



**2.º FESTIVAL
INTERNACIONAL
CERVANTINO**

PA
0341
B74
F41 +
1974



PROGRAMA
DE RECUERDO
DEL
2o. FESTIVAL
INTERNACIONAL
CERVANTINO
GUANAJUATÓ / MEXICO
DEL 27 DE ABRIL AL
12 DE MAYO DE 1974

001/245 N

Cervantes aparece, suma y síntesis, en la literatura española en un momento en que todas las formas culturales de la península se hallaban en plena madurez.

La anterior afirmación nos conduce al reconocimiento de que la inigualable creación cervantina, Don Quijote, es un personaje que desde el comienzo del gran libro clásico nos da la más clara sensación de vida, de verdad, de humanidad.

Gran compromiso es, en consecuencia, acogerse a la sombra del humanísimo escritor, y ofrecerle al mundo la suma y la síntesis de un florecimiento cultural que honra a todas las expresiones del arte y de la literatura.

Se aspira a que el Festival Internacional Cervantino sea una vigorosa muestra de verdad y de vida, al par que un ejemplo de madurez cultural.

Siempre con el pensamiento de Cervantes como escudo, y porque todo tuvo su origen, un origen ya casi legendario, en la puesta en escena de los

Entremeses cervantinos en la Plazuela de San Roque de la hermosa y venerable ciudad de Guanajuato, podemos decir con orgullo que este

Festival deberá ser una fiesta del optimismo y de la fraternidad entre todos los pueblos. Tal es el objetivo de quienes han puesto en

esta labor lo mejor de su esfuerzo a lo largo de un año de preparativos.

Sabedor de la importancia del Festival Internacional Cervantino, el señor Presidente de la República nos dio todo su apoyo generoso y comprensivo.

Igual comprensión pudimos encontrar —y cumplidamente la agradecemos— en numerosas instituciones y dependencias oficiales, y en la

representación diplomática y cultural de países cuya amistad nos es valiosísima.

En la escena teatral, en la danza y en la música, en el cine, en las

exposiciones y en la palabra viva de los conferenciantes, el público de

todas las edades encontrará los más diversos motivos de inquietud y de

enriquecimiento espiritual. Al mismo tiempo que deseamos que el Festival

sea una muestra, confiamos en que sea también un cauce para la

investigación y para el trabajo. Los jóvenes verán con sana curiosidad

varios ejemplos del arte que les precedió, y los mayores tendrán

oportunidad de discutir la capacidad creadora de la juventud.

El Festival Internacional Cervantino es un ancho escenario para las

más severas y serias expresiones artísticas. Un festival de la

inteligencia, en una palabra. No por nada, es Guanajuato la ciudad

anfitriona: una ciudad de nobilísima tradición cultural, cuya belleza

física es el primer toque de encantamiento para todos: para los

participantes, para el público, para los organizadores.

A las autoridades y al pueblo de Guanajuato, nuestra gratitud.

Y nuestro agradecimiento al Departamento de Turismo, a la Secretaría

de Relaciones Exteriores, al Instituto Nacional de Bellas Artes y

Literatura y a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Con orgullo y confianza, ponemos el fruto de nuestro trabajo ante el

juicio insobornable del público.

Lic. Rodolfo Echeverría Alvarez

Presidente del Comité Organizador

0341
B74
F411
1974

**COMITE ORGANIZADOR DEL
2o. FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO**

Presidente Honorario
Sr. Lic. Luis Echeverría Alvarez
Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

Sr. Ing. Eugenio Méndez Docurro
Secretario de Comunicaciones y Transportes

Sr. Don Julio Hirschfeld Almada
Jefe del Departamento de Turismo

Sr. Don José S. Gallástegui
Subsecretario de Relaciones Exteriores

Sr. Lic. Luis H. Ducoing
Gobernador Constitucional del Estado de Guanajuato

Sr. Arq. Luis Ortiz Macedo
*Director del Instituto Nacional de
Bellas Artes y Literatura*

Sr. Lic. Rodolfo Echeverría Alvarez
Presidente del Comité Organizador

Sra. Doña Dolores del Río de Riley
Presidenta del Patronato

Sr. Lic. Fernando Macotela
Director del Festival Internacional Cervantino

Sra. Doña Ana Mérida
Coordinadora Artística

Representantes
Sr. Lic. Raymundo Ramos
Director General de Información

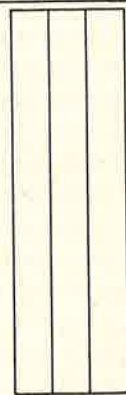
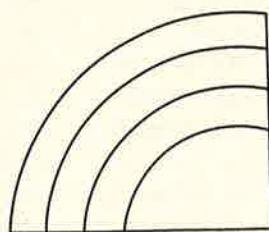
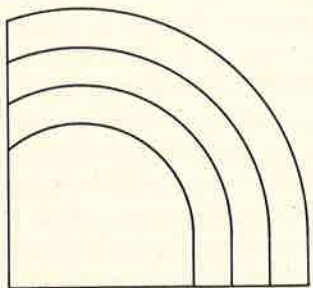
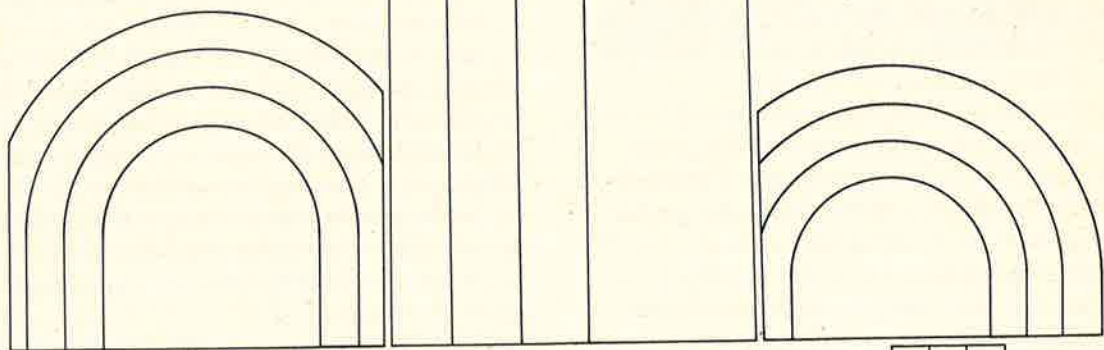
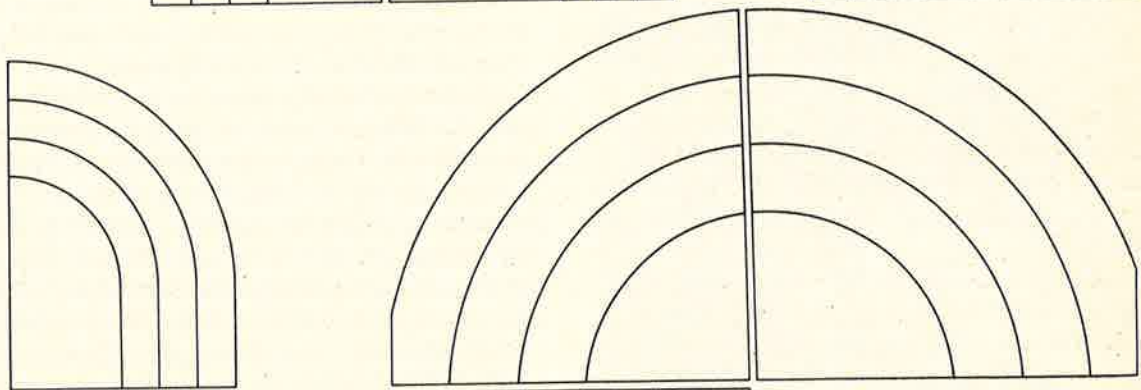
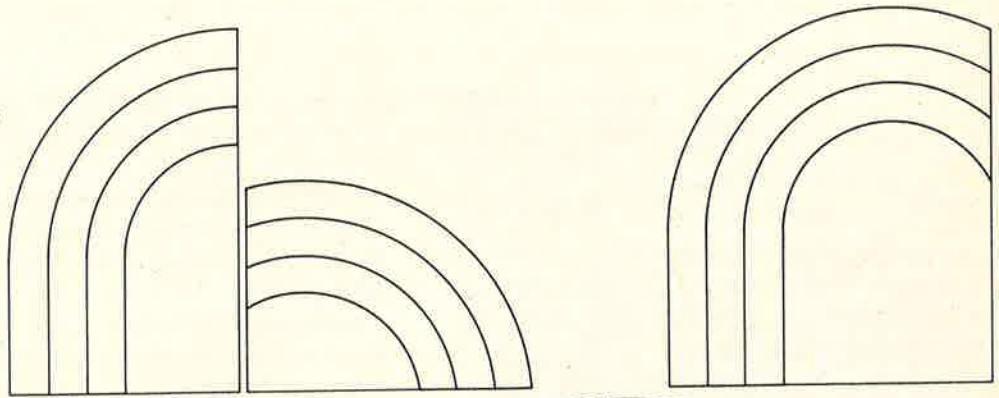
Sr. Lic. Oscar de la Torre Padilla
Secretario General
Sr. Lic. Pedro Enrique Velasco A.
Oficial Mayor
Sr. Lic. Rafael Villa Cecías
Director General de Prensa y Difusión

Sr. Emb. Jesús Cabrera Muñoz Ledo
Director en Jefe
Sra. Dra. Gloria Caballero
Directora General de Asuntos Culturales
Sr. Lic. Juan Pellicer López
Subdirector de Asuntos Culturales

Sr. Lic. Isauro Rionda Arreguín
*Director de Cultura Popular del
Estado de Guanajuato*
Sr. Lic. Amador Rodríguez Leyaristi
*Director General y Delegado Federal
y Estatal de Turismo en el Estado de
Guanajuato*

Sr. Don Antonio López Mancera
Jefe del Departamento de Producción Teatral

Sr. Ing. Salvador Vázquez Araujo
Jefe del Departamento de Coordinación



entral

"a buscar adentro de mí
las galerías de la tierra"
Pablo Neruda

En el centro del laberinto que es Guanajuato, sobre una suave prominencia, surge un cubo grande de piedra, cuyas cornisas rotas y sus recubrimientos carcomidos le dan vetustez. Es la ex-Alhóndiga de Granaditas, o Granero Real, el Palacio del Maíz, o el Palacio del Hambre, pues la ciudad minera, refugiada en el fondo de una barranca, está asentada en roca viva y sólo en algunos recodos y sobre la sierra, crece como vello, raquílica vegetación y todos los granos, vegetales y otros comestibles, fueron traídos y seguirán trayéndose de las planicies fértiles del cercano Bajío.

En el siglo XVI, cuando los conquistadores de Tenochtitlan avanzaron hacia el norte, buscando lo que allá no les tocó: encomiendas, encontraron en Zacatecas y un año después en Guanajuato, vetas ricas de plata entre cerros boscosos y agresivas tribus nómadas, que les disputaron por muchos años, con bravura que supera a un western, la ocupación de sus dominios.

No hay memoria de luchas notables en la barranca de Quanashuato ("lugar montuoso de ranas") nombre purépecha que seguramente le dieron los indios de esta cultura, por dos grandes rocas que tienen forma de ranas y que se encuentran en la cumbre del cerro del Meco (Chichimeco) y que probablemente asociaron con la lluvia y la fertilidad.

Y en verdad llueve fuerte en la sierra y de sus laderas, taladas por los colonos para la explotación minera, bajan torrentes que atraviesan lo que hoy es ciudad, entonces campamento y luego Real de Minas, agua, nuestra bendición y nuestro terror, pues nos da de beber y nos inundó múltiples veces y si las construcciones coloniales bordearon la corriente peligrosa, fue para captar el agua con bordos, norias y acueductos, para el beneficio de los metales.

Llegaron los españoles, denunciaron las vetas, litigando entre ellos por su posesión, e hicieron

venir a la fuerza a pueblos de indios: nahuas, tarascos, masahuas y otomíes, a abrir la roca con lumbradas, marros y barretas y pronto encontraron un verdadero río de plata: La Veta Madre, de la que sacaron metal para rodar por el mundo, lo mismo por Europa que por Asia y Filipinas.

España se embriagó de el oro y la plata de México y el Perú, no aprovechando el momento de su "destino Manifiesto"; se cerró a nuevas ideas y tecnologías y luego perdió el dominio del mar y de las tierras o islas de ultramar.

Guanajuato colonial no tiene una historia plácida, es una historia de grandes desgracias y de esplendor fugaz; a lomo y vidas de indios, salían sacas de metal de los oscuros tiros y socavones, en las haciendas de beneficio molían las piedras cientos de bestias, después lo fundían en lingotes y de ellos surgieron nobles linajes, comprados a la Corona. El pueblo minero al salir al sol, dormía, o se embriagaba, derrochando vidas y monedas, en fiestas sagradas o profanas. La topografía y el río dieron y aún dan graves problemas, pero el tesón venció muchos de ellos; cruzando la corriente con más de sesenta puentes que hoy forman nuestra extraña calle subterránea creando un sistema de diques o bordos para quitar ímpetu al torrente y dar de beber a los habitantes, rellenando hondonadas y rebajando obstáculos y levantando impresionantes murallas de contención alrededor de las minas, para crear terrenos planos que les permitieran hacer el trabajo.

Después se construyeron casonas, iglesias, y el caserío trepó por las laderas, como un mosaico policromo.

La población de la ciudad desde fines del siglo XVI fue mayoritariamente india, de aquellos naturales que no volvían a sus pueblos después de cumplir los ocho meses de trabajo compulsivo (tandas) y para los cuales se fundaron capillas bajo la inspiración de Tata Vasco, el gran humanista Obispo de Michoacán, cuya diócesis llegaba hasta estas tierras, pero es notable cómo, en la mina, el indio perdió pronto sus ligas tribales y se transformó en proletario. Es por eso que aquí

Por José Chávez Morado
Director del Museo de
la Alhóndiga de Granaditas

el folklore es pobre, el mestizaje se produjo pronto y se creó un carácter no sumiso y por lo contrario rebelde.

Leyendo a Marmolejo en sus famosas Efemérides, encontramos que esta actitud levantisca se vuelve más frecuente y llega a veces a motines, como el que se produjo cuando Carlos III expulsó a los jesuitas de toda América y aquí en Guanajuato brotó incontenible protesta, que le ocasionó a esta ciudad ser sancionada con multa anual de gran cuantía.

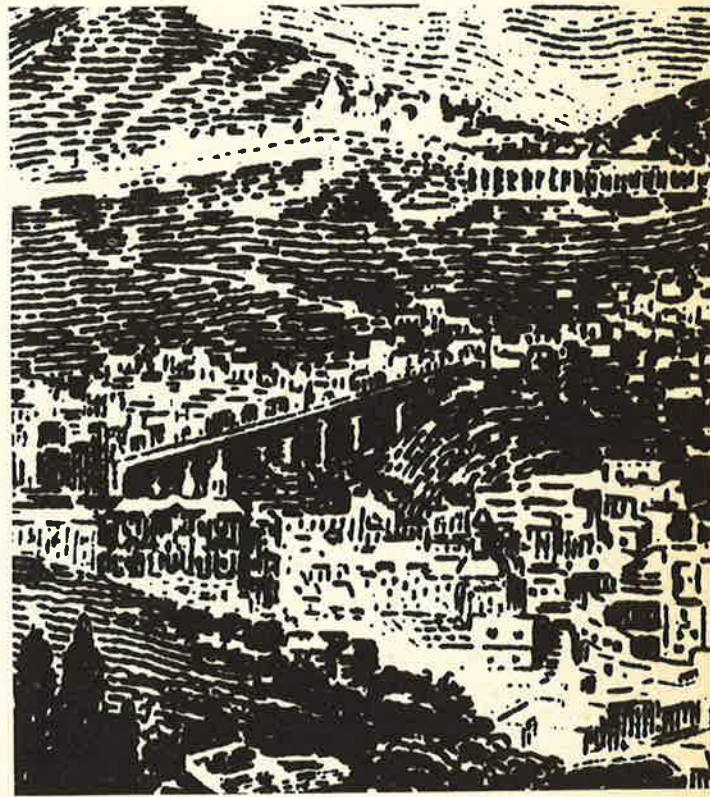
Al principiar el siglo XIX, las nuevas alcabalas, la creación de estancos reales de tabaco, sal y otros productos, presionaron agitando más al pueblo, y los criollos, marginados del poder político, afilaban sus armas.

Era Intendente de Guanajuato un hombre ilustre, Don Antonio Riaño y Bárcena, quien construyó la Alhóndiga, hombre de ideas avanzadas, pero fiel mandatario del despotismo español.

El 28 de septiembre de 1810, dos años después de inaugurada Granaditas, Don Miguel Hidalgo y Costilla, inquieto y revolucionario cura del pueblo de Dolores, humanista de ideas derivadas del racionalismo francés y practicante de ellas en actividades de mejoramiento de su comunidad, quien se había levantado en armas el día 15 del mismo mes contra la dominación despótica colonial, se presentó en las goteras de la ciudad capital, seguido de gran número de labriegos, artesanos y hombres de armas del Batallón de la Reyna mandados por Don Ignacio Allende y pidió la rendición de la plaza.

