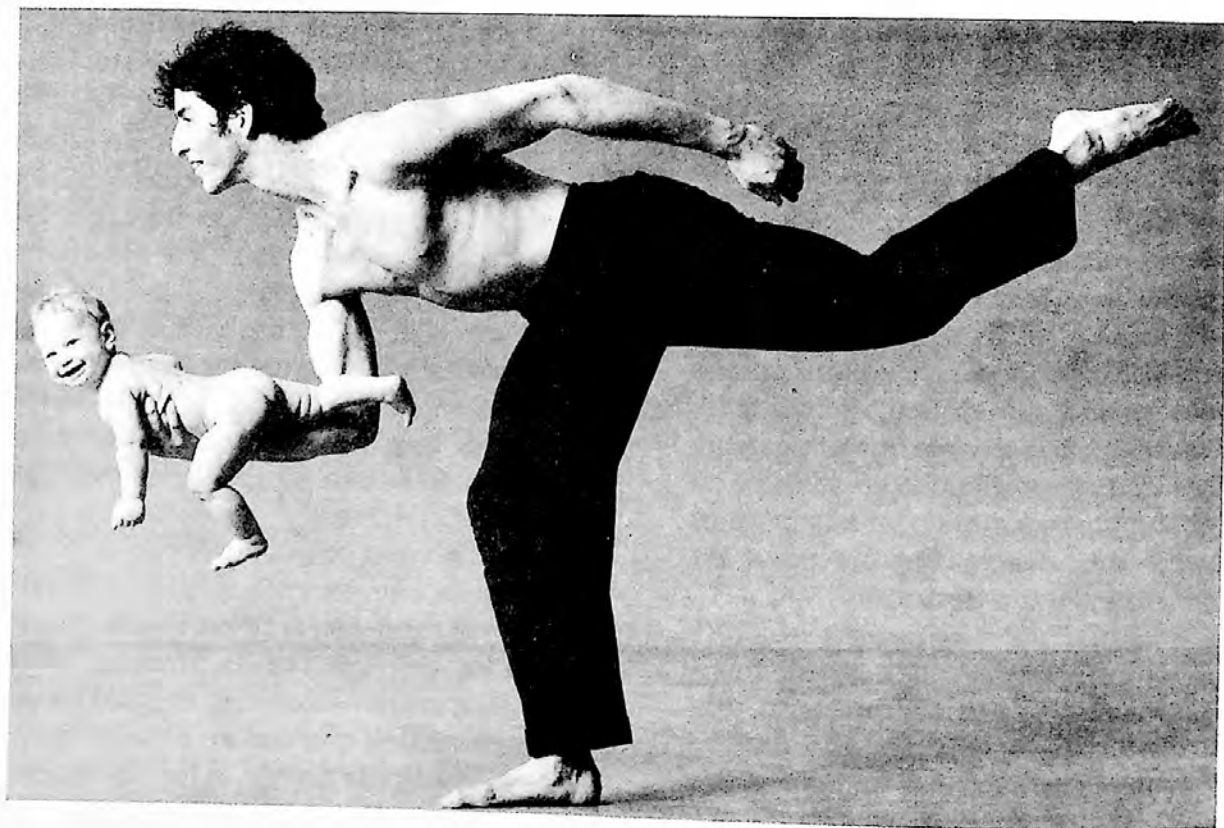
Es, creo yo, justo que se conozca la verdad acerca de la historia personal, cultural y académica del auténtico artista:

Primero que nada, la educación del artista es igual a la de cualquier otro profesionista; también tiene que hacer primaria, secundaria y preparatoria... pero añádase a esto, que es tradicional y obligado, el que sus horas "libres" se destinan al aprendizaje y ejercicio de la manifestación artística de su preferencia. Una vez concluida la etapa de la educación media-superior, se entrega de lleno a completar los estudios técnicos, científicos y artísticos que le permitirán no sólo obtener una cultura firme y extensa, sino también solidez y eficiencia en su expresión artística. Una licenciatura en arte (ya sea en música, artes plásticas o artes escénicas) es igualmente comprometida que una en derecho o en medicina. Por lo demás, la formación del

artista suele incluir a la ciencia y a la tecnología, cosa que no ocurre con esas áreas del conocimiento, ya que el arte no se integra (por alguna desconocida e ilógica razón) a ellas. Así como el ingeniero requiere de profundos conocimientos y largas horas de práctica para lograr sus objetivos, el artista tiene el grato deber de dedicarse al oficio hasta en sus ratos de descanso para lograr crear y recrear para el placer estético propio y comunitario.

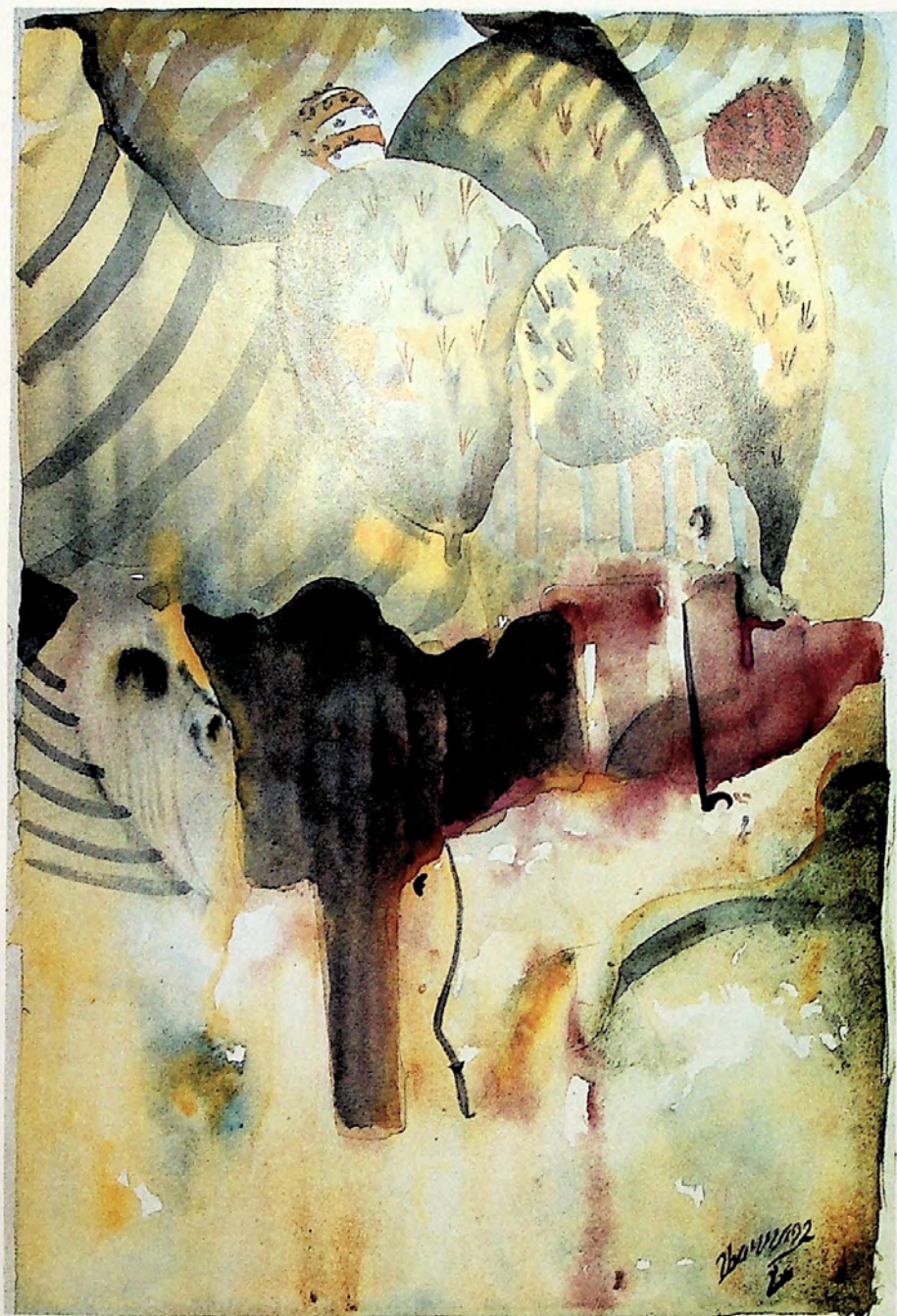
\*\*\*

- Y todo para que le digan a uno:
- ¿Y a qué te dedicas?
- Soy artista.
- ¡Ay, qué bonito! ¿Y en qué trabajas?



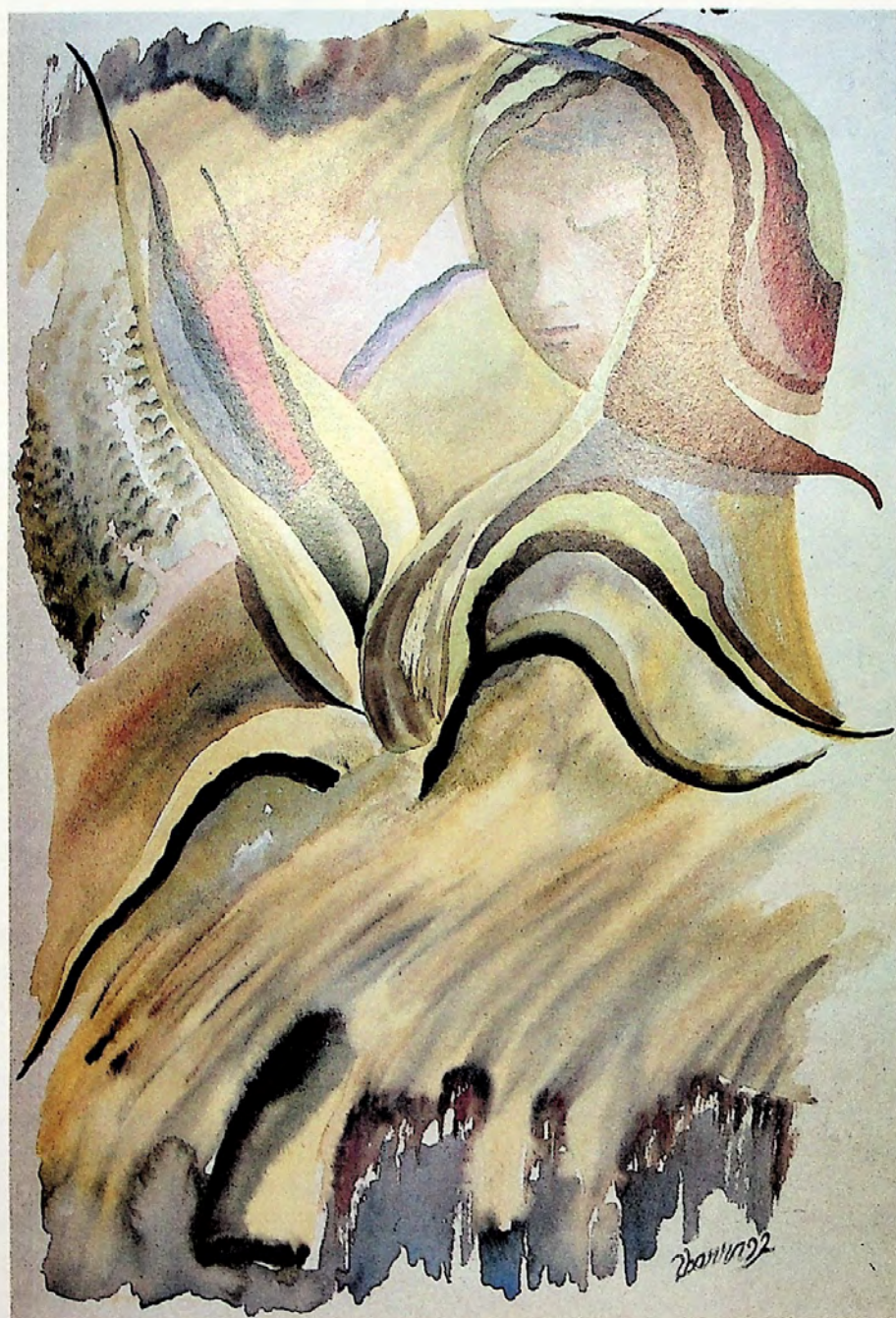
DOS ACUARELAS COLECCIONABLES  
DE JORGE IBARRA

---



DOS ACUARELAS COLECCIONABLES  
DE JORGE IBARRA

---



## LA CERAMICA EN LAS BELLAS ARTES

Por: José Antonio Pérez Terán

Siempre y por doquier, el hombre ha modelado la arcilla. La cerámica está estrechamente vinculada a la historia del Ser Humano, pues viene a ser fiel reflejo de su creatividad y de su evolución, testigo de sus costumbres, de sus ideas, de su religión y ha sido el espejo de sus conceptos individuales.

El vocablo *cerámica* proviene de la palabra griega *keramos* y designa a todos los productos elaborados a base de tierras arcillosas cocidas. Los productos cerámicos más conocidos y propios de este oficio son el barro cocido, la alfarería o loza común, el gres y la porcelana.

En años recientes, la cerámica ha invadido al mundo de las Bellas Artes. Ya no se considera que el valor de un objeto depende exclusivamente el material empleado y de la función del artículo, sino que se aceptan también sus cualidades artísticas y estéticas.

Durante los años 60's y 70's muchos alfareros se resistieron contra lo que se consideraban como restricciones de las formas torneadas simétricas y al mismo tiempo se despertó un renovado interés por las técnicas industriales antiguas.

Este cambio ha tratado de mantener un equilibrio entre el trabajo del artista innovador y el del alfarero o ceramista "productor", no sólo en cuanto a la forma, sino también en cuanto al dibujo o la pintura empleada, pues una vez estando una obra

terminada, la pieza de cerámica se convierte en una obra de arte.

"ASI COMO LAS PALABRAS EN LA BOCA DEL POETA, EL BARRO EN LAS MANOS DEL ALFARERO"



Algo también muy importante ha sido el resurgimiento del arte en porcelana que durante tantos años había sido de uso exclusivo de reyes y dinastías.

El arte de hacer porcelana data de muchos años antes del nacimiento de Cristo en el país de la China. No fue sino hasta el Siglo XIII, cuando Marco Polo por primera vez vio porcelana durante una visita al oriente, que el occidente se enteró de la existencia de este bello producto. Marco Polo

lo llamó "porcellana" que en italiano significa "concha de Venus", porque la superficie brillante y suave de la porcelana le recordaba esa concha. Los japoneses aprendieron de los chinos las técnicas para la elaboración de la porcelana y rápidamente comenzaron a competir con ellos en los mercados de Europa.

Debido a su rareza, sólo los muy ricos o los nobles podían poseer piezas de porcelana. La Reina Isabel, en 1567, se convirtió en una de las primeras coleccionistas de porcelana. Otra ávida coleccionista era la Reina María de Inglaterra, quien salía personalmente a recibir a los barcos que provenían del oriente para ser la primera en ver la porcelana que traían a bordo.