Riaño, con quien Hidalgo cambió amistosas pero firmes cartas, se negó a ceder a sus demandas y temeroso del pueblo minero, vejado y agresivo, se encerró en la Alhóndiga con todos los españoles y sus bienes, esperando resistir hasta recibir ayuda.

Ahora es el interior del edificio el que vemos y ya no los muros exteriores de fortaleza, sino su columnata de palacio y en sus espacios, un grupo de gentes ayer soberbias y hoy atemorizadas ante la furia de miles de insurgentes que las tienen copadas. Muere Riaño en los escalones mismos del edificio y hay muchas



pérdidas entre los atacantes.

Es el fuego el que decide el cerco, el que quema la puerta principal sobre la calle de Pocitos, la cual incendia un minero apodado El Pípila, encarnación de miles de anónimos combatientes, que al ser vencida la defensa, irrumpen como lava, con furia y rencor acumulado por siglos y nadie pudo detener la violencia y el despojo. Por varios días la ciudad fue saqueada, y ni los esfuerzos de Allende el militar duro, ni la persuasión de Hidalgo, pudieron evitarlo.

Don Lucas Alamán, estadista e historiador conservador, descendiente de rica y noble familia, contempló siendo niño estos excesos con indignación parcial, pero también vio la cruel venganza de la reconquista española y nos dejó páginas que sobrecogen, de la noche en que colgaron en plazas públicas a ilustres patriotas y a vándalos sin bandera. Flon pasó a

341
374
741
974

degüello, al entrar victorioso a la ciudad, a todo ser viviente, y fue el Padre Belaunzarán quien detuvo el cruel brazo ya cansado de matar. Años largos de guerra afectaron la vida de esta ciudad exportadora de plata, y el incendio de la Mina de Valenciana, cuyas obras sorprendieron por su riqueza al Barón Alexander Von Humboldt, fue un golpe mortal a la economía de la obtusa Corona, pero también a la de la población guanajuatense. Quedaron las minas inactivas por largos años y sus intrincadas galerías, más extensas que la traza de las calles de la ciudad, se fueron inundando. Es hasta después del triunfo del movimiento insurgente, por 1827, cuando Ward, agente inglés que viene a explorar las posibilidades de la inversión del capital de su país en la minería mexicana, nos deja un bello libro intitulado México 1827, ilustrado por su esposa. El vacío que había dejado la economía colonial española debería ser ocupado por otra iniciativa, y los ricos criollos, únicos triunfadores de las luchas de independencia, buscaron la inversión inglesa primero, yanqui después; ellos, salvo excepciones, preferían empresas no riesgosas, y en las minas siempre se aventura. Dramático y luminoso a la vez, el siglo XIX, deja en esta ciudad marcas imborrables: las presencias breves de Juárez y de Maximiliano, las luchas de Reforma en las que participan grandes pensadores y hombres de acción de este estado, luchas que dividieron familias, pero que hicieron mucho por sacar a México de sus caducos moldes feudales. Años fructíferos también, por la transformación del Vuelo Colegio Jesuita de la Purísima en Colegio del Estado, semillero de humanistas e ilustres hombres de ciencia, mexicanos muchos de ellos, y otros como Duges, extranjeros, que introdujeron técnicas novedosas y útiles en física, química, ciencias naturales, minerología, etc. Viene después la larga paz porfiriana y con ella nuevas bonanzas en las minas y el afán burgués

de "ponernos a la moda". Todas, o casi todas las casas de las calles principales destruyen su arquitectura colonial española y se transforman en afrancesadas, pocas de ellas con éxito encomiable.

Grandes obras públicas se levantan, las más notables: la Presa de Esperanza y el Túnel del Coajín, una para darnos de beber, la segunda para evitar inundaciones como la de 1905, que fue desastrosa. Ambas, obras del benemérito e ilustre ingeniero Don Ponciano Aguilar. El Teatro Juárez, absurdo y delicioso, con su interior "morisco" y su exterior "clásico" coronado de musas de tan ligeros cascos, que están detenidas con cables.

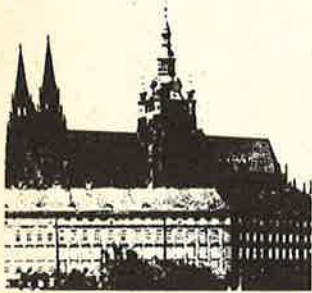
El Mercado Hidalgo, cuya estructura importamos de Francia, el Palacio de Gobierno y el Monumento a la Paz, el barrio de la Presa, reservación americana y de sus ricos socios nativos, en donde desde el art nouveau, hasta el chalet suizo en miniatura y la villa italiana, convivieron para admiración de los provincianos que veníamos para ver la apertura de la Presa de la Olla, fiesta y orgía que con la otra del Hormiguero, sobresalen en el calendario local.

Ahora ya no hablo de memoria, ahora contemplo cientos de fotografías que ha reunido el Museo de la Alhóndiga de Granaditas, edificio que sigue siendo el barómetro de nuestra vida, que de granero pasó a ser penitenciaría y ahora centro cívico y cultural, espejo de nuestra historia e inspirador de nuestro futuro. Reviso estas viejas fotografías y veo damas de crinolina y caballeros de antiguos fracs, profesores ilustres y políticos de toda condición, y sobre todo la gente del pueblo, en sus plazas, fiestas, minas, entierros y bodas.

Salgo a la calle y a pesar de nuestros multiplicados automóviles, aún puedo ver los muros de esta ciudad, su bendito cielo azul o sus tormentas de junio y a las siete de la noche, las calles del centro llenas de estudiantes, beatas que van a misa, familias que van al cine y parejas de novios, que como en los cuadros de Chagall, parece que flotan por techos y callejones.



José Chávez Morado
Geometría guanajuatense
Óleo



Proveniente de Praga, en donde el teatro se ha desarrollado como en pocas ciudades del mundo, el Teatro Vinohradéč, sin duda uno de los de mayor prestigio en la capital checoslovaca, llevará a la escena la conocida

obra de Karel Capek *R.U.R.*, *El relojero de Córdoba* de Emilio Carballido y *Entre hermanos* de Marcela del Río.

R. U. R. es la pieza que dio renombre mundial al nombre de Capek. Escritor toda su vida, amplió su formación en otros campos, como el de la ciencia. En *R. U. R.* se expresan con claridad sus dos preocupaciones fundamentales: el avance tecnológico y la relación de éste con la aniquilación o supervivencia del género humano. Observador optimista del progreso científico, no deja sin embargo de contemplar con algunos temores la tendencia del hombre a dominar la naturaleza mediante la multiplicación irracional de las máquinas.

Obra de ficción en su anécdota, plantea las interrogantes que el automatismo genera al desaparecer algunas preocupaciones esenciales del hombre sin las cuales el creador de la máquina pierde de vista el significado original

de su realización.

Se presenta, en el mismo programa, la obra *Entre hermanos* de la escritora mexicana Marcela del Río. En ella, al episodio histórico --México, mayo de 1867-- añade mediante el diálogo la personalidad de los protagonistas que de otro modo pertenecerían más al estudio de los especialistas que al interés del público. Sintetizada especialmente para su puesta en escena en el Festival, sus personajes al tiempo que adoptan grandes decisiones políticas o sociales no se alejan de las dudas naturales del hombre común, sino que, en conflicto con ellas, saben ver más allá de sus limitaciones personales, sabiendo que lo que hacen está por encima de los intereses y emociones de unos cuantos.

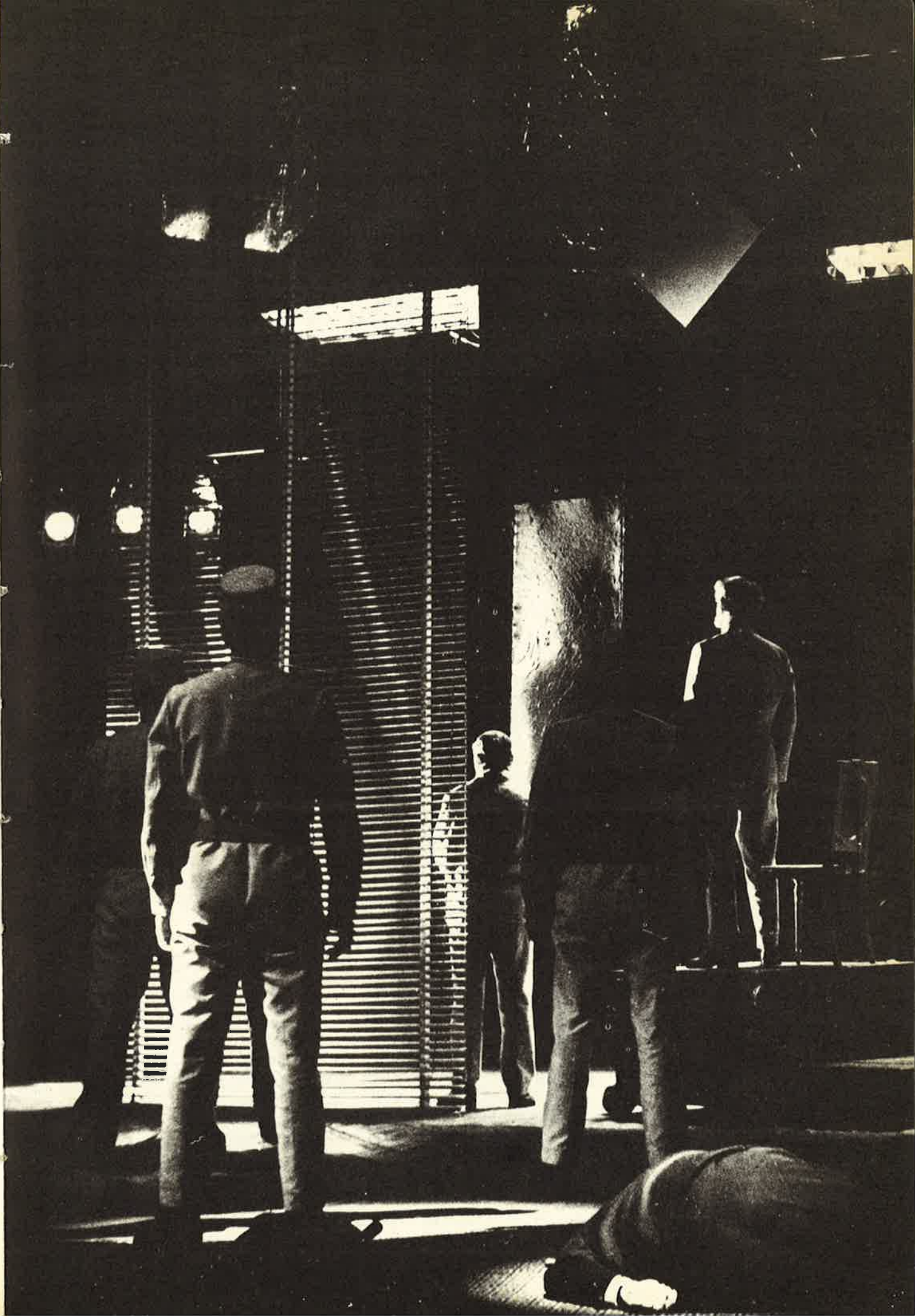
En la comedia de Emilio Carballido, *El relojero de Córdoba*, sobresalen dos características: una especie de realismo basado en elementos un tanto burdos de lo cotidiano, y un impulso casi mágico que retrata a su protagonista. Este se ve obligado a sufrir la desmesurada brecha que hay entre la realidad y sus aspiraciones, víctima de cómo se hacen realidad sus sueños, pues inventa que en un lugar se ha cometido un crimen del cual él se confiesa culpable para tener un poco de grandeza, y se encuentra luego con que en la realidad, sí se cometió un crimen del cual él es obviamente (?) culpable.

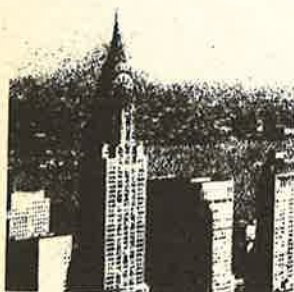
El relojero de Córdoba



obra
Mar-
órico
te el
que
o de
lico.
a en
mpo
o so-
s del
con
iones
í por
unos

relo-
ticas:
entos
oulso
Este
recha
ones,
eños,
etido
para
entra
ió un
bale.





La Spanish Theatre Repertory Company de Nueva York fue fundada en 1969 y ha representado 22 obras de repertorio clásico y moderno, principalmente de autores hispanoamericanos, aunque también ha inclui-

do dentro de sus temporadas obras de autores anglosajones como es el caso de *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Albee. Sus integrantes, hispanoamericanos de origen, cuentan con amplia experiencia en el campo de la actividad

teatral. Gilberto Zaldívar, productor, pertenece desde 1961 al ámbito teatral de Nueva York. René Buch, director, ha realizado toda su carrera en los Estados Unidos, después de sus estudios teatrales en la Universidad de Yale.

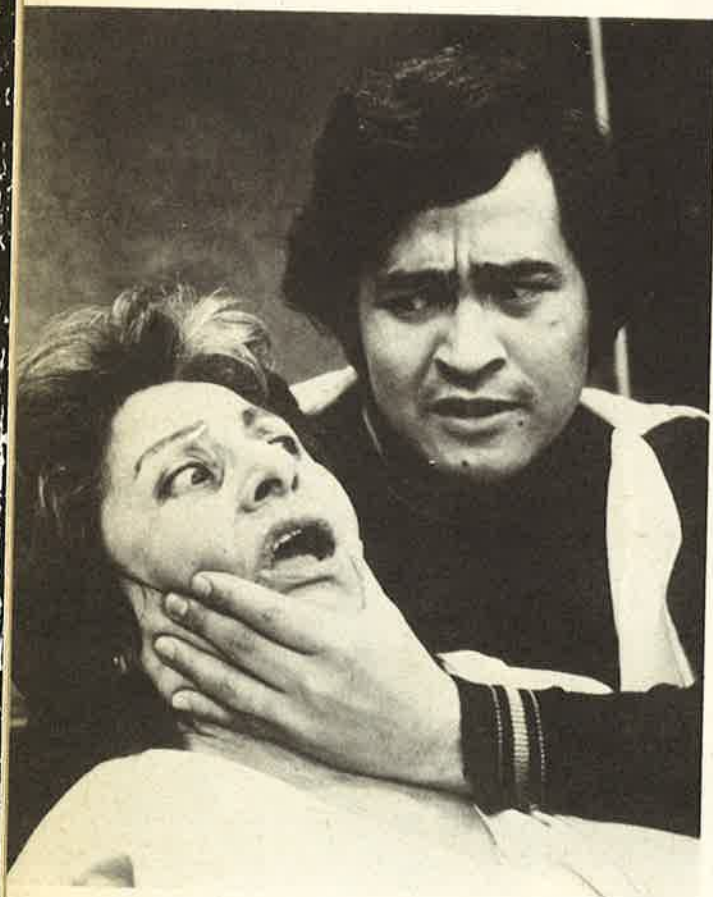
Hay que subrayar la participación de la actriz argentina Amelia Bence, quien después de su brillante carrera cinematográfica en Argentina se ha dedicado al teatro.

La Celestina, del autor español Fernando de Rojas, terminada de escribir probablemente en 1501, encontró a su publicación dificultades inmediatas para ser difundida ya que su tema fue interpretado como una frivolidad. Sin embargo ha demostrado con el tiempo ser la obra mejor lograda del teatro renacentista español, perdurable en sus caracteres, en su composición formal, en sus innovaciones, perdurable como cuadro de costumbres. Fernando de Rojas se preocupa únicamente por recrear una anécdota y con este fin, por juntar todos los elementos significativos a la situación. Ofrece esto al espectador a través de diálogos vivísimos después de los cuales, la historia del teatro español es otra.

La obra de la escritora mexicana Maruxa Vilalta, *Esta noche juntos, amándonos tanto*, forma parte del repertorio de esta Compañía. Esta farsa trágica —como la llama su autora— trata de una relación monstruosa basada en compartir la repulsión hacia todo lo que de positivo hay en el ser humano. Al condenar el odio a la vida, la autora adopta también una actitud política en el rechazo de ese odio del que surge el totalitarismo.

La valija, obra del autor argentino Julio Mauricio (n. 1919) escrita en 1968, será la tercera pieza que presentará la Spanish Theatre Repertory Company. Realizada a base de tres personajes, significa el drama pequeñoburgués típico: existencia estéril, hastío, engaño amoroso por aburrimiento, desplazamiento de la culpabilidad de un personaje hacia el otro. Un ritmo de vida asfixiante, los pequeños y los grandes miedos de los seres humanos acostumbrados a portarse como tales únicamente los sábados y domingos.

La Celestina



nece
ork.
su
sus

e la
pués
Ar-

o de
e en
ades
ema
em-
obra
añol,
ción
omo
s se
dota
ntos
o al
des-
añol

ruxa
anto,
ñía.
ora-
a en
e de
ar el
una
o del

Julio
rá la
eatre
tres
rgués
amo-
de la
. Un
y los
tum-
e los



Esta noche juntos, amándonos tanto

La valija





El Teatro Nacional del Odeón de París creó recientemente dentro de su organización el teatro Petit Odeón, cuyo objetivo será el de poner en escena obras clásicas del repertorio francés. No hace más de tres me-

ses dio comienzo a su labor y poco después del estreno, la producción que el Teatro de Chateauvallon hizo de *Bajazet*, obra máxima de Jean Racine y de la tragedia clásica francesa, vino a sacudir el ambiente teatral parisino.

María Casares, quien ha ocupado hasta la fecha un lugar aparte en el panorama de las figuras femeninas del teatro mundial, habrá de representar en esta ocasión el papel de Roxana, situada en la misma orientación que la ha llevado a representar en el pasado la personalidad de Andrómaca, Lady Macbeth, Fedra. El público mexicano no olvidará nunca su intervención en el ballet de Maurice Bejart, declamando poemas de San Juan de la Cruz.

Bajazet fue escrita en 1672, en pleno auge del clasicismo francés y cuando las tres unida-

des del teatro constituían un precepto. La libertad en la composición teatral era difícil, pero no para Racine en la elaboración de *Bajazet*: más preocupado por hacer una cuidadosa descripción de los caracteres de sus personajes que por enriquecer su obra con temas secundarios, logra por voluntad propia la unidad de acción, y así se sirve de las unidades de espacio y de tiempo sin someterse a ellas.

La trama se desarrolla dando lugar a que se manifiesten las personalidades en su expresión más elemental, especialmente los caracteres femeninos, en los que Racine hacía énfasis, para con base en ellos poder examinar los efectos destructivos del amor en seres humanos sujetos al miedo, la ambición y la duda.

Jansenista convencido de su imposibilidad para modificar el destino, impone a sus personajes la fatalidad, pero también la conciencia de ella. Conocedor profundo de la tragedia griega, los integra de modo que el sentido trágico sea inherente a su condición humana. El final de esta obra no es una conclusión en modo alguno. Lo sería si en él apareciera un dato nuevo... pero encontramos únicamente las contradicciones originales de los personajes. El final sólo las confirma.

En la práctica del teatro que he ejercido desde hace más de veinte espectáculos, me he aferrado siempre a un efecto de superación más que a un efecto de extrañeza. Me puse al servicio de las obras y no solamente de los textos o de los signos, en una búsqueda interpretativa. Y desde el principio, he preconizado la violencia de una obra desde un punto de vista no literario, he propuesto desbaratar el terrorismo de la Letra para dejar actuar un acercamiento, una relación que no nos pertenece, que no nos pertenecerá jamás, un vacío, la nada, y no un Dios o una ideología. Nunca he creído en el teatro llamado popular; siempre he tratado de hacer valer la Comunidad teatral comprometida, inmersa, derivada del más profundo exilio de la contemplación.

Sólo me interesa el gesto "loco" de la

palabra, o de la duración.

Frecuentemente se me ha reprochado lo que ha sido interpretado como un desdén, o el orgullo de un diletante privilegiado y protegido. Esto há de ser cierto en algún aspecto ya que puse el máximo de conciencia y de servidumbre para evitar todo aquello que pudiera reducir, de una manera o de otra, el exceso, la diferencia, la espera del ser, la irrupción de lo completamente distinto, a obras del saber. "Condenados a llegar a un fin, estamos condenados a defendernos hasta el final", escribió Kafka; yo no sé si esto es cierto en cuanto a nuestra vida cotidiana, pero lo es en cuanto a nuestra vida en el teatro.

■ Fragmento del *Manifiesto sobre Bajazet*, de Jean Gillibert, director de esta obra, que el Théâtre de Chateauvallon presenta en el Festival.

La
fácil,
de
aida-
erso-
emas
uni-
s de

e se
sión
s fe-
para
ectos
etos

idad
erso-
ncia
gedia
tido
ana.
n en
a un
ente
ajes.

que
o el
rote-
o ya
servi-
diera
o, la
de lo
aber.
onde-
ribió
nto a
nto a

Gilli-
vallón

María Cosares





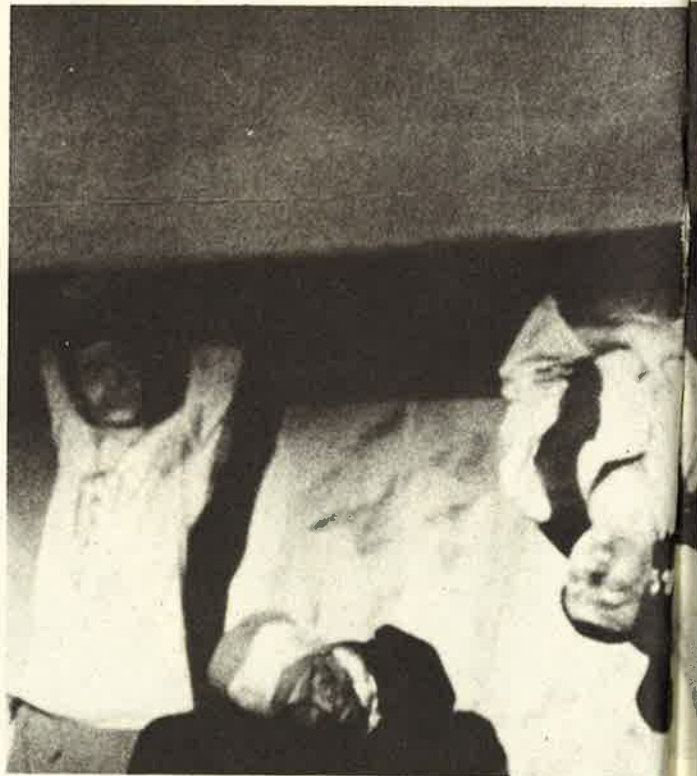
No obstante la juventud que tiene como compañía el grupo Teatro Incontro (fundado en 1971), reúne gente de gran experiencia como es el caso de sus fundadores Angela Redini y Franco Meroni, y también el de su director de escena Ricard Salvat. El propósito del grupo ha sido el montar obras que traduzcan su interés por la forma experimental y de búsqueda temática. Es por ello que para la temporada 1973-1974 han añadido a su repertorio la obra del poeta español Rafael Alberti intitulada *Noche de guerra en el Museo del Prado*, escrita en 1956 a 20 años de la defensa de Madrid.

A partir de un sueño sin metáforas Alberti reconstruye la identidad de un pueblo combatiente en noviembre de 1936, al igual que en mayo de 1808. Reafirma la independencia y vitalidad de su arte —arte de todos en tanto que producto de la historia— a través de los “trazos” que hacen sus personajes, imágenes muertas hace ya mucho tiempo, vivas en los cuadros de los cuales descienden, vivas en tanto la representación transcurre, muertas nuevamente a la espera de que la historia y el arte hagan el resto. Un aguafuerte, como lo llama Alberti, con todo lo elemental y primario que implica la referencia visual. Afirmación y exhortación para que el mundo, aun si perdió su libertad, por lo menos la recuerde.

Basado en el episodio —tan limitado para la contienda— de la barricada del Museo del Prado, el autor ha integrado los elementos indispensables para una reflexión fundamentada acerca de la realidad, construida a base de valor y de tiempo, que no de éxito. Con la intuición que lo ha caracterizado, Rafael Alberti sobrepasa ampliamente con esta obra al teatro de propaganda y al folletín, al hacer que la anécdota y sus personajes se inserten no en 4 años de guerra sino en la historia de la cultura española.

La nueva colonia, de Luigi Pirandello, revela al dramaturgo italiano en la última etapa de su obra, dado al futurismo y la búsqueda mística. Un grupo de marginados sociales que viven en la frustración, la angustia y la miseria, deciden abandonar la civilización que los oprime y fundar una nueva colonia en una isla volcánica.

El grupo Teatro Incontro al enfrentar la relectura de este texto, se propone iluminar no tanto los caracteres de los personajes o el boceto de una realidad social, cuanto encontrar una ideología a través de una relación dialéctica en el análisis del propósito utópico, místico, idealista, reformista, que conduce a la quiebra de una esperanza destinada originalmente al fracaso. La estructura dramática de la obra consta de tres partes: la primera es la hipótesis de una esperanza a través del rechazo de una realidad oprimente; la segunda es la crisis de la esperanza, para que en la tercera se rehúsen los personajes a los propósitos que los llevaron a la fundación de *La nueva colonia*.



Noche de guerra en el Museo del Prado

revela
de su
ística.
en en
eciden
me y
ánica.
tar la
nar no
o el
ontrar
dialéc-
o, mís-
e a la
riginal-
a de la
es la
echazo
es la
cera se
que los
onia.



La nueva colonia





La entusiasta compañía Teatro Clásico de Roma, A. C., que el público de México ya ha tenido ocasión de apreciar, se presenta nuevamente en el Festival con la puesta en escena de dos obras: *La reina y los insurgentes* de Ugo Betti y *La violenta visita* del autor mexicano Fernando Sánchez Mayáns.

Ugo Betti nació en Camerino, Italia, en 1892; siguió los estudios de jurisprudencia y ejerció su profesión hasta que durante la Primera Guerra Mundial se enlistó en el ejército, donde combatió hasta 1917, año en que tras haber sido hecho prisionero fue conducido a Alemania. Es allí, en cautiverio, donde escribió sus primeras obras, todas ellas poemas de carácter lírico. En 1927 escribió su primera obra teatral e inició con ella la carrera que habría de hacer que se le considere, al lado de Pirandello, como el dramaturgo italiano más importante del siglo.

La reina y los insurgentes se caracteriza por la violencia de sus personajes y la violencia de la acción, la corrupción gradual que se apodera de todos en la búsqueda de una ética perdida, que si en último término los personajes no encuentran, al menos puede trastocarse en relevancia histórica.

Los personajes de Betti cambian sus propios papeles --que les habían sido asignados por el episodio histórico-- para comportarse, ni heroica ni vilmente, sino de ese modo cotidiano que hemos dado en llamar mediocridad. Esta se expresa aparentemente en una paradoja de emociones primarias y extremas, pero que vividas en comunidad pierden todo vigor humano. Unos a cualquier precio tratarán de conseguir

la dignidad que nunca han poseído, mediante el engaño y la falta de dignidad más absolutas; otros, aquellos que están destinados a representar papeles importantes en el cambio político, cuando la historia les pide más, como en el momento de la muerte, es precisamente cuando fallan y se traicionan.

La reina y los insurgentes, pieza teatral intermedia dentro de la obra de Ugo Betti, es de lo más representativo en su producción.

El Teatro Clásico de Roma, A. C., presenta también *La violenta visita* de Fernando Sánchez Mayáns. El autor (n. 1924), se ha dedicado especialmente al teatro y a la poesía. Obtuvo varios premios por *Las alas del pez*, y desde entonces ha continuado por la misma línea teatral: la de la veracidad extrema de los personajes. Es en esta línea donde se realiza *La violenta visita*. La obra surge sobre un tejido de situaciones controvertidas en nuestro tiempo, principalmente en los países latinoamericanos, que ha despertado el interés del público pero en forma aislada, como si faltaran motivo y relación respecto de la vida que les da sentido.

Los personajes, convencidos todos ellos de la validez de sus posiciones, van a estar empeñados a través de toda la obra en desintegrar y poner en duda el pensamiento o creencia que sostiene y justifica a la vez la existencia de cada uno de ellos. No obstante, el objetivo no es aniquilar las razones de su propia existencia sino afirmarse más sólidamente en el mundo que están habitando.

El escepticismo final es sólo aparente, ya que el dar resultados precisos a problemática de personajes tan familiares al espectador y tan comprometidos con él, sería un acto de retórica o una muestra de ineficacia. El público no encontrará tal vez ninguna respuesta, pero sí una discusión clara de algunas de sus preguntas.

iante
lutas;
resen-
ítico,
en el
ando

eatral
ti, es

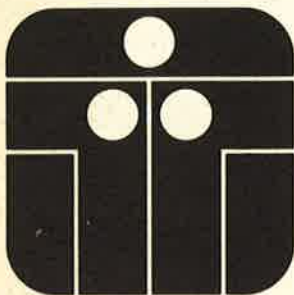
senta
Sán-
dedi-
oesía.
ez, y
hisma
de los
za *La*
do de
mpo,
anos,
pero
ivo y
s da

de la
npeña-
rar y
a que
ia de
vo no
encia
undo

e, ya
nática
y tan
retó-
co no
ro sí
untas.

Anna Teresa Eugeni y Guido de Solvi





La Compañía Nacional de Teatro de México fue fundada el 4 de septiembre de 1972, mediante acuerdo del Secretario de Educación Pública y su presentación artística mereció la distinción de clausurar el

Primer Festival Internacional Cervantino, los días 18 y 19 de octubre de ese mismo año, en esta hermosa ciudad de Guanajuato.

De entonces a la fecha, la Compañía Nacional de Teatro de México ha presentado cuatro obras del repertorio universal: *El examen de maridos* de Juan Ruiz de Alarcón —el primer clásico mexicano—, *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes Saavedra, *El proceso de Franz Kafka* y, actualmente, *Santa Juana de los Mataderos* de Bertolt Brecht, obra con la que participa en este II Festival Internacional Cervantino.

Santa Juana de los Mataderos

Fue escrita por Bertolt Brecht en los años 1931-32 y seguramente inspirada en la crisis económica mundial. Como en todas sus obras, Brecht pretende en ella instruir a su público, y en esta ocasión escogió como tema las leyes económicas que rigen el capitalismo.

Los industriales de la carne se van arruinando los unos a los otros, crece la desocupación y cunde el descontento entre los obreros. En este ambiente surge Juana, miembro de una asociación de tipo místico dedicada a actos caritativos. Su afán de hacer el bien la impulsa a interceder por los obreros.

A través de esta historia, a base de escenas meramente expositivas, Brecht muestra dialécticamente el por qué de dos frentes irreconciliables: los explotadores y los explotados.

La sutileza de la temática nos da la impresión de un autor que expone simplemente, sin tomar partido.

Las puestas en escena característicamente brechtianas son ya parte esencial de la historia del teatro y como tal conocidas de los espectadores avisados del mundo entero. En esta ocasión se ha pretendido, de manera deliberada, montar el texto de Brecht en una tónica distinta, más afín con el temperamento del público nuestro, menos frío y analítico que el germánico. El texto de Brecht se ha respetado, pero sus matices al expresarlo se han modificado de manera radical respecto a las normas del Berliner Ensemble que el director conoció.

■ Enrique Delgado F.



El Teatro Popular de México integrado por actores cooperativistas se propone no sólo hablar de ayer y de hoy, sino participar activamente en la formación de la conciencia nacional. No habrá de ser la actividad teatral un esfuerzo individual y lucrativo sino una conjunción de fuerzas varias para un sólo fin: la cultura a través de la diversión.

La obra con la que el Teatro Popular de México se presenta en el Festival es la muy poco conocida pieza teatral de José Joaquín Fernández de Lizardi: *El payo en el hospital de los locos*. Esta obra fue descubierta reciente-

mente y rescatada para la historia del teatro nacional por Francisco Monterde.

El nombre de Lizardi ha destacado en las letras por su obra periodística y por ser el autor de la primera novela latinoamericana, obra clave de la picaresca: *El periquillo sarniento*.

En *El payo en el hospital de los locos* elaboró una pieza teatral fácil e inmediata. Siguiendo la tradición que lo caracterizó, a través de personajes esquemáticos mas no por ello menos reales, no sólo dibujó un cuadro de costumbres sino hizo una incisiva crítica a la sociedad, de la que él siempre fue un feroz observador. Escrita alrededor de 1821 o 1822, esta pieza destaca en función de que los argumentos desarrollados por su autor son tan buenos para entonces como lo son para ahora.





La Dirección General de Cultura Popular del Estado de Guanajuato tendrá a su cargo la inauguración del 2o. Festival Internacional Cervantino. Para esta memorable ocasión se ha pedido al director Carlos Gaona dirigir la adaptación que Margarita Villaseñor hizo de la famosa "novela ejemplar" de Don Miguel de Cervantes, *La ilustre fregona*.

Esta adaptación, presenta además el atractivo

de haber convertido aquel rico texto en una novedosa comedia musical.

La música y la letra de las canciones, han sido encomendadas a Luis Rivero, y la interpretación musical estará a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, bajo la dirección de José Rodríguez Frausto.

La escenografía y diseños son la obra del eminente artista mexicano Antonio López Mancera.

Tomarán parte también en este espectáculo el Ballet, el Coro y la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato.



TEATRO UNIVERSITARIO DE GUANAJUATO ENTREMESES CERVANTINOS

Por el Lic. Enrique Ruelas Espinosa
*Director del Teatro Universitario
de Guanajuato*



El Teatro Universitario de Guanajuato nace en el año de 1952, durante el gobierno del Lic. José Aguilar y Maya y la Rectoría de la Universidad del Lic. Antonio Torres Gómez. Su primera experiencia es en teatro ce-

rrado, el Teatro Juárez, y como una demostración del curso de Teoría y Práctica de la Actuación de la recién nacida Escuela de Arte

Dramático de la Universidad de Guanajuato.

Los *Entremeses cervantinos* se presentan por primera vez el 20 de febrero de 1953; desde entonces hasta nuestros días, Guanajuato rinde un homenaje ininterrumpido al Príncipe de los Ingenios, Miguel de Cervantes Saavedra.