Siguieron muchos años de esfuerzo y errores, ya que los chinos no quisieron compartir sus secretos y solamente a través de repetidos experimentos fue que pudieron descubrirlos. Un aprendiz de farmacia de origen alemán llamado Johann Friedrich Botteger descubrió en 1709 el secreto de la porcelana de pasta dura cuando mezcló un polvo llamado caolín que usaba para empolverar pelucas, con feldespato. Al año siguiente, se estableció la fábrica Messen en Dresden, Alemania, en donde se mantenía a los trabajadores virtualmente prisioneros en un esfuerzo por mantener la fórmula en secreto. Con el tiempo, ese conocimiento se popularizó y se establecieron otras fábricas. Diferentes estilos surgieron cuando varios países empezaron a crear su propia porcelana.

Tal vez usted quiera saber en forma escueta cómo se hace la porcelana: Primero, se vacía una mezcla líquida y espesa de caolín y feldespato en moldes de yeso. La pieza que se está haciendo va tomando forma según el molde absorbe la humedad de la mezcla. Se retira el molde de la pieza luego de habérsele escurrido el exceso de líquido y de que el barro está lo suficientemente duro como para mantener su forma.

Una masa de este barro se puede usar en el torno de alfarero y gradualmente se le puede dar varias formas. También se le puede dar forma a mano para crear diferentes artículos. En esta etapa se dice que las piezas son "loza cruda". Luego se secan, se ponen en el horno y se queman lentamente por un período de tiempo largo y posteriormente se dejan enfriar durante un período igualmente largo. Ahora las piezas se llaman "bisque" o porcelana blanca, antes de ser vidriada. Está por demás decir que para sellarla y hacerla a prueba de agua, es necesario darle a la porcelana un vidriado y nuevamente quemarla en un horno de altas temperaturas.

"La manifestación de los sentimientos a través de una pieza cerámica, una pintura, escultura, música, danza, la convierten en una obra de arte."

Terán.

## NO LLORE, MI PROFESOR

*Por: José Guadalupe Ramírez Álvarez (q.e.p.d.)*

Iniciábase el estrujante año de 1915 y las fuerzas villistas tenían ocupada la ciudad, gobernándola primero el general Teodoro Elizondo y después el comerciante don Gustavo M. Bravo.

Francisco Villa mismo se encontraba en Querétaro, y con él lo más granado del villismo, al que paradójicamente le agradaba mucho la música y que el pueblo lo escuchase.

Su enorme banda militar estaba compuesta por cuando menos unos cincuenta músicos con algo así como un coro integrado por elementos de tropa que en el fragor de la lucha no habían olvidado, sin embargo, elevar su espíritu con el cántico en alas de la música.

Vestidos todos de militares, con las insignias de sus respectivos grados, untadas a sus piernas los imprescindibles tacos, los músicos ofrecían audiciones en el Jardín Zenea, que eran gustadas por el público que sí salía a escucharlos, pues en Querétaro, Villa se comportó siempre bien con el pueblo.

Entre los villistas se contaba un profesor que no parecía ser propiamente un aguerrido revolucionario, sino un ex-seminarista; era meditativo, reservado, silencioso, pero muy afecto a toda manifestación artística, especialmente a la música, de la que era profesor y quien contribuía a que banda y coro villistas fueran de lo mejor entre las milicias del tiempo.

Desde 1912 corría con Villa el profesor las altas y bajas de su apasionante actividad guerrillera; en el corazón del profesor estaba siempre presente su lejana Huajuapán de León, de donde era oriundo y a la que los avatares de la guerra le impedían volver.

Una tarde melancólica, hermosa, cuando el sol doraba las ya secas ramas de la arboleda de la Alameda Hidalgo, el profesor se dirigió a ese rincón bucólico de Querétaro, donde la soledad, el silencio, la luz de oro del ocaso lo hicieron recordar a su Huajuapán de León.

Primero como una insinuación, después como una obsesión, martillaron su cerebro algunas notas que traía en su cabeza desde tres años atrás.

Como agua limpia que rueda en tersa madre, de su boca salieron dulces y dolientes las palabras: "¡Qué lejos estoy del suelo donde he nacido!".

Estas palabras se ajustaron a las notas musicales que atesoraba en su corazón, como un recuerdo de su lejana tierra y comenzó ya no a pronunciarlas, sino a tararearlas, unidas letra y música.

Extrayendo de su bolsa extraños papeles pautados que tanta gracia hacían a los villistas, hizo unos apuntes ágiles; entre las palabras que había concebido, signos musicales. Continuo su tarea y en raptó de pasión creadora, en un escenario -el más apropiado- fueron saliendo con facilidad

de su estro las palabras: "Intensa nostalgia invade mi pensamiento".

No tan fácilmente se forjaba el verso: allí estaba la idea, pero al verterla con el ropaje de la palabra tenía que elevarla y pulirla una y otra vez para al fin dejarla conforme la había intuído.

Contemplando su soledad en aquella hora en que el frío arrojaba a sus casas a los queretanos, advirtiéndole que rachas de viento invernal arrastraba las pocas hojas de los desnudos árboles acertó a decir: "y al verme tan sólo y triste cual hoja al viento"... Se nublaron sus ojos, parecían llegadas las lágrimas: sintió un estremecimiento inaudito, como el de presentía muerte y agregó: "quisiera llorar, quisiera reír de sentimiento".

Volvió su espíritu peregrino a su tierra, recordó los ardientes soles de ella, el aroma de su ambiente y deseo, naturalmente, estar allá, contemplando su paisaje, entre aquellos que lo amaban y a quienes amaba.

En arrebató de éxtasis ante la contemplación de su tierra, exclamó: "¡Oh tierra de sol! Suspiro por verte"... y entre un sollozo que pudo escucharse en la amplitud total

de la Alameda Hidalgo de Querétaro, concluyó: "ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor".

Arregló después, ya en la soledad de su pobre habitación, a la letra la música que le bullía más en el corazón que en las entendederas y tuvo lista su canción.

Se le presentó al general Fernando Reyes, quien tenía bajo sus órdenes la banda de los villistas y éste ordenó que la banda lo tocara y el coro la interpretara.

Como pudo el profesor José López Alavez, el nostálgico de Huajuapán de León, preparó los papeles necesarios para que fuese interpretada por la banda villista, la cual magistralmente y ante su autor la tocó, cantándola el coro.

Juntos la escucharon el general Fernando Reyes y el profesor José López Alavez; dulces lágrimas bajaron por las mejillas del autor al escuchar su hermosa *Canción Mixteca* y el general, dándole un fuerte manotazo en la espalda le dijo: "No llore mi profesor", pero él también estaba al borde del llanto, tratando de encubrir con brusquedad el instante sentimental creado.



## ...Y ASI FUE COMO TODO COMENZO - Continuación

Por: Patricia Rubio y Sánchez

Pero una cosa fue decidir que era necesario establecer formalmente una Escuela de Bellas Artes y otra fue el lograrlo. Primero, había que adaptar el local, lo cual requirió de un desembolso de una suma de dinero que en aquel tiempo era ingente: \$20,000.00... veinte mil pesos, pero de aquellos pesos de verdad; luego fue menester adquirir material y útiles, así como contratar el profesorado que el proyecto indicaba. Afortunadamente, hubo una decidida colaboración entre el Maestro Patiño y el Ing. Francisco González de Cosío, Gobernador en turno. De tal manera que al despuntar el Siglo XX, nació la Casa que habría de dar albergue a tantas y tantas inquietudes artísticas.