Integrado por maestros, estudiantes, amas de casa, profesionistas, comerciantes, empleados, artesanos, etc., el Teatro Universitario de Guanajuato es un vivo testimonio de expresión popular en una generosa finalidad artística, cultural y social. Un Teatro que ha sido y es una "exaltación del alma popular", una insti-



41
74
114
4

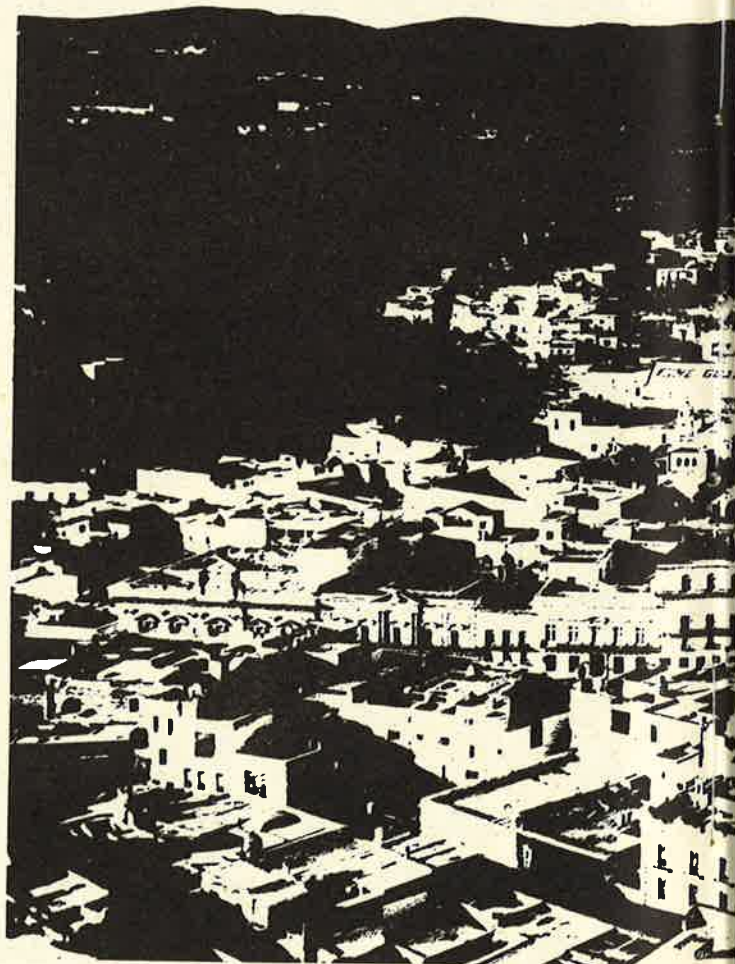
tución que todos hemos hecho y al decir todos hablo de una ciudad de singular belleza y de extraña atmósfera espiritual, de los Gobiernos que ininterrumpidamente han prestado apoyo y reconocidos esfuerzos, de aquellas autoridades universitarias que han protegido y otorgado estímulos, de los actores con su talento, de los técnicos con sus conocimientos, de los vecinos de los lugares de las representaciones, del Párroco del Templo de San Roque, de las Fuerzas de Seguridad del Estado y de todos aquellos guanajuatenses que han sentido amor y respeto por su teatro Cervantino. Todos lo hemos hecho. El Teatro de Guanajuato ha conjugado la voluntad, el esfuerzo, el desinterés y el sentimiento y la cultura en una sola voz de arte y en una auténtica misión social.

Suman cientos las personas que han hecho posible la vida de esta Institución; hacer una mención de todos y cada uno de ellos está fuera de la índole de ésta presentación, pero sus nombres y su participación son ampliamente conocidos y les guardamos un profundo reconocimiento y gratitud, y por lo menos quiero insistir una vez más en dejar constancia de aquellos que me acompañaron inicialmente en los puestos clave de esta aventura del pensamiento: el Lic. Armando Olivares Carrillo, en la adaptación literaria del Prólogo y Epílogo, el Lic. Eugenio Trueba Olivares y el Sr. Luis Pablo Castro, comó Asistentes de Dirección, el Sr. Bennie Smith como Jefe de Producción, la Sra. Josefina Zozaya Vda. de Romero como Coordinadora General y como Asesor Artístico el profesor Manuel Leal.

20 años de vida de los *Entremeses cervantinos*, que dieron a Guanajuato un Festival Internacional Cervantino en el año 1972 bajo el Gobierno del Lic. Manuel M. Moreno y la Rectoría Universitaria del Lic. Enrique Cardona Arizmendi; 21 años de vida de los *Entremeses cervantinos* de Guanajuato que ahora, bajo el extraordinario impulso del Gobierno del Lic. Luis H. Ducoing y la Rectoría Universitaria del Lic. Eugenio Trueba Olivares, cobran aún más calor y alegría, reafirmando así el juicio citado por el Lic. Bernardino Aguilar en un discurso y

un artículo que me son particularmente, hondamente significativos: "...Un comentarista habría de expresar desde tierras de España: A Guanajuato y a su pueblo, a su Universidad y a su Gobierno, les quedará para siempre la gloria de haber evocado de una manera magistral y personalísima la obra teatral de Cervantes y de haber proporcionado a millares de personas, la suerte de presenciar este casi soñado renacimiento."

Hoy, con motivo de este magno acontecimiento que es el Segundo Festival Internacional Cervantino puedo repetir lo que dije al cumplirse los diez años de representaciones de los *Entremeses cervantinos*: misión cumplida.



GRUPO DE TEATRO DE LA
ESCUELA DE FILOSOFIA Y LETRAS



El Grupo de Teatro de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato, que se ha destacado por su actividad cultural y artística, representará la comedia de Juan Ruiz de Alarcón *La prueba*

de las promesas, escrita en 1618 y basada en el ejemplo XI del *Libro de Patronio* del Conde Lucanor.

Juan Ruiz de Alarcón (1580-1638), no obstante haber escrito la mayor parte de sus obras

en España, imprime a todos sus personajes un carácter que no es típicamente español. En *La prueba de las promesas*, "comedia de magia con tesis moral" como él la subtuló, lleva a su tiempo la figura mítica de un mago que somete a diversas pruebas a los pretendientes de su hija. Se produce una aparente ruptura de la unidad de tiempo, y en un momento puede llegar a pensarse que está transcurriendo un largo periodo en la vida de los personajes. Pero esto es ilusorio ya que se ha tratado de un hechizo por parte de Don Illán.

Obra de madurez, nos muestra al autor con un absoluto dominio de la técnica teatral y una gran solidez en sus propósitos morales.





La Compañía de Teatro de Arte Moderno se presenta en el Festival con el estreno de la obra de Eduardo Rodríguez Solís *Una relación cercana al éxtasis*. El autor ha escrito otras obras para teatro entre las que se

cuentan *Sobre los orígenes del hombre*, *Black Jack* y *Agua y jabón para nuestras ventanas*.

La dirección estará a cargo de Alfredo Méndez y los dos únicos papeles serán representados por Stella Inda y Emérico González. De Stella Inda es importante recordar su larga carrera teatral y cinematográfica, y los papeles

que en ambas actividades ha desempeñado como en *Cándida* de Bernard Shaw o su destacada actuación en la obra de Luis Buñuel *Los olvidados*.

Eduardo Rodríguez Solís ha recibido los siguientes premios: Premio del Instituto Nacional de Bellas Artes a la Mejor Obra Inédita con el Concurso Nacional de Teatro (1964), por la pieza *Banderitas de papel picado*. En 1967 recibió el Premio a la Mejor Obra Inédita en el Primer Festival de Primavera del Instituto Nacional de Bellas Artes con su obra *Sobre los orígenes del hombre*. Recibió también una Mención Honorífica del Concurso del Instituto Mexicano del Seguro Social por *Doncella vestida de blanco* (1967). Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1964.

Lo primero fue el conocimiento del Poema del éxtasis de Scriabin. Ese fue el punto de partida.

Lo que califico como paráfrasis vino después, cuando llegué a comprender el lenguaje de Scriabin. La dificultad fue salir de un cuarto para entrar en otro. Saltar de la música al teatro. De la artesanía del susurro a la artesanía de la palabra.

Después nació el mito. Catalina abrió su vientre y surgió Anheló. Y fue Anheló la sombra de Catalina.

De la ciudad fueron al campo, del campo se internaron en la intimidad, de la intimidad se sumergieron en el éxtasis.

Y cuando surgió la rebeldía, Anheló decapitó a Catalina, y al hacerlo, el mito desapareció.

Al irse la razón, el oxígeno y el calor, Anheló desapareció. Posibilidad que deja crear mitos, hacer magia sin la necesidad de tener un oficio, el ser ilusionista; el teatro es algo más que una forma de respirar, algo más allá de lo que los satélites de comunicación ofrecen a la comunidad. Es los colores del arcoiris y las treinta y seis situaciones dramáticas que el Conde Carlo Gozzi encontró y que Schiller y Goethe tuvieron que aceptar. Es todo el vino blanco y rojo que se puede beber durante los

treinta y tres años que vivió el siempre moderno Mesías. Es, además, sedante para olvidarnos un poco de esa manía de darle prisa a la existencia; es distraer la atención de esa puerta falsa y tentadora que se llama cortar el hilo de la vida, y que comúnmente se conoce como suicidio. Es, utilizando un lenguaje de mito, de magia, algo semejante a una barrena que tiene ojos para tratar de ver lo que nos agobia, lo que nos preocupa.

En el compositor Scriabin, en el poeta que pide limosna a la vuelta de la esquina, en el que muere feliz de haber creado ciertos universos de ficción, en el que alguna vez buscó refugio en esto que ahora se enfrenta ante ustedes, se crea el mito, resplandece la magia, hay la capacidad de respirar. . . Pero todo esto no viene por sí solo: se requiere de un poco de entrega y de paciencia.

En una relación cercana al éxtasis, la voz la tiene el hombre; el oído y los ojos, también el hombre; la posibilidad de armar ese aparente rompecabezas, también el hombre; el crear, el crear, el cortar esa vida que es todo mito, también el hombre. . .

■ Eduardo Rodríguez Solís.

ñado
esta-
Los

o los
acio-
a con
or la
1967
ta en
ituto
e los
una
ituto
vesti-
entro

oder-
arnos
a la
uerta
lo de
como
o, de
tiene
a, lo

que
en el
niver-
buscó
ante
magia,
esto
co de

oz la
én el
rente
ar, el
mito,

Stella Inda y Emérico González





No se puede hablar de la *commedia dell'arte* sin rendir homenaje a la ciudad donde nació un fenómeno único, no sólo en la historia del teatro popular italiano, sino también del teatro mundial; nos referimos a la lar-

ga supervivencia en Boloña de la práctica de recitar comedias "all'improvviso" o a "braccio", "a la italiana" o a "soggetto" siguiendo la técnica que deja a la imaginación, a la flexibilidad de espíritu y a la facundia de los actores, la posibilidad de desarrollar el argumento y de dar vida a la acción, con diálogos improvisados, apoyados tan sólo en la trama, brevemente descrita en el "canovaccio".

La comedia improvisada *Dell'Arte* fue, por casi tres siglos, un mérito de Italia, causó admiración en todas las naciones, fue acogida y protegida tanto por monarcas extranjeros en sus cortes como por el medio popular.

Se atribuye al famoso actor y comediógrafo paduano, Angelo Beolco, llamado *El Ruzzante* (1502-42), haber sido el primero en introducir



personajes enmascarados en el teatro de Italia.

Fueron los "zanni" al servicio de charlatanes y mercaderes de las ferias, quienes en sus exhibiciones, por demás elementales, sintieron la necesidad de individualizarse con tipos físicos y con figuras reconocibles de primer intento; así nacieron máscaras y tipos cómicos: Arlecchino, Brighella, Pulcinella, Predrolino, Colombina. Más tarde, el advenimiento del Humanismo produjo en Boloña a la par que eminentes doctores en artes y ciencias, una cauda de pedantes; surgió, para ridiculizar a estos últimos, la máscara del Doctor y, para ridiculizar a los riquísimos y nobles mercaderes venecianos, la del viejo Pantalone; para hacer mofa del militar español, que en aquellos tiempos hacía sus incursiones en Italia, la pintoresca máscara del Capitán Spavento de la Val d'Inferno. Después se completaría este magnífico retablo de caracteres con los enamorados y las sirvientillas.

De esta creatividad prodigiosa y non, habrían de nutrirse más tarde autores de la talla de Molière, Goldoni y Gozzi.

Para un grupo de estudiosos del arte teatral, puede parecer quizá demasiado ambicioso el pretender abordar un trabajo de esta naturaleza, pero lo hemos hecho con el espíritu de investigar procedimientos teatrales hasta ahora no utilizados en México; intentamos dotar a los actores de nuevas generaciones con una mayor flexibilidad y creatividad en el ejercicio de su arte. Para realizar esta obra, en la que hemos mezclado dos "canovaccios" o argumentos, cada uno de los integrantes del grupo ha debido estructurar su propio texto. La comedia, pues, ha surgido íntegramente de la improvisación, la cual después ha sido fijada y ensayada, ya que habría sido atrevimiento grande tratar de realizarla como los cómicos italianos, franceses e ingleses de los siglos XVI, XVII y XVIII, a los cuales bastaba leer el "canovaccio" una hora antes del espectáculo para lanzarse a una completa improvisación ante los ojos del público.

alia.
anes
sus
eron
físi-
aten-
cos:
lino,
del
que
una
ar a
para
leres
acer
iem-
ores-
Val
agní-
os y

ha-
talla

atral,
o el
tura-
u de
hora
a los
ayor
le su
emos
ntos,
o ha
ome-
pro-
ensa-
ande
anos,
/II y
ccio"
rse a
s del





El Conjunto Folclórico Nacional de Cuba fue fundado en 1962, con el propósito de ser una Institución capaz de recoger y difundir las manifestaciones de la danza y la música de carácter nacional. Esto se hizo

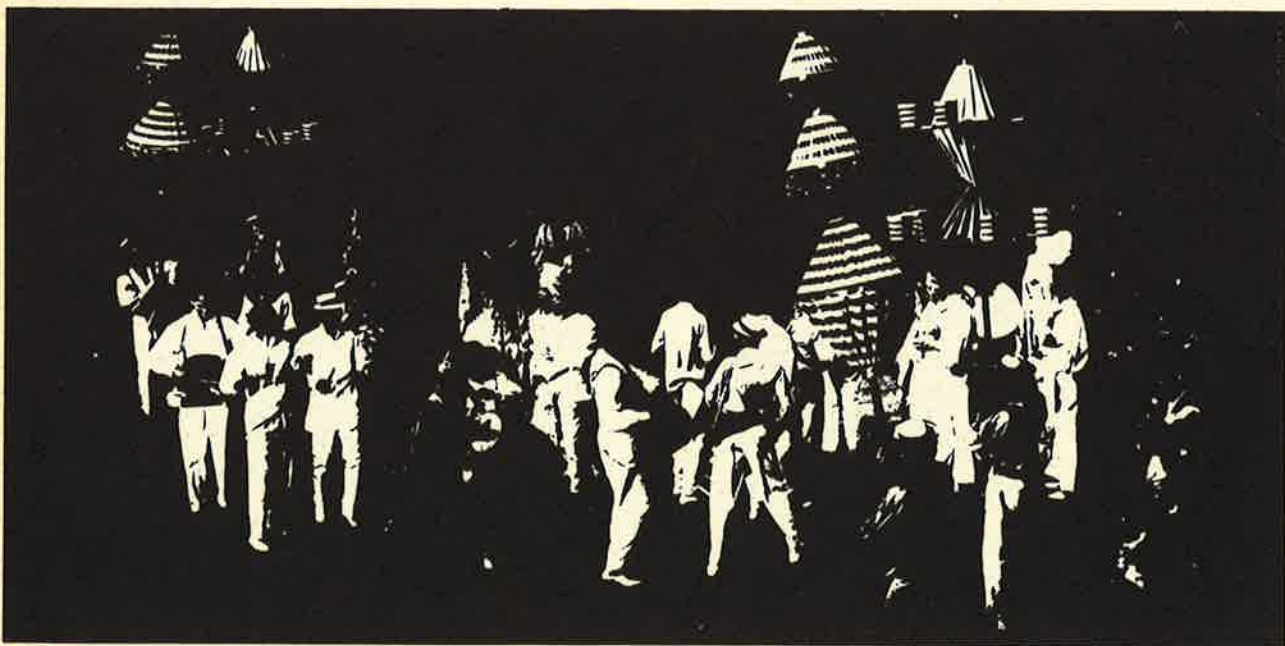
para que el público se acercara, se familiarizara con sus propias manifestaciones folklóricas.

Este noble fin, perseguido por tantos pueblos en el mundo —y especialmente en la América Latina— cristaliza con la magnífica labor de este grupo.