En poco tiempo, la escuela contaba ya con 400 alumnos en dibujo, pintura, escultura, música y declamación, mismos que eran atendidos por unos veinte maestros. Seis años más tarde, se pensó en la conveniencia de adquirir para la Escuela un lote de pinturas; el Maestro Germán Patiño se fue a la Ciudad de México llevando consigo una recomendación del Ing. González de Cosío y compró un buen número de cuadros de grandes maestros de la plástica mexicana, mismos que estuvieron en exhibición permanente en el histórico *Salón Oval* de la Escuela. Para celebrar el Centenario de la Independencia de México, el entusiasta maestro acudió nuevamente a la Ciudad de México en donde obtuvo más cuadros para su Escuela de Bellas Artes, celebrando con su colocación en los muros del edificio el fasto

nacional. Unos cuantos días después, el 20 de noviembre de 1910, estalla la Revolución, sin tener mayores repercusiones en la vida de los queretanos.

Ya para el año de 1916, mientras se encargaban de las cátedras ilustres maestros como Don José Aguilar en música, el Vate Ruiz Cabañas en literatura, Don Agustín González en solfeo y el Profesor Felipe Angeles en dibujo, surgió una asociación de intelectuales a la que dieron el nombre de *Hiperfísicos* porque se consideraban a ellos mismos muy por encima del mundo de la física, estableciendo con ello la contraparte del positivismo que imperaba en el país en forma similar a la del famoso Ateneo de México. En aquellas reuniones -que debieron resultar impresionantes y por tanto inolvidables- se hablaba de todo desde la más selecta postura de la *bohemia intelectual*: unos declamaban sus poesías, otros tocaban instrumentos musicales, algunos más leían sus trabajos científicos mientras eran retratados a lápiz por algún hábil dibujante... pero entonces, Querétaro se sacudió ante las luchas de la Revolución.

Muy a principios de 1916, precisamente el Día de la Candelaria, por Decreto se señaló a Querétaro como sede del Congreso Constituyente a celebrarse y el Gobernador y Comandante Militar de Querétaro, el General Federico Montes, comenzó a preparar a la ciudad para tan importante acontecimiento. Entre estos preparativos estaba el de darle un necesi-

rio impulso a la educación y se reestructuró la Escuela de Bellas Artes para que sirviera como centro de preparación para los artistas revolucionarios. Se organizó una exposición con la obra de las escuelas "constitucionalistas", misma que obtuvo los mayores elogios y que fue visitada por muchos revolucionarios que llegaron a nuestra Ciudad durante ese año, incluyendo al propio Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Don Venustiano Carranza.

en el fondo un pequeño estrado para la presidencia del Colegio Electoral que tendría verificativo entre el 20 y el 30 de noviembre del mismo año de 1916. Luego de las consabidas dificultades y tropiezos, las comisiones formularon muchos dictámenes ahí mismo en *La Academia*, ya que el *Teatro Iturbide* no contaba con instalaciones adecuadas para esta actividad que requería de pequeños salones donde estudiar todo lo que integraba el



El siguiente paso para la celebración del Congreso Constituyente fue determinar su sede: se seleccionó el entonces Teatro Iturbide (hoy de la República) para las sesiones y el edificio de lo que todavía era popularmente llamado *La Academia* en vez de *Escuela de Bellas Artes* para las reuniones previas del Colegio Electoral y para la instalación de las oficinas de Oficialía Mayor de la Cámara. *El Salón Oval* fue adaptado en forma cómoda pero austera colocando

Proyecto de Constitución que se presentó el primero de diciembre de 1916 por Don Venustiano Carranza. Así continuó el *Salón Oval* de *La Academia* cumpliendo con un destino elevado y siendo testigo de los más importantes acontecimientos de la historia de México, como lo fue el establecimiento de la Justicia Social.

Como resultado de la célebre asamblea constituyente fue necesario que dentro del

nuevo orden el General Emilio Salinas, entonces Gobernador de Querétaro, convocara a elecciones tanto para Gobernador como para diputados de la Legislatura de Querétaro y fue precisamente en el edificio que nos ocupa que se verificaron los trabajos correspondientes. Puede decirse, por tanto, que el *Salón Oval* fue el recinto casi oficial de los órganos calificadores del proceso electoral, lo cual constituyó un motivo más para hacer del edificio un espacio histórico.

El Gobernador de Querétaro, electo en 1917 fue el constituyente Ernesto Perusquía y fue declarado tal en *La Academia*. El informe previo a su toma de posesión el primero de julio de 1917 fue rendido el día 30 de junio por el General Emilio Salinas en el mismo edificio. En dicho informe, en el ramo educativo, manifestó: "La Escuela de Bellas Artes no sustentó reconocimiento porque el Gobierno del Estado dispuso que organizara una exposición artística y sus preparativos impidieron que los alumnos se sometieran a la prueba final."

Además de las elecciones de Gobernador y de Legislatura, se verificaron las de Ayuntamiento para los seis municipios que integraban al Estado de Querétaro en 1917, entre éstos el del Centro. Este mismo ayuntamiento que inició su ejercicio el primero de octubre determinó conmemorar los recientes acontecimientos fijando una placa en la mocheta del pórtico del *Salón Oval*, cuyo sencillo texto reza: "En este histórico

recinto celebró sus juntas preliminares el Congreso Constituyente, siendo la primera el 21 de noviembre de 1916. Municipio Libre de Querétaro, 1917."

Los siguientes gobiernos revolucionarios consideraron necesario el funcionamiento de la *Escuela de Bellas Artes*, por lo que fomentaron su desarrollo auxiliándola en todo lo posible. Correspondió a nuestra *Escuela*, entre los años de 1921 y 1926, contribuir a la formación de uno de los más grandes artistas plásticos que ilustran la historia de Querétaro: la de Abelardo Avila Villareal, nacido en Jalpan de Serra en el año de 1907. Este gran artista pudo estudiar en Querétaro gracias a la beca que le otorgó la Legislatura del Estado. Posteriormente, estudió en la *Academia de San Carlos* en la Ciudad de México y su arte está a la altura del de los mejores.

Pero la década de los treinta inició mal para Querétaro, pues el Partido Nacional Revolucionario, nacido el 4 de marzo de 1929 propuso como candidato a la gubernatura del Estado a Saturnino Osornio, quien inmediatamente después de su toma de protesta se enemistó con quienes representaban lo que él no había podido tener y comenzó a hostilizar a quienes estudiaban en el Colegio Civil hasta que ordenó su cierre definitivo alegando: "...yo no necesité ir a la escuela para ser Gobernador de Querétaro." Luego del dicho cierre, vino el de la Escuela de Bellas Artes. Si fue grave el cierre del Colegio Civil, tal vez haya sido peor el de

*Bellas Artes*, puesto que poseía ya un buen número de cuadros valiosos de los mejores pintores mexicanos de la época virreinal y del Siglo XIX. El hecho es que la clausura de la Escuela no tenía otro propósito que el de apoderarse de los cuadros de aquella rica pinacoteca. Por fortuna, el Director de la Escuela se dió cuenta de la maniobra y logró atajarla oportuna y enérgicamente.

Como si el Maestro Patiño hubiera presenciado la desgracia, tan pronto como recibió la orden de hacer entrega del inmueble y su contenido, corrió ante el Jefe de Hacienda y le manifestó que todas aquellas obras no pertenecían al Gobierno Local, sino que la *Escuela* las usufructuaba en depósito que de ellas le había hecho la Federación. Ante tan pronta acción, no hubo tiempo de extraer ni uno sólo de aquellos lienzos ya que no habían trans-

currido ni 24 horas entre el golpe y el contragolpe. Así pues, nada se perdió con el atentado; antes bien se ganó porque no sólo pudo conservarse el patrimonio artístico de Querétaro, sino que surgió el *Museo de Querétaro*, hoy llamado *Regional*. Además del nacimiento del Museo procreado por la Escuela de Bellas Artes, nació en el seno de *La Academia* otra institución: la *Escuela de Contabilidad*. Dicha Escuela, una vez cumplida su misión, desapareció por la fundación del *Instituto Comercial de Querétaro* y, un poco después, de la *Academia Concepción S. de Loyola*.

Y la *Escuela de Bellas Artes* estaba abandonada...

*Continuará.*



# LA FORMACION DEL PROFESORADO (VYGOTSKI) - Continuación

Por: José Ambrosio Ochoa

## III.- Perspectiva Sociocultural

Vygotski es tradicionalmente considerado un psicólogo del desarrollo y también un psicólogo del lenguaje. Sin embargo, en contadas ocasiones se ha reconocido la proyección antropológica y socio-histórica de su teoría. Como psicólogo del desarrollo Vygotski, al igual que Wallon, consideró que la ontogénesis humana estaba marcada por el cambio y no por la continuidad. La presencia de esos cambios nos demuestran que el desarrollo humano es, sobre todo, revolución y ruptura.

El desarrollo no es producto de una simple continuidad lineal proformacionista, ni tampoco es el resultado de la suma cuantitativa de pequeños efectos. Como estudioso del marxismo, consideró que esa suma de pequeños acontecimientos traía inexorablemente un salto cualitativo, de modo que cada estadio del desarrollo representaba la negación dialéctica del estadio anterior. Esto supone que las conductas que pertenecían al primero quedan asumidas por el nuevo estadio que, además, aportaba nuevas posibilidades para la acción humana.

Hay sobradas razones para admitir el principio hegeliano de la negación, tanto en el plano filogenético, como en el ontogenético. Sabemos, por ejemplo, que el reflejo incondicionado no desaparece en la evolución, al tener lugar la aparición del reflejo condicionado, sino que pasa a formar parte de este último. De la misma

manera, en el plano ontogenético los esquemas de la inteligencia sensomotora adquieren nuevas dimensiones en contacto con las palabras, a lo largo del desarrollo del lenguaje.

Son bien evidentes las razones que llevan a Vygotski a considerar que el desarrollo puede explicarse sólo desde la ruptura y revolución. El proceso de socialización e individuación humana exige la incorporación de la cultura en la que se vive, y la cultura no es algo que no está preformado en el individuo; es decir, un ser humano y por lo tanto, incorporado a la sociedad y a la historia.

La base de la asimilación cultural es, sobre todo, la incorporación de los instrumentos de adaptación, que en el esquema marxista en el que se desenvuelve Vygotski son los instrumentos de trabajo. El marxismo parte de una especial visión antropológica del trabajo humano. El hombre ha creado el instrumento, pero su asimilación transforma su propia naturaleza. El lenguaje, a su vez, es otro instrumento con dos funciones complementarias: en el plano social (extrapsicológico) sirve como medio de comunicación y en el plano interno (intrapsicológico) como medio de reflexión.

Desde esta perspectiva, el signo -lingüístico o sensomotor- conserva una doble función: social y de representación. En un principio, los signos tienen una naturaleza compartida, pues surgen de la comunicación; con posterioridad son interiorizados.

Dado que en su origen eran exclusivamente sociales, siguen conservando una naturaleza cuasi-social. En las palabras (signos lingüísticos) es donde podemos observar esa doble función a la que estamos aludiendo. Cuando el niño maneja una palabra en el proceso de comunicación con el adulto, en ella predomina, sobre todo, el plano extrapsicológico; cuando se produce la interiorización del lenguaje (habla interna) la palabra adquiere así nuevas funciones psicológicas que antes eran externas. Efectivamente, el habla interna es responsable de las funciones mentales superiores, pues transforma la percepción del sujeto, transforma su memoria y permite la planificación y regulación de la acción, haciendo posible la actividad voluntaria.

La interiorización de un instrumento cultural tan importante como el lenguaje hace que la relación del sujeto con el entorno sea una relación medida semióticamente. La palabra permite la actividad reflexiva, de manera que la respuesta ante un estímulo pasa por una elaboración interna. Pero, para entender las funciones superiores inherentes al habla interna y derivadas de la cultura, es necesario proceder a la total comprensión de la mediación semiótica. Al analizar la influencia mediacional que representan los signos y más concretamente, las palabras, el papel de la cultura comienza a hacerse patente.

En una de las primeras investigaciones transculturales que se conocen, Luria,

amigo y discípulo directo de Vygotski, comprobó las marcadas diferencias existentes entre sujetos analfabetos y sujetos con diferente grado de escolarización y de educación formal. Todos los sujetos investigados pertenecían a la República Soviética de Uzbekistán y fueron estudiados por Luria en el período en que en esta República empezaban a sentirse las profundas transformaciones introducidas por la Revolución Soviética. En una de las observaciones efectuadas por Luria y sus colaboradores sobre formación de conceptos, se comprobó que los sujetos analfabetos tendían a agrupar una serie de objetos en función de las relaciones asociativas y contextuales; algo que era contrario a los agrupamientos de los sujetos alfabetizados, los cuales relacionaban distintos objetos en función de su pertenencia a unas determinadas categorías. Los agrupamientos de unos y otros venían a demostrar la existencia de dos tipos de mediación semiótica, estrechamente relacionados con el desarrollo cultural del individuo. Ante tarjetas que representaban a diferentes cosas (tales como "hacha", "pala" y "leño") los analfabetas tendían a asociar el hacha y el leño alegando que el primero sirve como instrumento para actuar sobre el segundo. Los sujetos escolarizados incluían en un mismo grupo los dibujos de hacha y pala porque ambos eran utensilios.

Con posterioridad se ha comprobado que esta investigación presentaba ciertas lagunas metodológicas que han sido mejora-

das con el correr del tiempo por los psicólogos transculturales. Sin embargo, observaciones como las que acabamos de comentar tienen el interés evidente de manifestarnos las formas de mediación semiótica que mantienen entre sí en ocasiones bastante complejas, y que ponen de manifiesto la influencia de la cultura, así como las diferentes situaciones por las que transcurre el pensamiento del individuo.

Vygotski considera dos aspectos del lenguaje en apariencia contradictorios y sin embargo, complementarios en su estructura más profunda. Nos referimos a las ideas de sentido y significado. Mientras que el primero representa la parte ligada al contexto de la comunicación (relación sintagmática en la actual lingüística) y al propio contexto del que se habla (hechos sobre los que versa la comunicación), el segundo representa la parte descontextualizada del lenguaje, libre de restricciones y por lo tanto, de naturaleza conceptual. El significado permite la reflexión abstracta, interviniendo en todas las actividades que implican pensamiento dirigido (razonamiento, resolución de problemas, formación de conceptos, etc.). Sin embargo, como recientemente ha puesto de manifiesto J. V. Wertsch, estas dos tendencias, contradictorias sólo en apariencia, operan simultáneamente para determinar la estructura e interpretación del discurso.

Mediante la interrelación entre sentido y significado en el habla, podemos repre-

sentarnos o transmitir una extensa gama de posibilidades psicológicas, que van desde una simple imagen de un objeto particular, hasta un significado abstracto. Como el propio Sapir apunta al respecto: "Sólo las formas exteriores del lenguaje permanecen constantes; su significado interno, su valor psíquico o intensidad varían libremente en función de la atención o el interés selectivo del pensamiento. Visto desde el lenguaje, el pensamiento se debe definir como el contenido del habla latente, superior o potencial, contenido que se obtiene al interpretar cada uno de los elementos en el flujo del lenguaje como poseído del valor conceptual más elevado."