Desde la fundación del conjunto hasta la fecha de su primera presentación ante el público, más de un año y medio después, se extiende un periodo de arduo trabajo, difícil de resumir en pocas palabras: ante todo fue preciso proceder a una rigurosa selección de personas entre los numerosos grupos que, a lo largo y ancho del país, conservaban, de modo completamente espontáneo, las tradiciones folklóricas en su más pura expresión. Se trata de

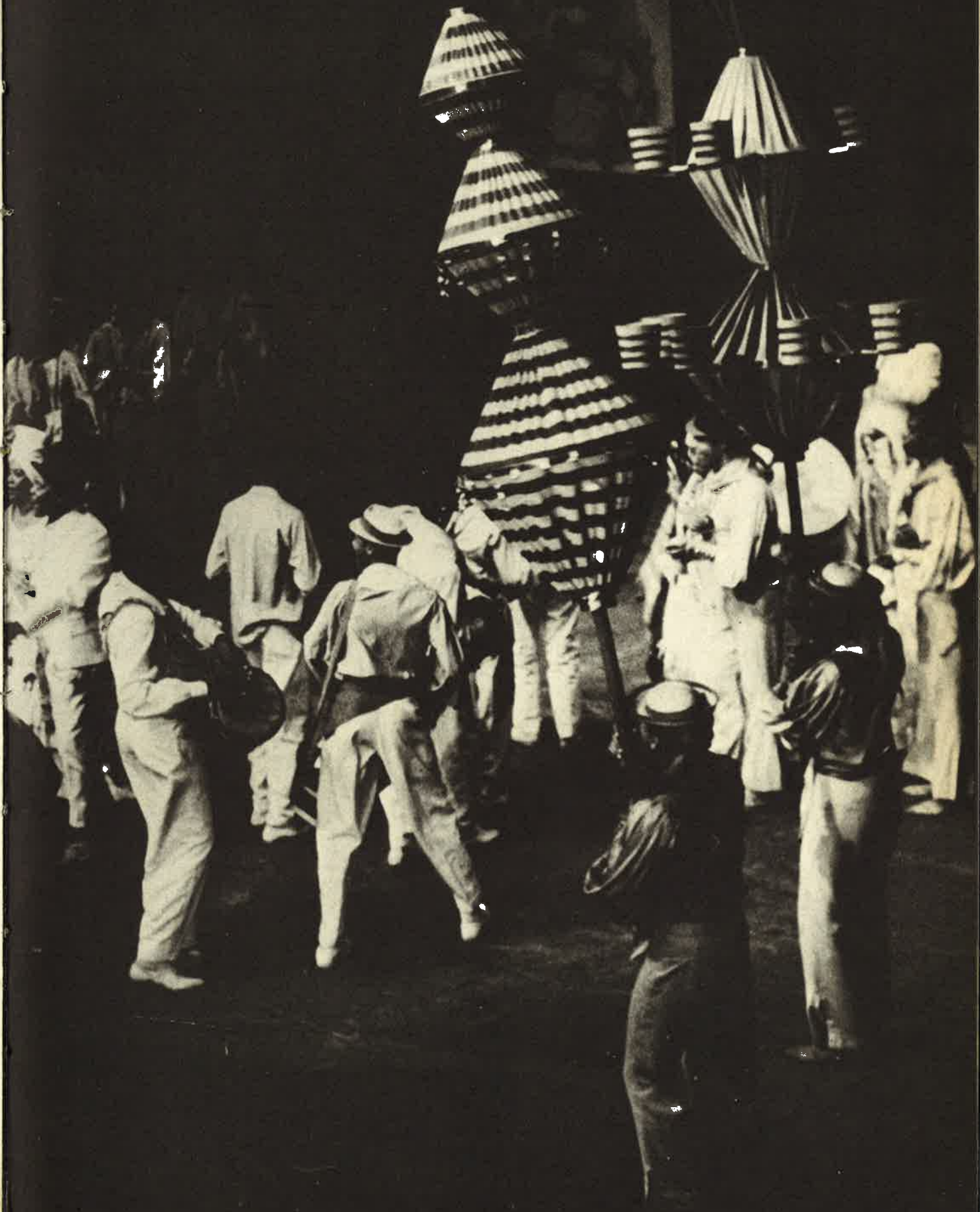
hombres y mujeres que realizaban las actividades más variadas y por lo general las más humildes. Un grupo de seis ancianos seleccionados por la vastedad de sus experiencias y conocimientos en los cantos y danzas populares, fueron, en los inicios, testigos de excepción que ayudaron decisivamente en la tarea de recoger, plasmar y montar un variado repertorio que —ejemplarmente fiel a las fuentes originales— constituye a la vez un hermoso espectáculo que ha conquistado la admiración de los públicos más exigentes del mundo.

El repertorio del Conjunto Folclórico Nacional de Cuba está integrado por un amplio muestrario (amplio también en el sentido del tiempo, pues abarca el complejo fluir de la vida durante varios siglos) que incluye cantos y danzas en los que percibimos desde el lamento amargo y melancólico del esclavo en la noche colonial, hasta los ritmos alegres y pegajosos de los años más recientes, pasando por una serie de cuadros que reflejan, con eficaz fuerza poética, combates guerreros, celebraciones religiosas, rudas faenas agrícolas y, desde luego, fiestas llenas de esplendor y frenesí.



vida-
más
ona-
s y
pula-
cep-
area
per-
ntes
oso
ción

acio-
plio
del
vida
os y
ento
oche
s de
serie
erza
reli-
ego,





Durante tres años consecutivos los componentes del Ballet Folklórico de Festivales de España han intervenido en la temporada que la Compañía Lírica Nacional española ha mantenido en el Teatro de la Zar-

zuela de Madrid.

Fundado por Mario La Vega, María del Sol y Angel García, este ballet de raigambre hondamente española, ha surgido en el panorama artístico de su país con la fuerza y el empuje de una dedicación plena y un entusiasmo fuera de lo común. Cada uno de sus integrantes ha estudiado baile español, si no muchos años—porque todos son muy jóvenes— sí con tal intensidad y rigor que han merecido un apoyo

total mediante la creación de este ballet que hoy presenta un programa hispánico en todos sus rasgos.

La *Suite madrileña* ocupa toda la primera parte con la chispeante gracia de la zarzuela madrileña, las mazurcas, la guajira, la seguidilla, los fandangos; mientras la segunda parte refleja la expresión coreográfica del flamenco, de la jota, de las danzas vascas, y esa recreación sorprendente y soberbia de *La alberca*, con bailarinas enojadas como ídolos antiguos en una danza ceremoniosa y solemne. Las joyas que lucen han sido diseñadas y realizadas por Alberto Lorca, coreógrafo y director, sabedor de la mejor danza española.

El Festival Internacional Cervantino se enorgullece de presentar a esta compañía, portadora de las tradiciones que dieron origen al mismo Festival.



que
odos
mera
zuela
dilla,
efleja
de la
ación
con
s en
oyas
s por
edor

enor-
adora
ismo



Palencia



La comunidad que somos busca la manifestación múltiple de sensaciones compartidas. Intentamos reflejar una realidad que nos envuelve (más bien de la que somos parte). La expresión está en proceso debido a lo ambicioso de la idea. El vehículo es la danza: Alegría de una disciplina difícil.

■ Ballet Independiente

PROGRAMA

Vespertina

Coreografía: Raúl Flores Canelo
Música: Silvestre Revueltas

Desiertos

Desiertos no sugiere tan sólo los desiertos físicos (aquellos de arena, mar, nieve, espacio sideral o calles desprovistas de vida), sino también los desiertos que se hallan en la mente del hombre. No sólo esos aspectos de la naturaleza que sugieren desnudez, aislamiento, infinitud, sino también aquel remoto lugar interno a donde ningún telescopio puede llegar, aquel donde el hombre se encuentra solo, un mundo misterioso y esencialmente solitario. (Edgar Varese)

Coreografía: Ana Sokolow
Música: Edgar Varese

Circles

Coreografía y escenografía: Michel Descombey
Música: Luciano Berio

La libertad

Los que se acercaron a ella
Los demás

La espera

Y entonces conocí
un pueblo que esperaba
la llegada del caudillo.
Quetzalcóatl, el Arcángel, Zapata,
lo llamaban.
Un caudillo de veras, con dientes de obsidiana,
con invencible rifle o reluciente espada.
lo esperaban. . .

Coreografía: Raúl Flores Canelo
Música: Silvestre Revueltas.

ue so-
anifes-
le de
nparti-
refle-
d que
(más
somos
resión
debi-
oso de
culo es
ría de
difícil.

diente

ombey

idiana,



341
374
411
474

SONIA AMELIO



Sonia Amelio nació en la ciudad de México y desde los cuatro años se inició en el arte de la danza y de la música. A través de los años ha ido perfilando con su estilo individual y en un nuevo ángulo artístico (los crótalos o castañuelas), su personalidad entera. Se hizo también concertista de piano, y bailarina, con la rígida disciplina necesaria para el ballet y los demás estilos principales de la danza.

Su profunda preparación musical fue la que

dio origen a su propósito de elevar las castañuelas a la categoría de instrumento solista, incorporándolas a la orquesta sinfónica y no sólo como acompañamiento percursivo. Empleándolas en los más refinados matices, ha logrado lo que antes no había sido realizado: que un instrumento tan conocido en su forma rudimentaria tenga una expresión musical completa.

A sus interpretaciones agrega una expresión de danza eminentemente personal, con lo que añade algo más a la música que se está escuchando.

Ha sido ampliamente elogiada por el público y la crítica de Francia, Checoslovaquia, la URSS, Italia, Polonia, Yugoslavia, Dinamarca y, por supuesto, México.



DANZAS FOLKLORICAS DE GUANAJUATO



A la riqueza y diversidad de paisajes y costumbres del estado de Guanajuato, va unida por supuesto la riqueza de su folklore. De los cuatro puntos del estado vendrán al Festival representantes de ese folklore. Podremos apreciarlo cotidianamente, de acuerdo con el siguiente calendario, en la Plazuela de San Roque y la Plaza de San Fernando, a las 12 horas.

Abril 27

Danza de San Francisco
Danza escolar de San Francisco

Abril 28

Danza de Pinícuaro, Moroleón
Banda de Música de Moroleón

Abril 29

Danza de Yuriria
Banda de Música de Yuriria

Abril 30

Danza de Silao

Mayo 1o.

Danza de Salamanca
Banda de música de Salamanca

Mayo 2

Banda de Música Irapuato
Danza de Irapuato

Mayo 3

Banda de Música de Valle
Danza de Valle

Mayo 4

Banda de Música de Salvatierra
Danza de Salvatierra
Payadores
Rondalla Femenina de Salvatierra

Mayo 5

Estudiantina Acámbaro
Danza de Acámbaro
Banda de Música de Acámbaro
Estudiantina de Jerécuaro

Mayo 6

Banda de Música de León
Rondalla de Purísima
Danza de Purísima

Mayo 7

Banda de Música de Abasolo
Danza de Pénjamo
Banda de Música de Pénjamo

Mayo 8

Banda de Música de Dolores Hidalgo
Danza de Dolores Hidalgo

Mayo 9

Banda de Música de Celaya
Danza de Celaya

Mayo 10

Banda de Música de Comonfort
Danza de Comonfort

Mayo 11

Banda de la Yerbabuena
Danza de Manuel Doblado
Estudiantina de Oro

Mayo 12

Danza de San Miguel de Allende
Banda de San Miguel de Allende
Estudiantina de la Universidad
Rondalla Primer Ligero
Rondalla Santa Fe
Troba Femenina
Estudiantina Real de Minas

COMPANIA NACIONAL DE OPERA
CORO Y ORQUESTA SINFONICA DEL INBAL

■ *Turandot*



El tema que Puccini (1858-1924) desarrolla en *Turandot*, su última obra, está tomado en líneas generales, de la obra teatral de Gozzi escrita en el siglo XVIII, inspirada a su vez en una antigua leyenda persa-china.

Desde que Gozzi escribió el drama de *Turandot*, el tema fue objeto de múltiples variaciones, como la adaptación que de ella hiciera Schiller o la realización de música incidental para la obra por parte de Busoni en 1906.

El drama se desarrolla en tres actos y el libreto se apega básicamente a la versificación italiana de Gozzi. El escenario se sitúa en Pekín en algún tiempo legendario, y desde la introducción, Puccini se muestra fiel a la línea melódica italiana, pero sin descuidar la modernidad de su armonía y la capacidad ilustrativa de su música mediante el uso de la pentatónica, armonía típicamente oriental.

Los personajes, como en toda su obra, están mejor logrados en los caracteres femeninos que en los masculinos, dentro de la pauta establecida ya anteriormente por el autor en personajes tales como Mimí, de *La Bohemia*, *Tosca* o

Madame Butterfly. Así, en esta obra destacan por sus arias y su propia integración dentro de la obra, los personajes de la princesa Turandot y la esclava Liú.

En la trama, Puccini no olvida la corriente de la que tal vez es el último representante: el verismo musical, y su preocupación por equilibrar en forma adecuada el drama y lo cotidiano.

Inconcluso el tercer acto y terminado por uno de sus discípulos, se estrenó la ópera en el teatro *La Scala*, de Milán, en 1926, bajo la dirección de Arturo Toscanini. *Turandot* alcanzó de inmediato un éxito absoluto, siendo una de las pocas obras que después de haber triunfado en su tiempo sigue teniendo una vigencia músico-teatral absoluta.

Turandot será interpretada en su acompañamiento musical por la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes, organismo flexible que cubre los objetivos para los cuales fue creado, es decir, tocar en óperas y ballets; pero que ofrece además conciertos esporádicos que incluyen un extenso repertorio.

La obra será dirigida por uno de los artistas más valiosos con que cuenta nuestro país: Uberto Zanolli, cuya carrera abarca Europa y los Estados Unidos, a más de haber desempeñado durante varios años una labor docente muy importante.

Rosa Rimoch



Uberto Zanolli



ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
CORO DE LA OPERA NACIONAL
CORO DE MADRIGALISTAS

■ 9a. Sinfonía de L. V. Beethoven



El 7 de mayo de 1824 se llevó a cabo en Viena el estreno del Opus 125 de Beethoven: la 9a. Sinfonía. Para asegurar el éxito del programa los promotores "lo reforzaron" con música de Rossini. A pesar de haber obtenido

del público el reconocimiento inmediato a la grandeza de la obra, no fue muy popular dentro de los repertorios de las orquestas de entonces debido a las dificultades que presenta para su interpretación, especialmente la parte coral. Hubieron de ser músicos como Mendelssohn, Schumann y principalmente Wagner, quienes insistieron en su difusión. En nuestros días, es la obra clásica de mayor auditorio en el mundo.

La 9a. Sinfonía consta de 4 movimientos: el primero nos da el motivo principal a base de frases aisladas de las cuerdas, que producen la sensación de una energía original difusa. El segundo movimiento es más lírico y fundamentalmente rítmico. Dos tonos son los que dan consistencia temática al tercer movimiento, sujetos a lo largo de él a múltiples variaciones a manera de un diálogo entre tran-

quilidad y sentido trágico:

La parte coral, incluida en el cuarto movimiento, estaba prevista originalmente para el segundo o el tercero. Sin embargo Beethoven la pospuso hasta el final dado que temía fallar en la construcción coral, porque, según él mismo dice, pensaba los sonidos para instrumentos y no para voces. Se inicia este último movimiento recuperando los motivos de los tres anteriores a manera de entradas falsas que van generando una melodía lejana: el tema final.

Si bien la inclusión de la *Oda a la alegría* de Schiller permite encontrar una temática más precisa, el programa musical del todo es mucho más complejo.

Será ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro de la Opera y el Coro de Madrigalistas, conjuntos que han alcanzado ya gran éxito con la interpretación de esta obra.

El director Francisco Savín efectuó sus estudios de posgrado en composición de piano y dirección de orquesta en la Academia de Artes Musicales de Praga. Desde su regreso a México ha desempeñado importante labor pedagógica y artística. Ha dirigido también diversas orquestas norteamericanas y europeas. Recibió la Orden del Mérito de la República Italiana por su actuación artística al frente de la orquesta de la RAI en Roma.





Cuando en 1973, invitado por el Gobierno de México, Germán Arciniegas visitó el país, pidió que se incluyera en su itinerario la ciudad de Guanajuato. Los que tuvieron la suerte de acompañarlo en ese

viaje no pudieron menos que conmoverse ante sus reacciones. Puede decirse que Arciniegas vio calle por calle, casa por casa y piedra por piedra, la ciudad de Guanajuato.

Con sus características dotes de observador universal, percibió la diferencia de tono de cada piedra y el estilo de cada casa. Y se asombró de ver el culto que la ciudad rinde a Cervantes y a su obra.

Alguna vez comentó jocosamente: "voy a demostrar un día que Don Quijote nació en Colombia y no en Guanajuato". Germán Arciniegas se entusiasmó con la idea del Festival Internacional Cervantino y los organizadores aprovecharon su entusiasmo para invitarlo. El aceptó gustoso y viene ahora a demostrarnos, no que Don Quijote sea colombiano o mexicano, sino precisamente cuáles fueron las raíces americanas de la obra de Cervantes, que ya investigó lúcidamente en su obra *El caballero de El Dorado*.

En la conferencia que Arciniegas dictará, intitulada *Don Quijote, un demócrata de izquierda*, tratará no sólo sobre los orígenes del personaje sino también sobre los rasgos políticos de su carácter.



Jorge Alberto Manrique es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma. Consejero del Museo Universitario de Arte,

Inspector honorario de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, del INAH, Miembro honorario de la Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, Miembro de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico, Miembro de la Sociedad Internacional de Hispanistas y Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Historia.

LA CULTURA EN MEXICO EN LA EPOCA DE CERVANTES

Entre el siglo de la evangelización y el siglo barroco, ambos deslumbrantes, la Nueva España produjo, a fines del siglo XVI y principios del XVII, una peculiar cultura a menudo olvidada: la cultura manierista.