No es difícil aceptar la línea argumental de Sapir, en consonancia con el pensamiento de Vygotski. El lenguaje nos hace recorrer todos los múltiples usos a que se alude. Pero no olvidemos que el lenguaje es, a la vez, producto y proceso. Visto desde una perspectiva social, el lenguaje es un producto de la cultura; desde una perspectiva individual, el habla -es decir el lenguaje hecho conducta- es un proceso, en tanto que es instrumento para pensar y comunicar. Como ya se ha dicho, de su interior provienen dos formas de mediación: el sentido y el significado. Estas se deben volver a analizar a la luz de la cultura y para ello conviene revisar de nuevo la observación de Luria antes comentada.

Visto el problema desde una perspectiva sociocultural como la defendida por Vygotski, no nos debería extrañar que la

estructura semiótica del sujeto refleje relaciones de sentido. Quizá lo verdaderamente extraordinario sea la sobre-abundancia de relaciones dominadas por el significado que se presentan en nuestro ámbito cultural. ¿Cuál es la razón? Nuestra cultura, fiel reflejo de nuestras formas de vida, nos lleva a tratar los objetos de una manera especial, no en términos de entidades individuales, sino como expresiones de una categoría determinada. Este tipo de mediación semiótica parece estar íntimamente ligado a las actividades sociolaborales existentes hoy día. Si hay algo que haya caracterizado al desarrollo del capitalismo desde sus inicios, ha sido la progresiva implantación de sistemas abstractos en un conjunto de actividades laborales cada vez más complejas. Los trabajos en el mundo rural se caracterizan por el establecimiento de una estrecha relación de sentido entre el instrumento y el objeto. En los trabajos de la sociedad industrial, la mediación de las acciones es más compleja; entre otras razones porque casi nunca tratamos con los objetos directos, sino más bien con su representación. Un contable, por ejemplo, no tiene por qué conocer la naturaleza de las cosas sobre las que se opera; sólo se interesa por los números que las substituyen. Tampoco le preocupan las acciones que sobre éstas se efectúan en otras esferas del trabajo. Sus acciones se realizan en el terreno de lo virtual y son operaciones aritméticas; han devenido de las reales, pero ya son otra cosa y se efectúan sólo en un plano representacional.

Para entender esta rápida transformación de la actividad laboral, Max Weber desarrolló el concepto de racionalidad, según el cual los objetos y eventos sobre los que se opera tienden a verse como categorías abstractas, antes que como entidades individualizadas. Wertsch tiene razón cuando considera que, para entender el proceso de mediación que está en la base de la teoría sociocultural de Vygotski y, sobre todo, para comprender el curso actual de nuestra mediación semiótica, se debe profundizar en el concepto weberiano de racionalidad. Noción que trasciende incluso a las acciones y objetos de la actividad laboral para alcanzar a los propios individuos. Como apunta Wersch al respecto: "La racionalidad no es sólo la característica de la acción económica, sino que se manifiesta en otras esferas de la acción y de las instituciones sociales... La burocracia, indiferente a la formación socioeconómica en la que aparece (capitalismo o comunismo, por ejemplo) es especialmente importante. Weber vió a la burocracia y a la combinación burocrática como fenómenos que están inherentemente ligados a la tendencia hacia la consideración de los individuos y acciones en términos de categorías abstractas y formales, antes que en términos de sus particularidades únicas."

Como se puede ver, la teoría vygotskiana, en su conjunto, presenta un rasgo de novedad frente a otras teorías de desarrollo. Rompe con la idea de continuidad para agudizar la dimensión de ruptura y revo-

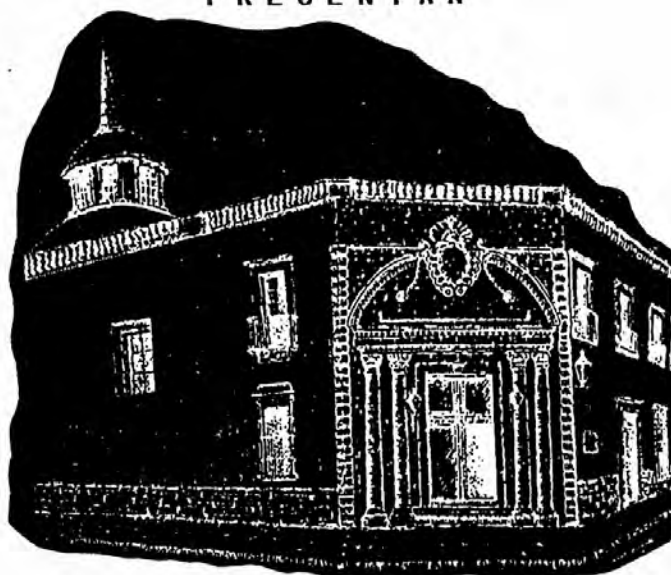
lución, que viene dada por la interiorización de la cultura en el sujeto en desarrollo. Para Vygotski, las funciones mentales superiores son el resultado de las transformaciones de las funciones psicobiológicas más básicas que, a través de la interiorización, devienen en formas de mediación diferentes (sentido y significado) que, actuando unas veces aislada-mente y en otras en un estrecho juego dialéctico, determinan distintos tipos de

realizaciones cognitivas y lingüísticas. Podemos decir, en suma, que Vygotski aporta a la psicología una teoría y un método con capacidad de concebir el desarrollo psicológico más allá de los planteamientos solipsistas que en las últimas décadas hemos conocido.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO  
FEDERACION DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS DE QRO.  
SECRETARIA DE EXTENSION UNIVERSITARIA  
ESCUELA DE BELLAS ARTES  
PATRONATO DE FIESTAS EN QUERETARO

P R E S E N T A N

EN CONCIERTO



CUARTA TEMPORADA

Los viernes del 24 de enero al 10 de julio de 1992.

Auditorio "ESPERANZA CABRERA"  
(Juárez e Independencia, centro de  
la ciudad de Querétaro).

20:00 Horas

## OTRO ESPACIO PARA ARTES PLASTICAS

Por: Armando Hernández S.\*

*La Perestroika*, *Glazounov*, el derrumbe del bloque socialista, el fin de la guerra fría, la renuncia de Gorbachov y la independencia de la nueva unión de repúblicas "son acontecimientos de actualidad que despejan muchas interrogantes. Por lo pronto, parece que toda la comunidad internacional quiere hacer leña del roble caído. ¿Y qué pasará con los artistas del estandarte de la hoz y el martillo?

Durante la Muestra de la Plástica Cubana, estas interrogantes se les formularon a los artistas de dicho bloque, aún en pie. Y bueno, dentro del marco del fastuoso *Museo Regional*, "Chocolate" dijo: "Ni nosotros mismos lo sabemos. Si bien la plástica y la gráfica van de la mano, éstos son producto de toda una situación en torno a los productores; a nosotros, como individuos socialistas, no nos toca saberlo, pues no podemos predecir nada acerca del bloque caído. Aunque nosotros, los cubanos, tenemos que seguir adelante."

Y asintiendo con la cabeza, preguntó en respuesta si con eso quedaba claro el papel de su socialismo en el arte.

Bien. Eso mismo se cuestiona la mayoría de la comunidad. Después de lo visto en el *Museo Regional*, es fácil entender que en un pequeño país como lo es Cuba se ha puesto interés en mostrar al mundo su existencia por encima de los tabúes que genera un sistema de gobierno como el de

ellos. Sin embargo, personalmente destaco un punto que siento no puede ser omitido: Cuba es más fuerte gráficamente que plásticamente.

El Estado se preocupa por una retroalimentación total y excesiva con todos y para todos; el artista produce... se le designan talleres de producción enormes y completos, el Estado les paga un sueldo fijo y además compra toda su obra. Parte de la misma está a disposición del pueblo que, si quiere, la adquiere en galerías a bajo precio o bien se coloca en centros de gran actividad social, a la vista de todos: hospitales, centros comerciales, escuelas, estaciones, etc. De esa manera, veo que este arte sí está al alcance de todos como proceso de retroalimentación de la cultura de un pueblo y no está destinada solamente a un sector de alto poder adquisitivo. La otra parte de la producción del artista queda a su juicio para proyectarse, si así lo permite la calidad de la obra.

Y hablando de otra cosa, hubo una serie de seis ponencias para el alumnado de la Escuela de Bellas Artes durante el semestre pasado, especialmente dirigidas al Área de Artes Visuales:

1.- Teatro. Esta se realizó con buen éxito, a pesar de una interrupción (que no fue intervención) totalmente ajena a la charla, que se salió del marco total de la conferencia y que pretendía hablar de diseño en teatro...

\*Alumno de la Escuela de Bellas Artes

2.- Cine. Hablaron acerca de su estructura, aplicaciones, etc.

3.- Guión.

4.- David Alfaro Siqueiros como Muralista Mexicano. Impartida ésta por su hija, Adriana Siqueiros, versó acerca del papel de los muralistas post revolucionarios. Tuvo en particular una gran carga de información que, como punto de vista particular, dió la hija de uno de ellos. Siendo ella una persona accesible y humanamente sencilla, su más fuerte motriz de ser es el rescate y la difusión de tantos trabajos del muralismo mexicano; en especial de los de su padre que ¿por qué no decirlo? se están pudriendo en el abandono y el descuido, siendo víctimas de la falta de cultura de nosotros mismos y del fantasma del malinchismo que nos acosa en cada indígena que sobajamos. Lo peor fue la censura que en su tiempo de producción tuvo; parte de ella perdura... ¡la magia de la censura! Adriana Siqueiros decía: "Militantes que no captan la magnitud de las obras, que no piden nada más que ser vistas?" Y yo me pregunto: ¿Presupuestos que se omiten y que van en función de la destrucción de una identidad? Un país o pueblo sin pasado no tiene fortaleza. Y si se trata de dejar lo pasado bajo tierra y de dar paso firme con el presente, influenciados por otra cultura, bueno, pero... ¿servirá en nosotros ver la obra de extranjeros? Es cierto que la obra es de carácter universal, pero vuelvo a mi pregunta: ¿nos sirve?

Esa respuesta la dará el tiempo. En una plática personal con Adriana, ella comentó: "Existe en San Miguel de Allende un mural en una escuela en la que dió clases David." El dato fue dado por un compañero plástico del INDEREQ. Tiene rayada toda la parte inferior y está recubierto con una capa ocre de orines y excremento y está lleno de inscripciones ricas en las típicas palabrotas de nuestro florido léxico y, por si fuera poco, está parcialmente tapado por tambos de basura, de esos como de 200 litros. ¿Es justo? O bueno... mi ignorancia, y la de muchas otras personas, no nos permiten entender que una obra pública esté llena de "grafitti" popular y que conjugue un "performance" colectivo cuando existen tantas escuelas de restauración y un Fondo para la Cultura y las Artes. Algo tendría que estar pasando con el trabajo de alguien que se preocupó por darnos una identidad.

5.- La Pintura Post Revolucionaria. Esta fue impartida por el Dr. Julio César Shara y versó sobre lo que es el post revolucionismo, quiénes lo conforman, etc. La conferencia se desarrolló dentro de un clima agradable en mucho debido a la modulación de voz con la que se expresó el ponente.

En lo general, se dijo que la pintura, o mejor dicho, la plástica post revolucionaria se dió en principio con los grandes muralistas y de ahí pasó al caballete. Y así, tenemos a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Orozco y otros.

Se concluyó que si no hay pintura sólida en este tiempo es porque, además de estar lleno de propuestas, es porque nunca se continuó con lo que dejaron los pintores, escultores, grabadores y plásticos conocidos y no conocidos. Hubo muchas personas, entre ellas Adriana Siqueiros, que coincidieron en que no puede existir un eslabón actual si no se enlaza éste con el anterior. No se trata de ponerse a pensar en Riveras, Orozcos, Siqueiros, ni de ponerse a hacer Zapatas e indios, pero, seamos honestos... ¿en qué momento los hemos estudiado?, ¿en qué momento hemos indagado sobre sus técnicas?, ¿cuándo hemos ido a ver sus obras?...

Abrimos un libro de 20 x 40... ¡y la obra mide 25 metros! ¿se ve igual?, ¿la concepción visual es igual?

A eso es a lo que se refirió la conclusión de estas conferencias: Tratar de acercarse a lo que fue y tuvo su tiempo. Lograr entender la fuerza plástica que tiene la gente mexicana porque somos paridos por mexicanas. La concepción de visualizar y plasmar lo nuestro, que es admirado por el Viejo Continente y que es lo que nos hizo ser fuertes. Rescatar esa capacidad es, indudablemente, una alternativa.

6.- El Artista. En mucho, no es nuevo lo que Santiago Carbonell dijo a los alumnos de Artes Visuales. Buena fue su participación en el sentido de repetir algo de lo que él mismo ya había dicho en la revista *Querétaro*.

Lo que se rescata de esa plática es en el sentido de dar buenas fórmulas para llegar a excelentes resultados en la producción plástica o gráfica a través de la observación minuciosa del objeto y después el ejercicio de visualizarlo. *La Academia* da la mayor parte de teoría, pero la práctica -aunque suene a comercial- es responsabilidad de todos. No sólo se debe aplicar la teoría (porque no muchas veces es adecuada a las condiciones), sino estudiarla junto con la práctica. Observé cómo, en mucho de la plática, coincidía con la idea de Vicente Rojo en cuanto a que para visualizar un objeto, además de lo obvio, hay que olerlo, tocarlo, escudriñarlo todo... llegar a su esencia de por qué y para qué.

Recuerdo un libro de Vicente Rojo titulado *20 Años de Diseño en México* en el que destaca: "Hay que verlo todo, observarlo todo, oír de todo, tratar de ser todo, ver, escudriñar, tocar y hasta soñar con formas, colores, texturas para luego representarlas aplicando las teorías. De esta manera la teoría define si es funcional o no a las circunstancias específicas." Esto se derrumba cuando la práctica ha llevado a conocer más el mundo que las opiniones de él dadas en un libro.

"Hacer dibujo, recorte, sin control... tirarlos en el suelo, salirse de un metro cuadrado de restirador para encontrar la solución y luego, pues volver a ese metro cuadrado para desarrollarlo. Boicotear la basura, usar la parte trasera de un cartel pasado...

descubrir del desecho, del recorte como pedazo de algo incompleto... ahí está la fuente de la mayor parte de la inspiración... el diseño cumple una sola finalidad: Ser accesible y simple al mayor número de personas..."

Yo me atrevería a decir que el diseño no sólo es lo gráfico por lo gráfico; es lo plástico para lo gráfico. Además, es la sensibilidad aplicada a la difusión para entes pensantes que necesitan ser conmovidos en su capacidad de sentir.

Vicente Rojo, Maestro del Cartel, expuso en el *Museo de Arte* más de 100 trabajos realizados entre los 60's hasta el '83, según se destacó durante la inauguración. Esta exposición es de las pocas que valieron la pena, pues contó con obras de Vicente Rojo, de la pintora Erika Harrsch, además de varios trabajos de escultura. Lo que me llena de emoción es el hecho de que las mismas formas de expresión las tenemos en esta Escuela y por ello bien vale la pena el esfuerzo de la dedicación constante.