Cuando la Europa de Cervantes creaba obras de primerísima importancia tanto en literatura como en arquitectura o pintura, en ese estilo que ha podido calificarse como manierismo, México empezaba a definir el "proyecto de vida" que sustentaría su cultura por dos siglos. Poetas de la talla de Terrazas, Eslava, o Balbuena son contemporáneos de pintores como Echave el Viejo, Luis Juárez y el Divino Herrera; al mismo tiempo nuestras grandes catedrales empezaban a tener forma y se iniciaba el redescubrimiento y asimilación del pasado indígena con escritores como Ixtlilxóchitl, Torquemada o Dávila Padilla. México comenzaba a buscar y conseguir para sí un rostro propio.

■ Jorge Alberto Manrique



Paul Puaux es actualmente el director del *Festival de Aviñón*. Colega y compañero de Jean Vilar, que fuera el creador y director hasta su desaparición, del Festival de Aviñón, ha seguido con entusiasmo la ruta

que Vilar trazó al Festival.

Alguna vez, Jean Vilar redactó unas *Notas para los periodistas* para ser usadas durante el XXV Festival de Aviñón que tuvo lugar en 1971. En estas notas, encontramos las ideas básicas que movieron y mueven al Festival de Aviñón.

Presentamos aquí algunos de los párrafos más importantes:

¿Qué es el Festival de Aviñón? "un lugar de encuentros pacíficos, de reflexión, de búsqueda de un público unido en sociedad evidentemente dividida. Un lugar de confrontación tanto de ideas como de estilos, de ideologías y de morales.

"Aviñón es la búsqueda, repito, de un lugar de reflexión, de confrontaciones y idios mío!, de lo que jamás se ha prohibido a los artistas: de esperanza. Actualmente nos encontramos con los jóvenes en la plaza, el comercio de los hippies, la juventud que desde hace 25 años se renueva (en 1967, el 64% de los asistentes tenía menos de 30 años).

Aviñón no es el desorden, es un cierto ordenamiento de los espectáculos, del bienestar, de la reflexión, de la distensión, de la recuperación de las fuerzas para las luchas que esperan luego en el trabajo o... las de mañana.

Pedir otra cosa a Aviñón es una tontería o un crimen intelectual".

**Avignon
XXVie
Festival**

11 Juillet - 14 Août 1972

- **Calendrier**
- **Location**
- **Accueil**



Jacno

FESTIVAL DE DOS MUNDOS DE SPOLETO



El objetivo del Festival De Dos Mundos (Spoleto, Italia) puede resumirse en que se hace por la alegría de hacerlo.

Fue planeado para enseñar y ayudar a jóvenes artistas, pero esto es sólo parcial-

mente cierto ya que el Festival está abierto a la expresión de toda idea creativa.

Para lograr los propósitos anteriores, los organizadores del Festival De Dos Mundos hubieron de encontrar primero el lugar adecuado para hacerlo.

Fue así como situaron esta manifestación en la pequeña población italiana de Spoleto, famosa por su antiguo teatro romano.

Durante el Festival, los jóvenes artistas pueden expresarse libremente, sin ataduras a credos políticos, modas estéticas o directores artísticos autoritarios.

De hecho, los espectáculos no necesariamente reflejan los gustos de sus organizadores. La novedad, cualquiera que sea la expresión en que se manifieste, es tanto o más provocativa que la calidad, pero difícilmente hay gran atractivo sin ésta.

Anualmente, los organizadores del Festival de Spoleto encargan el diseño de un cartel a algún artista de renombre, y lo convierten durante todo un año, en emblema del Festival. Con motivo de la exposición de carteles de Spoleto durante el Festival de Guanajuato, el público tendrá la oportunidad de apreciar las obras realizadas por Ben Shanhn, Henry Moore, Manzú, Alberto Buzzi y otros artistas que, trabajando para un mismo fin, no han perdido la oportunidad de expresarse individualmente.





José Chávez Morado nació el 4 de enero de 1909 en Silao, Gto. Hizo sus estudios elementales en escuela no oficial y se considera en todos los aspectos un autodidacta.

Ha cubierto en forma destacada los campos de pintor y grabador y se ha especializado en obras monumentales, murales: pictóricas y escultóricas.

Ha decorado quince grandes edificios públicos y privados y considera entre sus obras más importantes: el mural al fresco en la escalera de Honor del Museo de la Alhóndiga de Granaditas con el tema "La liberación por la independencia", los

murales en mosaico de vidrio veneciano de la Facultad e Institutos de Ciencias de la Ciudad Universitaria; el Cancel en Bronce de la Galería *Las luchas del pueblo mexicano por su libertad* en el Parque de Chapultepec del Distrito Federal, y la fachada en mosaico de distintos materiales, en la Escuela Normal de la Ciudad de Guadalajara.

Ha sido: Profesor de Artes Plásticas en las escuelas de la Secretaría de Educación Pública, del Instituto Nacional de Bellas Artes, así como de la Universidad Nacional Autónoma de México; jefe de la Sección de Enseñanza Plástica del Instituto Nacional de Bellas Artes, Director Fundador del Taller de Integración Plástica, Director Fundador de la Escuela de Diseño y Artesanía del Instituto Nacional de Bellas Artes, y actualmente desempeña el puesto de Director del Museo de la Alhóndiga de Granaditas en la ciudad de Guanajuato.

APUNTES DE MI LIBRETA

Después de numerosas selecciones escogí estos apuntes que no comprenden todas las etapas y temas de las observaciones gráficas que contienen mis muchas libretas; límites de espacio y capacidad de atención del espectador, decidieron la presente selección.

Los pintores no mostramos generalmente estas notas que llamamos apuntes, y sin embargo creo que en muchas de éstas, residen mayor frescura y sinceridad que en las obras terminadas.

Hacer un apunte no es sólo un acto de pericia, al dibujar, muchas de estas notas son sólo comprensibles para el pintor, otras son, en cambio, proyectos elaborados con cuidado, al claroscuro y aun con color.

Estos que presento aquí contienen un largo trecho de mi vida, desde 1937 durante mi visita a España en guerra, hasta el año de 1974. Puede decirse que son mis memorias, mis reflexiones y mis sueños.

■ José Chávez Morado.





De la obra múltiple de **Alberto Gironella** cabe mencionar en relación a su ambientación *Homenaje a Cervantes* sus experiencias en el surrealismo y sus reiteradas variaciones a temas de El Greco, Goya, Velásquez, en

las que despoja las imágenes y las concentra o dispersa a voluntad, como una metamorfosis gradual en una sucesión de espejos que no son otra cosa que tiempos históricos que nos conducen a un primer plano: nuestro tiempo.

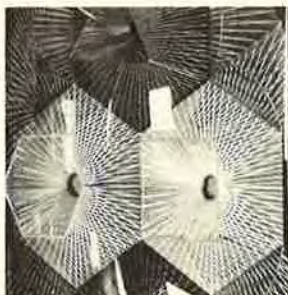
Gironella no sólo está consciente de la tradición pictórica de la que su obra surge, sino que pinta esa misma tradición.

El Quijote no nos habla de sus días, recrea los nuestros.

Homenaje a Cervantes, tiene como objetivo hacer visible por medio del color un estado de ánimo ambiguo en el autor del Quijote, personaje de armas, hombre de letras, motivo él mismo y creador de motivos artísticos.

La ambientación homenaje a Cervantes fue coordinada por Galería Arvil, S.A. de México, D.F.





Ernesto Mallard nació en Cosamaloapan, Veracruz, el 19 de mayo de 1932. Ya desde niño mostró el interés que ha mantenido hasta ahora por los efectos ópticos del movimiento virtual y por los colores, y de ellos,

principalmente por el verde.

Ingresó a la Academia de San Carlos en 1951, la que dejó en 1953 insatisfecho con los estudios que cursaba en ella. En 1954 continuó su preparación en La Esmeralda donde estuvo en contacto con la pintura, así como con el modelado y la escultura. Posteriormente siguió los estudios de arquitectura en la Universidad Nacional. 1954 fue el año de su primera exposición, y desde entonces ha participado en varias exposiciones colectivas pero sin haber descuidado el montaje de algunas otras, destinadas exclusivamente a la muestra de sus obras. Entre sus más importantes participaciones pueden mencionarse la que hiciera en la Muestra de Artes Aplicadas en el Petit Palais de París (1967), la de la Exposición Solar durante la Olimpiada Cultural (1968) y la exhibición de sus obras en el III Salón Independiente (1970).

Los aspectos principales de su obra comprenden pinturas, carteles y la realización de las *naturacosas*, que no pueden ser abarcadas en su totalidad ni por la pintura ni por la escultura, en tanto que estos objetos resultan de elementos de una u otra clasificación, sin que en definitiva pertenezcan a ninguna.

Impresionado por la voluntad formal del arte *op* y fiel aún a sus preocupaciones por el cinetismo, fue como Mallard llegó a la etapa en la que se encuentra ahora: la creación de las *naturacosas*, arte tridimensional que mediante la utilización de estructuras metálicas circunda espacios ocupados parcialmente por combinaciones de tiras de plástico, figuras que dan origen a nuevos espacios. Las combinaciones logradas hacen que el objeto adquiera profundidad y permiten producir el efecto óptico



buscado. Estos objetos añaden a su movimiento real el movimiento virtual de sus formas internas y el movimiento del espectador en torno a ellas desde un número casi infinito de ángulos visuales.

Dirigidas a los sentidos —no sólo la vista, sino también el tacto— las realizaciones de Ernesto Mallard obligan al observador a enfrentar formas puras que lleven a mirar con la objetividad necesaria sin descuidar la participación para acercarse al significado de la *naturacosa*: naturaleza invariable en sus efectos y sus leyes que llevada hasta ser objeto humano, cosa, figura una abstracción de un rasgo de nuestro tiempo en lo que se refiere a las formas y estructuras que le corresponden.

CARTELES DEL INBAL

Por el Lic. Viviano Valdés
Jefe del Depto. de Difusión
del INBAL



Presentar una colección de carteles publicitarios, es simplemente subrayar la muestra de una inquietud creativa nacida del espectáculo en sí mismo, interpretada a través de la técnica combinada de diseño y foto-

grafía, alimentada por la idea de difundir el arte, y expuesta en último término al rechazo o aceptación por parte del público.

El diseño es el arte de la recreación de una realidad artística, traducida por medio de la magia del color, de la tinta y del dibujo, en proyección, en expectación, en impacto, en síntesis.

Diseñar y producir un cartel, es un mismo hecho: una sensibilidad que resume un espectáculo, y que provoca, contando con sus propios medios, la inquietud de un resultado, proveniente del público.

Bellas Artes ha creado los carteles que aquí presentamos. Labor conjunta de percepción y traducción que resume a través de la magia, la tinta, el diseño y el color, sus actividades, que abarcan todas las manifestaciones del arte.





El año de 1966 se creó oficialmente la *Colección Marte R. Gómez*, compuesta por obras de Diego Rivera. Está integrada por una muestra variadísima de cuadros del ilustre pintor, como son óleos sobre tela,

dibujos a lápiz, carboncillo, pastel, etc.

Diego Rivera nació en la ciudad de Guanajuato en 1886 y desde su infancia mostró sus excepcionales dotes para el dibujo. A los diez años ingresó a la Academia de San Carlos, donde tuvo por maestros a Santiago Rebull, Andrés Ríos, José Ma. Velasco. Conoció también a José Guadalupe Posada, a cuyo taller asistió y de cuya experiencia vio afectada su sensibilidad profundamente. Dejó la Academia en 1902 y después de trabajar en forma independiente, marchó a Europa en donde tuvo contacto con la obra de Cezanne y recibió su influencia. Regresó a México hacia los comienzos de la Revolución Mexicana pero nuevamente volvió a París en 1911. Allí conoció el

puntillismo y el cubismo, escuelas que dominaron en su obra durante ese periodo y que marcaron etapas decisivas en su creación pictórica.

Entre 1915 y 1920 comenzó a apartarse del cubismo, para nutrirse en otros pintores franceses como Renoir y Gauguin, y recobró también sus principales fuentes mexicanas. Habla ya por entonces, de la importancia de crear un movimiento nacional popular transformando el arte mexicano. En 1922, a su regreso de Europa, inicia la obra muralista que puso a la pintura mexicana en un primer plano mundial, junto con José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y tantos otros que contribuyeron al auge de este movimiento, especialmente en las décadas de los veinte y de los treinta.

Sin abandonar el muralismo en ningún momento, Rivera realizó en los años posteriores litografías, escenografías, tableros movibles, dibujos y acuarelas. Muerto en 1957, su trayectoria artística muestra una evolución compleja. La *Colección Marte R. Gómez*, adquirida por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, es en ese contexto una buena prueba de la obra.





Al 2o. Festival Internacional Cervantino, Guanajuato quiere aportar lo más entrañable de sus manifestaciones culturales en el Museo de la Alhondiga de Granaditas, joven institución que se está gestando en uno

de los edificios de mayor significación histórica nacional, símbolo de la libertad anticolonial.

Nuestra vocación cultural es añeja y desprovista de artificiales y negativos regionalismos; los hombres representativos de esta región de México, siempre se han identificado con las ideas, el arte y las ciencias universales: Hidalgo, José María Luis Mora o Diego Rivera, y por ser así, despiertos al palpitar del mundo, también han escuchado las voces de sus propias raíces.

Vemos en el Festival Internacional Cervantino una ventana al mundo que nos incluye también; festival en el cual, tomados de la mano, damos un paso, un giro en esta danza de convivencia, respeto y aventura.

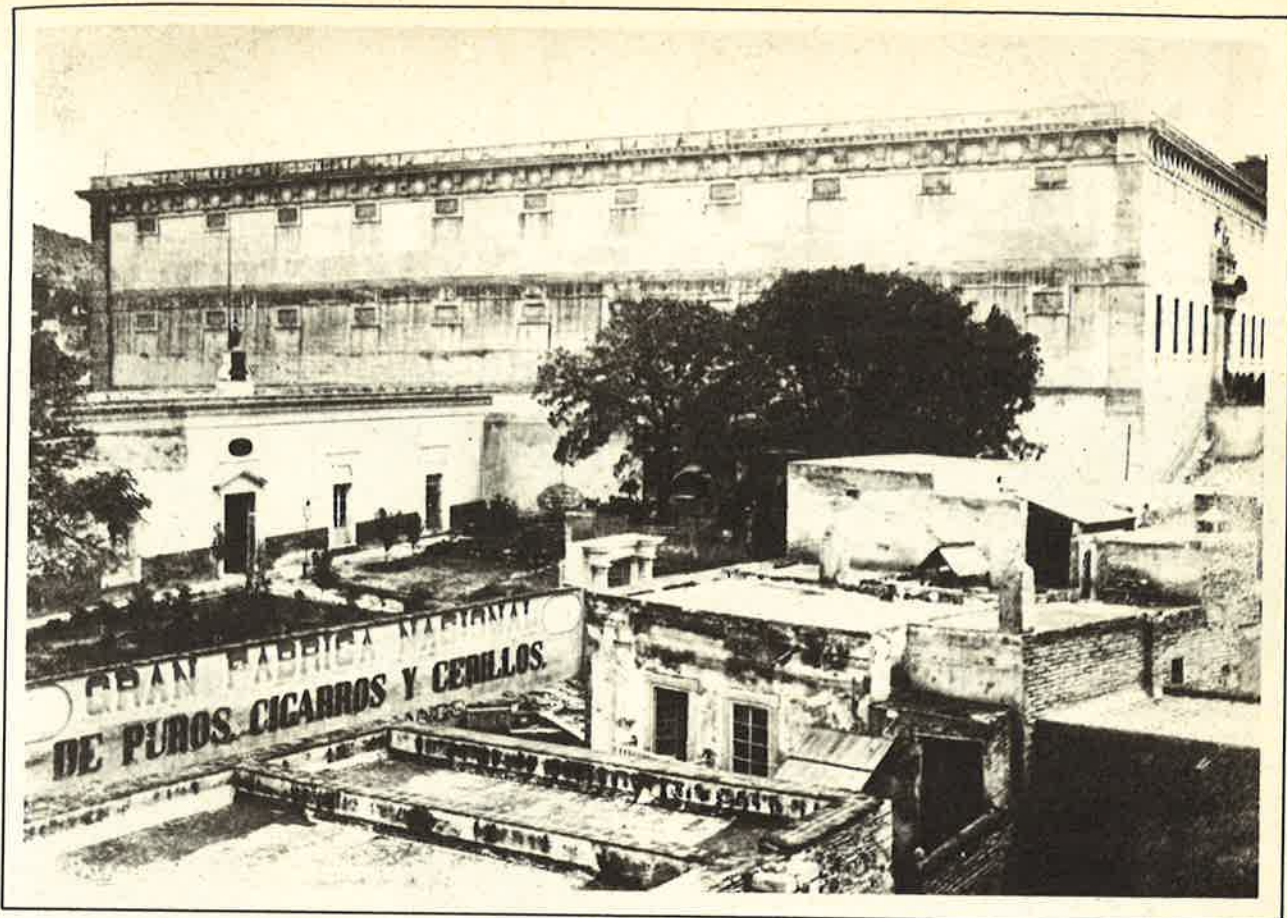
Nuestro programa especial es modesto pero no por esto banal; a él han contribuido: el Gobierno del Estado, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y en no menos cuantía, ciudadanos de esta urbe que nos han confiado piezas de sus colecciones.