A propósito de cartel, hablemos de los concursos que dentro de la Escuela hubo:

Felicidades al grupo "Concepto 57" por tratar de dejar huella en la escuela a través de la organización de eventos que hermanan a la comunidad estudiantil y por tan magnífica organización del concurso cuyo tema fue el Día de Muertos; pese a la premura, se alcanzó el objetivo. Luego organi-

zaron otro, con la ayuda del coordinador del Área Técnica. Pero en esta ocasión el Grupo violó más de una de las cláusulas de la convocatoria y el alumnado apeló la decisión del Jurado con base en los puntos violados, mediante el proceso normal de la inconformación. Resultó que no se les hizo caso y se realizó la premiación tal como estaba. El oportuno hacer notar que alumnos con mención honorífica en el premio "Francisco Bandera" y otros participantes galardonados en el Concurso Estatal de Fotografía no hayan manifestado tener la capacidad para ser reconocidos en los concursos internos...

Por otra parte, aproximadamente 30 alumnos en promedio han visitado, en el semestre último pasado San Joaquín y Ranas, lugar prehispánico sumergido en el anonimato, además de varias jornadas de campismo durante las cuales se tiraron muchas fotografías y se realizaron prácticas de dibujo y pintura. Se hizo un viaje a Real de 14 (intemperie, luz de fogata y hasta visita al cementerio) y otro a la Cd. de México para visitar el Centro Cultural Arte Contemporáneo para ver la obra de Chagall; destaca, además de sus cabras, novios, gallos, lunas y techos, el piso dedicado a sus vestuarios. Es impresionante ver sus tapetes... lástima que no hayamos visto sus vitrales.

Se dan las gracias a los docentes que tuvieron a su cargo las salidas y a los honorables padres de familia que brindaron su apoyo económico.

---

Creo que bien vale la pena hacer notar que esta es la primera vez en cinco años que la Escuela despliega tantas actividades:

- \* Un concurso interno de cartel
- \* Dos concursos internos de fotografía en blanco y negro.
- \* Tres viajes de estudios y prácticas, durante los cuales se tiraron aproximadamente 4,500 fotografías.
- \* Tres exposiciones en el extranjero: una en Portland, Maine, E.U.A. a cargo del Arq. Juan Velasco Perdomo, una en La Habana, Cuba a cargo del Maestro Jorge H. Martínez Marín y una en Hiroshima, Japón a cargo de quien esto escribe.
- \* Se participó en el concurso "Agustín Rivera" en el que obtuvo mención el Maestro Jorge Martínez Marín.
- \* Se participó en el Premio de Fotografía "Francisco Bandera, en el que tuvo mención honorífica el compañero

alumno Francisco Morales Lira y un tercer lugar el Profesor Mauricio de la Vega.

- \* Se realizó una exposición colectiva del recientemente creado Grupo de Producción Artística Universitaria en la que participaron alumnos, exalumnos, maestros y exmaestros.
- \* Se inició el ambicioso proyecto del nuevo taller de escultura.
- \* Colaboraron en la creación de un complejo de dos murales religiosos de dimensiones que no se habían vuelto a dar desde que se hizo el mural de la entrada de la Escuela, Francisco Morales, Armando Hernández, José Antonio Velázquez, estando bajo la dirección del Mtro. Eduardo Epardo Ibarra.

Conclusión: la *Revista de Bellas Artes* se ha preocupado, finalmente, por los estudiantes. Invito a los alumnos de las demás áreas a aportar algo valioso: su participación



## EBANOTICIAS

Por: Patricia Rubio y Sánchez

\* Muy satisfactorio resulta para quienes participamos de las actividades de la EBA el poder constatar que el alumnado del Área de Música se esfuerza cada día más en mejorar su calidad artística. Entre otras actuaciones en las que han participado los alumnos, destacan las que realizaron la Estudiantina y la Ronda Femenil en "Sábados Queretanos", eventos en los que pusieron la muestra en cuanto a dedicación y profesionalismo de quienes se inician en el difícil y competido mundo de la música popular. Felicidades a ellas y a sus directores, Miguel Muñoz y Jesús Garduño.

\* Con la representación de la UAQ, el Maestro Rogelio Hernández López realizó una temporada de conciertos de violoncello con acompañamiento de clavecín en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina a invitación del Instituto de Música Sacra de ese país. El Maestro

Hernández manifestó que esta es una oportunidad para que en otros países se conozca el quehacer cultural de la UAQ, pues generalmente se proyectan con mayor intensidad las actividades académicas y poco se conocen las culturales.

\* Los Cómicos de la Legua se hicieron presentes en la serie de espectáculos culturales que se presentaron durante el *XIX Festival Internacional Cervantino*. Participaron con dos obras: *La Mudanza* de Helena Garro y *Otra Vez el Diablo* de Alejandro Casona.

\* *La Mudanza*, dirigida por Roberto Servín y *El Monje*, dirigida por Rodolfo Obregón participaron en las Muestras Regional y Nacional de Teatro, siendo ambas altamente calificadas por los críticos y muy elogiadas por el público. Nuestro teatro, indiscutiblemente, es de excelente calidad.



- \* Se llevó a cabo una exposición del Maestro Mauricio de la Vega en la sala de arte *Fernando Gamboa* que, con motivo de su aniversario, alojó esta muestra. Mauricio de la Vega ha participado en muchas exposiciones colectivas; sin embargo, esta ocasión es la primera en la que lo hace en lo individual, lo cual logró gracias a su talento.
- \* El 25 de noviembre de 1991 logró su primera exposición colectiva el Grupo Universitario de Producción de Artes Visuales en el edificio del Sindicato Único de Personal Académico de la UAQ. El Grupo, de reciente creación y con ambiciosos proyectos, está ya programando una serie de actividades que serán de gran impacto.
- \* Se estrenó ya la comedia costumbrista *La Boda Otomí* en el Teatro del IMSS, obra que está basada en la investigación que acerca de este tema realizó la Maestra Aurora Zúñiga Sánchez. El Conjunto Escénico Ximhai, dirigido por el Maestro Roberto Servín, llevó a cabo la puesta en escena de esta ilustrativa, tierna y divertida obra teatral que recomiendo a nuestros lectores.
- \* Gran noche de gala en el *Mesón de los Cómicos de la Legua* con la representación de su tradicional pastorela navideña en honor de directores, secretarios y coordinadores de departamento de la UAQ. La experiencia de los Cómicos es una garantía de calidad escénica.
- \* A Bombo y Platillo festejó el Maestro José Luis González Domínguez el quinto aniversario de la fundación de la *Compañía Universitaria de Danza Folklórica* con una función de gala en el Auditorio Josefa Ortíz de Domínguez.
- \* El Maestro Juan Velasco Perdomo realizó una exposición de su obra escultórica en la *Galería Danforth* en la Ciudad de Portland, Maine, E.U.A. Luego de vencer muchas viscosidades de orden burocrático, nuestro escultor regresó a Querétaro para ponerse de inmediato a trabajar en su nueva producción pública.
- \* A *Eros y a Marte* se titula la colección de cuadros que el Maestro Jorge Martínez Marín expuso en la Ciudad de La Habana, Cuba en fecha reciente, luego de haberla presentado en nuestra Ciudad para deleite de la comunidad queretana.
- \* Las exigencias de la vida profesional obligaron a la Maestra Leticia Dávalos Valenzuela, docente de Técnica del Ballet Clásico, a trasladarse a la Ciudad de Morelia, su tierra natal. Luego de haberse comprobado su excelencia académica a lo largo de alrededor de 10 años de servicio a nuestra Institución, el vecino Estado de Morelia la reclamó para sí. Ojalá y pronto pueda regresar con nosotros.