Será en esta ocasión cuando por vez primera, Guanajuato conocerá una importante muestra de la obra de su genial hijo Diego Rivera, en la *Colección* formada por el desaparecido Ing. Marte R. Gómez y adquirida por el INBAL.

Cruces y cristos mexicanos es una exposición de las manifestaciones atormentadas o ingenuas de la cultura mexicana, que aún nos conmueve por su impacto artístico.

Visión fotográfica del viejo Guanajuato y Espejo de provinciana (fotografías de principios de siglo del taller de Don Romualdo García e hijos, en Guanajuato) traen a nuestra contemplación imágenes elocuentes de gran sabor local y que son documentos vivos de años





pretéritos que merecen estudios socio-culturales eruditos, y no desprovistos de sentido del humor.

Si logramos retener su atención con éstas y otras secciones que contiene el Museo, sentiremos que hemos contribuido a este 2o. Festival Internacional Cervantino y nos sentiremos satisfechos. Sean bienvenidos.

ESPEJO DE PROVINCIANA

Fotografías del principio de siglo del Taller de Don Romaldo García e hijos, de Guanajuato.

A nosotros, los contemporáneos de la prensa gráfica, la televisión y el noticiero cinematográfico, nos resulta difícil posar ante la cámara para un retrato y preferimos aquel en que nos sorprende el fotógrafo con nuestros gestos espontáneos, aunque a veces nos obliga a obtener el pasaporte o alguna credencial, a sentarnos frente al lente como si fuéramos monos de palo, para tener un retrato de identificación muy dudosa.

Arte perdido este de la pose fotográfica, dejó desde el siglo pasado hermosos ejemplares de la relación de técnica y estética e incluso podemos decir, de penetración psicológica.

Esta colección que aquí se presenta, se pro-

dujo al fin del apogeo del retrato de gabinete y nos muestra ya los efectos de los cambios sociales de la época. El más notable es el que se compone de retratos de mujeres de clase media baja y aun de estratos populares pobres.

Aquí vemos severas figuras vestidas a la usanza antigua, de falda larga hasta el "huesito del pie" y cuello alto sin descubrir nada del pecho, tal como las que pintó Hermenegildo Bustos en su Purísima del Rincón y también intentos de modernidad recatada, que busca sin embargo, aparentar la elegancia del grupo social superior al que no pertenece. El retrato es un simulacro de escalamiento.

Notables por sus poses "audaces", las fotografías de algunas mujeres que levantan sus faldas hasta el tobillo y aun a la rodilla; notables porque se balancean entre lo cómico y lo dramático, quieren mostrar las bellas formas que anuncian su dura-fácil vida, pero también sus pobres ropas agujeradas y en sus rostros se ve más tristeza que picardía.

Don Romualdo García y sus hijos, en estos trabajos nos dejaron un documento que hizo llegar galantemente al Museo la Sección de Investigación Folklórica del Ballet Folklórico de Guanajuato. Mil gracias por ello.

■ José Chávez Morado



La invención de la tipografía en color a principios de este siglo ocasionó que algunas actividades hasta entonces estrictamente decorativas adquirieran existencia propia como medios de expresión. Tal es el caso

del grabado y la tipografía en blanco y negro.

Algunos de los pintores de máximo renombre en nuestro siglo han cultivado la actividad del cartel en color, como Toulouse-Lautrec, Chagall, Duffy, Picasso.

Polonia, que no podía permanecer al margen de esta nueva actividad, rápidamente empezó a destacar en distintos concursos y exposiciones. Así, desde 1925 que obtuvo el primer premio en la Exposición Internacional de Arte Decorativo en París, ha evolucionado en la realización del cartel hasta colocarse en un plano de relevancia mundial, a tal punto que anualmente en Varsovia se lleva a cabo la Bienal Internacional el Cartel.

Los recursos fundamentales en este terreno son la imaginación y la concisión, expresadas como elementos base del pensamiento sintético gráfico que caracteriza la composición de un cartel.

Recientemente los artistas polacos han aprovechado en forma extraordinaria el elemento del humor, el cual, sin restarle personalidad al cartel, enfatiza su valor *funcional*.

Por último se ha utilizado también la letra sin valor semántico, que había aparecido ya en la pintura, y a través del auge del cartel ha adquirido todo su valor en el desarrollo de la tipografía.

La muestra presente en Guanajuato incluye las mejores manifestaciones del cartel polaco en su principal dirección, es decir, en el arte dirigido hacia la propaganda del espectáculo y la difusión del arte mismo.



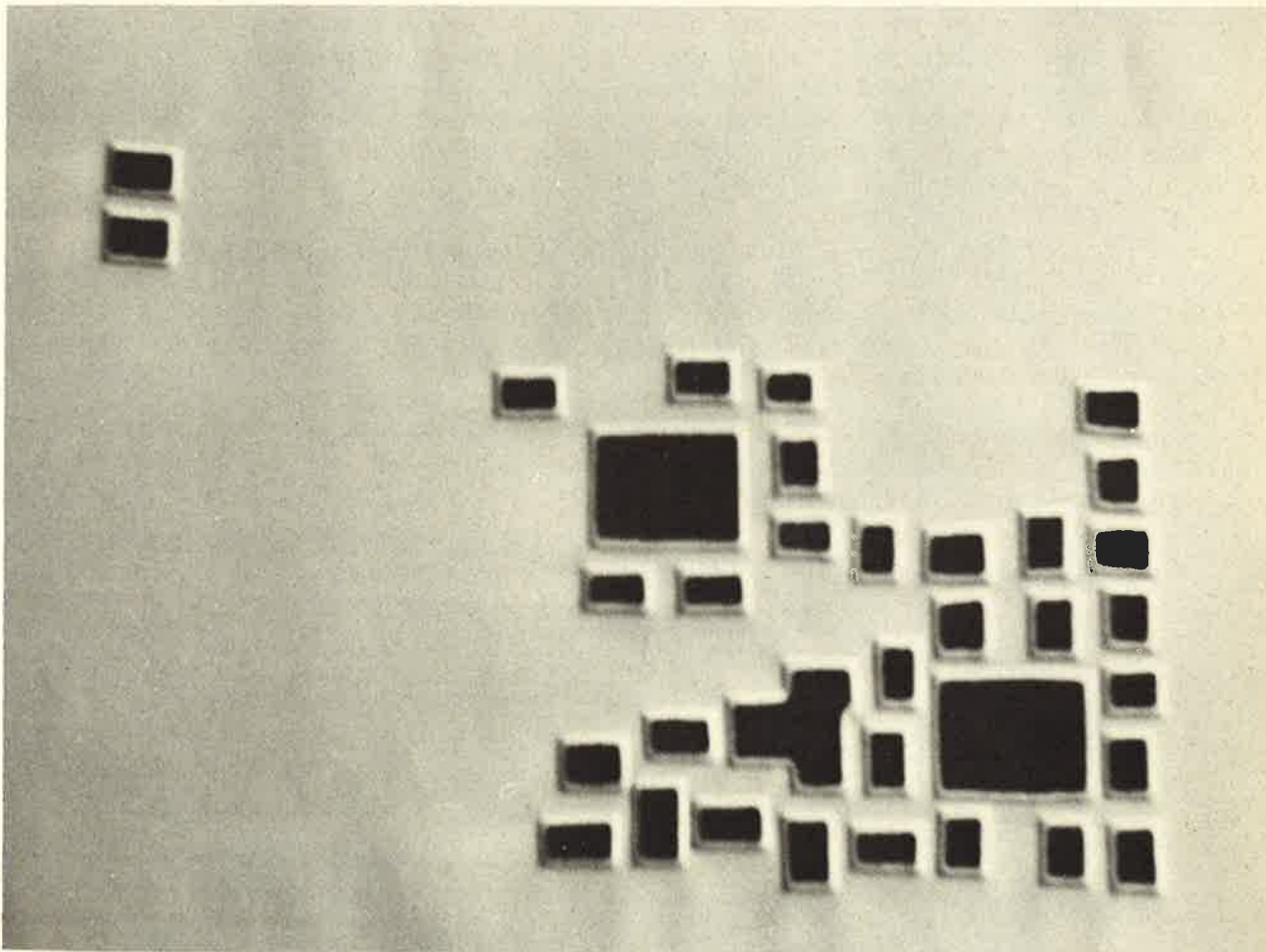
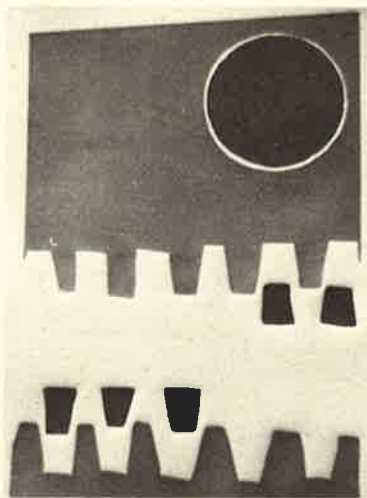
Giacomo Puccini TOSCA





La obra de Hilda Campillo es figurativa, mas de un figuratismo casi simbólico, donde los elementos naturales e identificables han sido paciente e inteligentemente despojados de adherencias e implicaciones concep-

tuales, para quedar reducidos a su mayor desnudez, a una casi abstracción, a la categoría de signos cargados de sugerencias, de bellas implicaciones y de esa elegancia que sólo puede emanar de la obra nítida, sencilla, clara y segura. ■ Jose Luis Meza Inda



**CENTRO CULTURAL IGNACIO RAMÍREZ (SEP-INBAL)
SAN MIGUEL DE ALLENDE, GTO.**

Por Carmen Massip
*Directora del
Centro Cultura Ignacio Ramírez*



Durante los primeros años de la Colonia, Fray Juan de San Miguel, uno de los misioneros más activos que vivió en el centro de la República, construyó una pequeña iglesia en lo que más tarde sería San Miguel de Allende. Algunos años después, en 1555 se funda por disposición del virrey Velasco la Villa de San Miguel de los Chichimecas, para proteger a los españoles que vivían en la región de los ataques de grupos indígenas rebeldes.

Con el desarrollo de la minería en algunos lugares circunvecinos, en el siglo XVII el poblado se convirtió en un centro intermedio entre las poblaciones mineras de Zacatecas y Guanajuato, y la capital del país. San Miguel el Grande, así llamado entonces, empezó a prosperar y a convertirse en un lugar importante para la vida económica y política del virreinato, que empezaba a manifestar ya síntomas de inquietud.

Durante los primeros años del siglo pasado, uno de los habitantes de San Miguel, el general Ignacio Allende, realizó en este pueblo mucha de la actividad que inició la guerra de independencia. Una vez instituida la República, el pueblo recibió su nombre actual en homenaje al caudillo insurgente.

San Miguel de Allende se destaca hoy por su arquitectura colonial, por su agradable clima y por ser un importante centro de estímulo cultural. Aquí vivió Ignacio Ramírez, mejor

conocido como el Nigromante, uno de los primeros ideólogos de nuestra Revolución. Aquí han trabajado artistas notables como Chávez Morado, Siqueiros, Tamayo y Carlos Mérida. El ambiente que se respira entre los adoquines y los viejos muros de la ciudad es el de un lugar propicio para la creación artística y para el desarrollo del pensamiento.

En uno de los edificios más antiguos de San Miguel de Allende, se encuentra actualmente el **Centro Cultural Ignacio Ramírez**. Conocido anteriormente como el Convento Real de la Concepción, o de las Monjas, inaugurado en 1765, el edificio fue cedido en 1938 por el entonces presidente de la República, General Lázaro Cárdenas, al Instituto Nacional de Bellas Artes.

La construcción conserva su estilo colonial, y ha sido aprovechada para impartir clases de pintura, escultura, grabado, joyería, música y un taller de marionetas. En algunos de sus salones pueden admirarse exposiciones de artesanías y artes visuales, y el patio del edificio se utiliza para ofrecer conciertos y funciones de danza al aire libre. El **Centro Cultural Ignacio Ramírez** cuenta además con un teatro que funciona semanalmente y en el que han participado grupos de música, teatro y danza de prestigio nacional e internacional. Se ha organizado también un Cine-Club y actualmente empieza a formarse un taller literario.

La constante actividad cultural que se mantiene durante todo el año, ha hecho de San Miguel de Allende uno de los lugares más importantes para el desarrollo artístico de México.

e los
ución.
o Chá-
Mérida-
doqui-
de un
y para

le San
nte el
do an-
a Con-
1765,
tonces
ázaro
Artes.
lonial,
ses de
sica y
de sus
e arte-
icio se
nes de
gnacio
o que
partici-
za de
organi-
te em-

e man-
le San
s más
de Mé-





En este ciclo se presentan algunas de las películas clásicas del cine mudo producidas en Estados Unidos hace más de medio siglo. Proveniente del Museo de Arte Moderno de Nueva York, tenemos una muestra representativa formada por siete films en los que se palpan las intenciones profundamente creadoras de Griffith o Von Stroheim, se advierte la saga épica de un primitivo John Ford, los devaneos de la comedia urbana a lo De Mille, el realismo campestre como lo pintó Henry King o esas imágenes sobre la guerra europea que nos dejan Stiller o Walsh con su interpretación.

Cronológicamente *Intolerancia* (*Intolerance*) es la película más antigua del Ciclo. Terminada en 1916 por ese cineasta maestro que fue David Wark Griffith, es una realización épica que señala su apogeo como director junto con el del cine norteamericano de la época, y está dividida en cuatro partes: *La historia moderna*, *la historia judía*, *la noche de San Bartolomé* y *la historia de Babilonia* cuyo conjunto según la expresión de Griffith, formaba un "drama solar de todas las edades de la Humanidad". Película monumental filmada a un costo enorme y cuya estética convergente la hizo una obra de vanguardia, su carrera comercial fue trabajosa y tanto en Estados Unidos como en Europa no fue completamente aceptada, ya fuera por ser "demasiado" para el espectador común o porque en algunos países sólo se proyectó fragmentada.

Macho y hembra (*Male and Female*) de 1919, pertenece al periodo de comedias de alcoba en las que Cecil B. de Mille pusiera como la actriz de moda a Gloria Swanson. Su tema puede reducirse a una idea de tipo moral, una especie de llamada de atención para que los esposos cumplan sus deberes conyugales.

Cuando gran parte del cine norteamericano mostraba una avalancha asfixiante de lujosas escenografías y frívolos enredos, la crítica re-



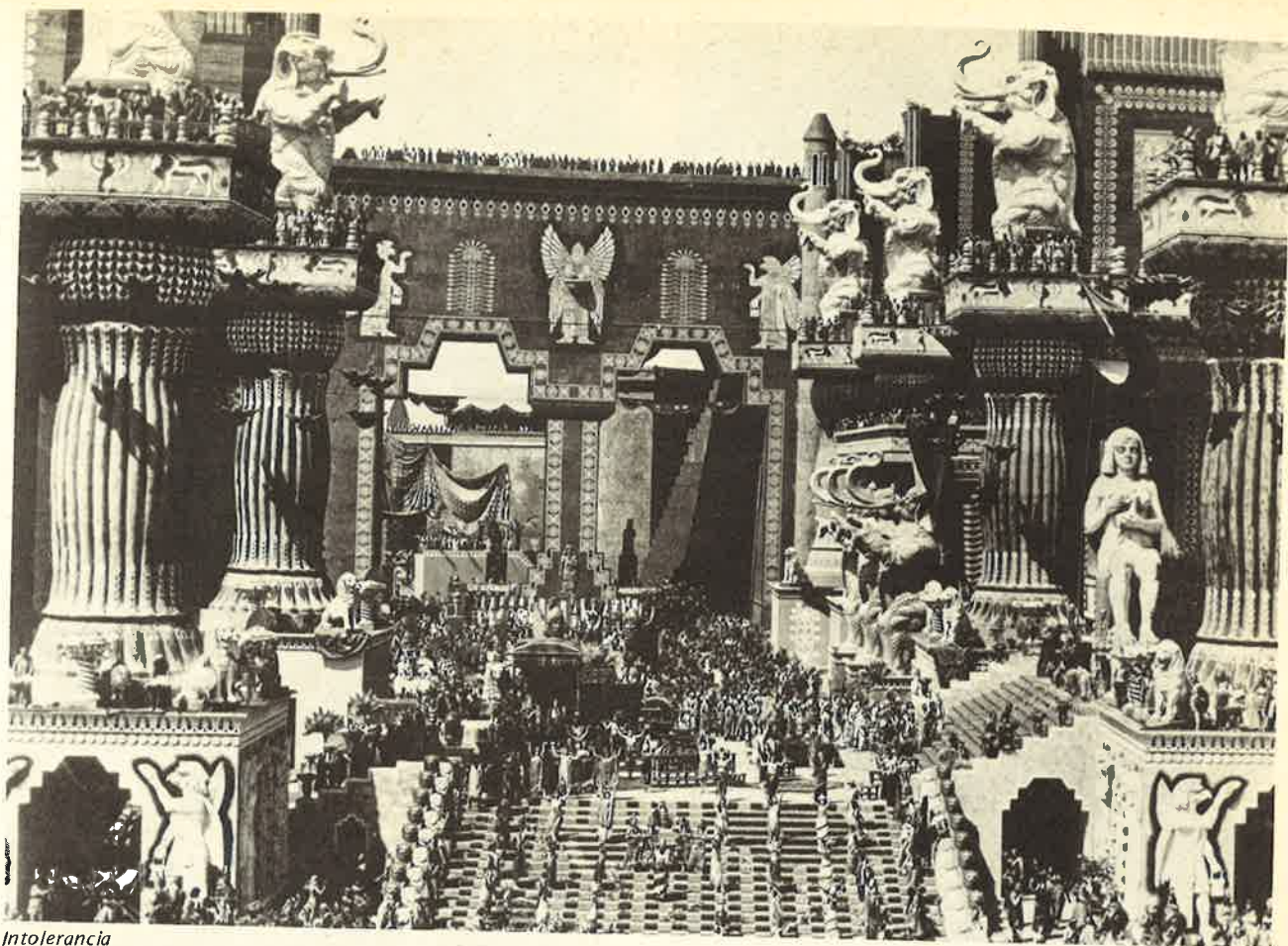
Macho y hembra



Esposas frívolas



El precio de la gloria



Intolerancia

cibió en 1921, como una bocanada de aire fresco, *Gran David (To'able David)* de Henry King, rodada casi íntegramente en exteriores en una aldea de Virginia y que redescubría la vida rural con base en la sensible transformación psicológica de David, un niño que al ver cómo unos forajidos hieren a su hermana y matan a su perro, toma la determinación de vengarlos. La fidelidad y el naturalismo de esta película ejercieron cierto influjo en el gran cineasta ruso Pudovkin.

Al año siguiente, las pantallas se estremecieron con un film impactante del talentoso realizador de origen austriaco Erich Von Stroheim: *Esposas frívolas (Foolish wives)*, que provocara grandes protestas por su descarnada denuncia del corrompido mundo aristocrático. Pese a que fue mutilada, la película resultó un éxito completo.

Ya en 1924, John Ford logra una obra muy interesante: *El caballo de hierro (The iron horse)*, sobre la carrera entre las compañías Union Pacific y Central Pacific en el establecimiento del primer ferrocarril trascontinental. Ese fue el primer gran *western* de Ford, matizado por los sentimientos interiores de sus personajes.

La primera guerra mundial continuaba proporcionando argumentos que Hollywood aprovechó, como *¿Cuál es el precio de la gloria? (What price glory?)* del prolífico Raoul Walsh, en cuyo reparto destacó Dolores del Río y que data de 1926. Es un drama romántico y a la vez antibélico, basado en una famosa pieza teatral.

Tenemos por último *Hotel Imperial (Hotel Imperial)*, del realizador sueco Mauritz Stiller, que se filmó en 1927 y destacó sobre todo por la actuación de la famosa vampiresa Pola Negri.

Son apenas siete películas de entre las muchas producidas por Hollywood en una época ya legendaria, evocada en ocasiones como ésta para recordar —o conocer— los momentos y las cosas que se crearon, en la realidad y la ficción, por aquellos que vivieron cuando el cine quería ser arte y visión, a la luz de una imagen en los albores del siglo.

El Festival agradece a la Cineteca Nacional de la Dirección General de Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación, su mediación ante el Museo de Arte Moderno de Nueva York para obtener este excepcional ciclo de películas.



La cultura cinematográfica en México cuenta ya con un organismo especializado que se está encargando de poner al día, no sólo la difusión de lo más importante que se produce actualmente en los países donde el cine ha alcanzado distintivos de arte y expresión, sino que también ha puesto en marcha la revisión —constante y sistemática— de las pe-

lículas más notables que han dejado su huella en la historia.

La Cineteca Nacional a cargo de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, ha sido provista de las instalaciones más modernas y cuenta con laboratorios, salas de proyección y departamentos especialmente equipados para la conservación e investigación tanto de películas, como de libros y archivos, que incluyen una apreciable cantidad de guiones y fotografías donde el espectador y el estudioso pueden encontrar los elementos necesarios para ampliar su visión en el mundo del cine.

Los temas y motivos del cine de Luis Buñuel aparecen delineados perfectamente en este ciclo a través de las inquietudes expresivas típicas del cineasta: la crítica de la sociedad injusta y filicida (*Los olvidados*, 1950); la disección psicológica de la mentalidad asesina bajo un punzante humor negro (*Ensayo de un crimen* o *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, 1955); la satíricamente condenada destrucción del falso humanismo (*Viridiana*, 1961); la corrosiva hecatombe de la burguesía (*El ángel exterminador*, 1962); la revisión de la teología cristiana a través de sus contradicciones (*La Vía Láctea*, 1968); la imposible felicidad de una mujer y el estéril fin de un liberalismo (*Tristana* o *Gallos querían cantar*, 1969), y hasta el endiablado "divertimiento" de una clase y sus pretensiosas peripecias (*El discreto encanto de la burguesía*, 1972).

La obra de Buñuel, filmada en España, Francia o México, gira sobre el mundo del hombre moderno, sus pasiones secretas y los deseos que lo impulsan a vivir. Admonición, grito e intento, su cine es un cine extraordinario que tiene fuerzas vitales para la conciencia y la rebelión de los valores, o para penetrar en los senderos escondidos y tortuosos del ser.



Viridiana



Los olvidados



El ángel exterminador



Ensayo de un crimen



La Vía Láctea

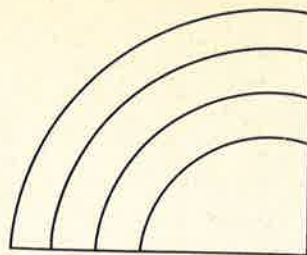


El discreto encanto de la burguesía

uella
cción
a de
acio-
s, sa-
men-
ción
ivos,
ones
dioso
para

541
74
411
74

¡GUANAJUATO A LA VISTA!



“Hablar de Guanajuato sí, porque aquí se inventó la patente de la hermosura, porque aquí se hizo la luz independiente, la solidez de la plata, el reto del signo de la charamusca, el aroma eucalipto y la nostalgia del mar

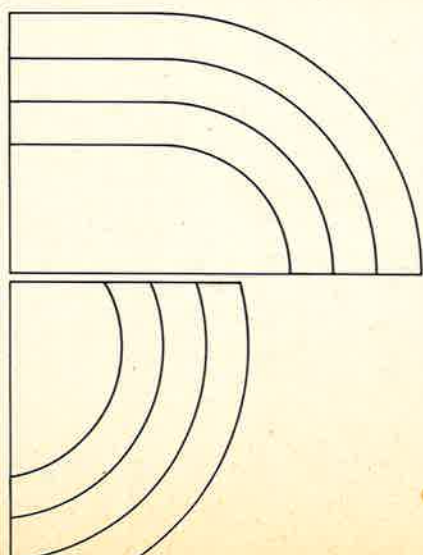
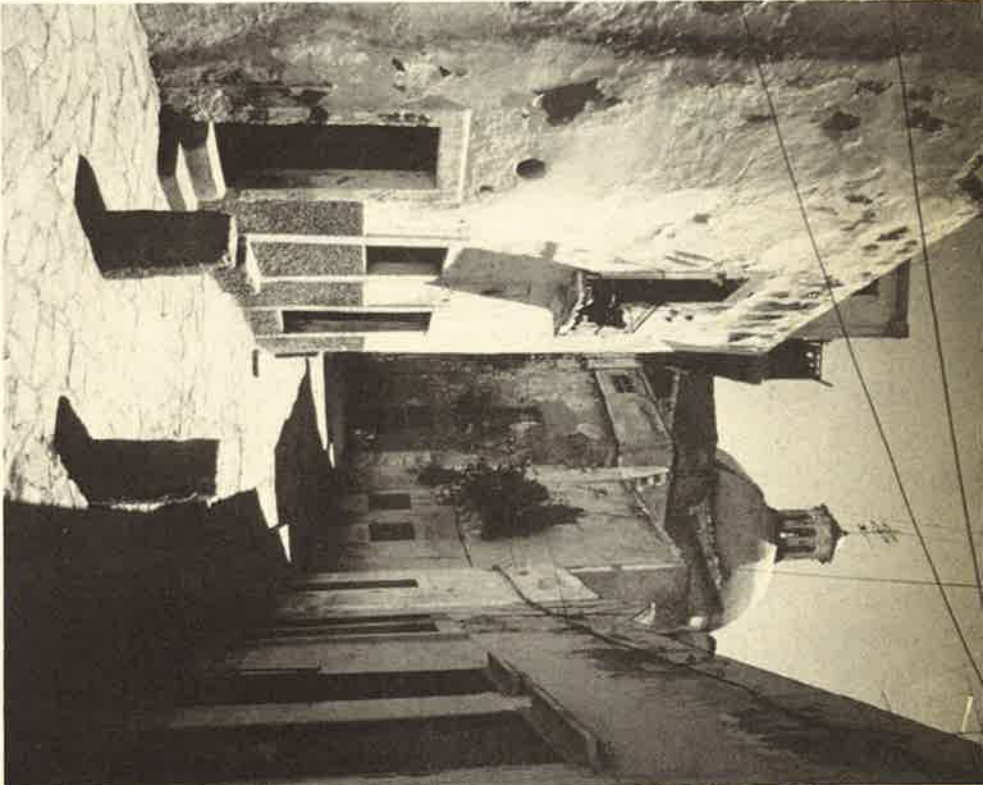
en un ropero...”

“Callejones sí, el del Beso, el de Carcamanes, el del Infierno, el de Cabecita, el Salto del Mono, el del Tecolote, el del Truco. Callejones que fueron el primer diseño para la incandescente calle del Padre Belauzarán, para la calle

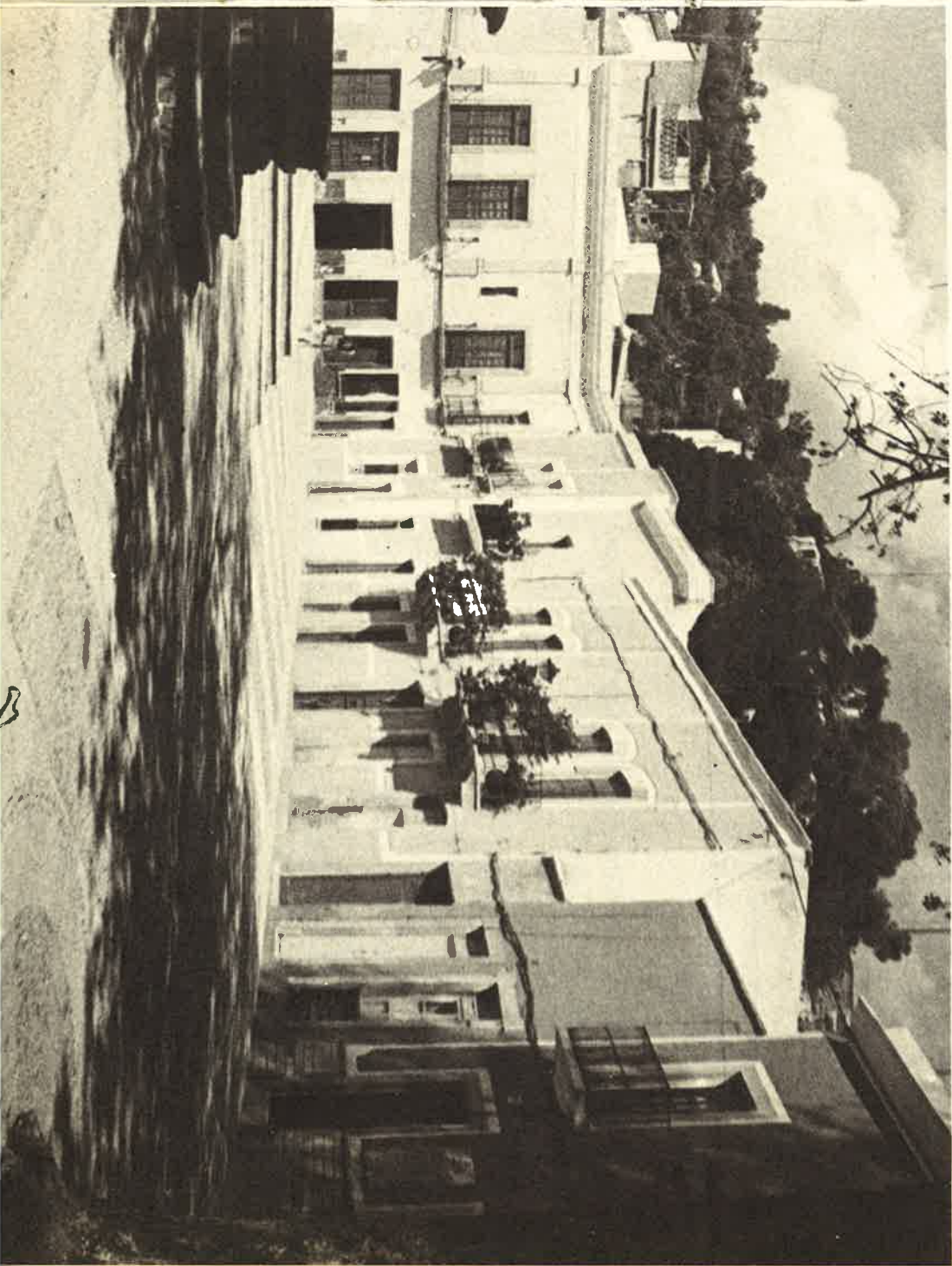
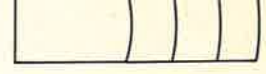
subterránea Miguel Hidalgo: vías de ida y vuelta para subir y bajar, construidas en la gótica locura de los arcos y de las flechas y los techos de comba y los rincones de sortilegio... calles suntuosas, ayer increíbles desagües, hoy aterradora belleza; todo nuestro origen castellano simplemente mexicano.”

Así ve su natal Guanajuato *María Luisa Mendoza*. La destacada escritora y periodista accedió a escribir para el 2o. Festival Internacional Cervantino una mágica visión de su mágica ciudad, que ha servido como base a los artistas de Kodak Mexicana para crear el espectáculo **¡Guanajuato a la vista!**, que cotidianamente se presentará en la Plaza de San Fernando durante el Festival.





vuel-
ótica
ochos
calle
terra-
llano
Luisa
distia
erna-
e su
a los
spec-
iana-
man-



341
374
411
474

Colaboradores

Sr. Lic. Jaime García Amaral
Asistente del Director

Sra. Luciana S. de Cabarga
Jefa de Relaciones Públicas

Sr. Alfonso Quezada
Jefe de Asuntos de Prensa

Sr. Prof. Enrique Gimeno Teixido
Jefe de Recepción

Sr. Juan Gabriel Valencia Benavides
Redacción y Prensa

Sra. Victoria Chávez de Pérez

Sra. Ma. del Carmen Ramírez de Ordóñez

Sr. Angel Ortiz Ortiz

Diseños: Osami, S. A.

■
Correspondencia:
Avenida Juárez 92
México 1, D. F.

Programa de recuerdo: Redacción: Juan Gabriel Valencia B.
Diseño e impresión: Imprenta Madero, S. A.



| | | |
|---|---|----|
| | PRESENTACION | 3 |
| JOSE CHAVEZ MORADO / LUZ Y SOMBRA DE GUANAJUATO | | 6 |
| | TEATRO VINOHRADACH DE PRAGA | 10 |
| SPANISH THEATRE REPERTORY COMPANY DE NUEVA YORK | | 12 |
| | TEATRO DE CHATEAUVALLON | 14 |
| | GRUPO TEATRO INCONTRO | 16 |
| | TEATRO CLASICO DE ROMA, A. C. | 18 |
| COMPANIA NACIONAL DE TEATRO DE MEXICO | | 20 |
| | TEATRO POPULAR DE MEXICO | 21 |
| | DIRECCION DE CULTURA POPULAR | |
| DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE GUANAJUATO | | 22 |
| | TEATRO UNIVERSITARIO DE GUANAJUATO / | |
| | ENTREMESES CERVANTINOS | 23 |
| GRUPO DE TEATRO DE LA ESCUELA DE FILOSOFIA Y LETRAS | | 25 |
| | COMPANIA DE TEATRO DE ARTE MODERNO | 26 |
| | ESCUELA DE ARTE TEATRAL DEL INBAL | 28 |
| | CONJUNTO FOLKLORICO NACIONAL DE CUBA | 30 |
| BALLET FOLKLORICO DE FESTIVALES DE ESPAÑA | | 32 |
| | BALLET INDEPENDIENTE | 34 |
| | SONIA AMELIO Y SUS SOLISTAS | 36 |
| DANZAS FOLKLORICAS DE GUANAJUATO | | 37 |
| | COMPANIA NACIONAL DE OPERA | |
| CORO Y ORQUESTA SINFONICA DEL INBAL | | 38 |
| | ■ <i>Turandot</i> | |
| | ORQUESTA SINFONICA NACIONAL | |
| CORO DE LA OPERA NACIONAL / CORO DE MADRIGALISTAS | | 39 |
| | ■ <i>9a. Sinfonía de L. van Beethoven</i> | |
| | GERMAN ARCINIEGAS | 40 |
| | JORGE ALBERTO MANRIQUE | 40 |
| | PAUL PUAUX | 41 |
| CARTELES DEL FESTIVAL DE DOS MUNDOS DE SPOLETO | | 42 |
| | JOSE CHAVEZ MORADO | 43 |
| | ALBERTO GIRONELLA | 44 |
| | ERNESTO MALLARD | 45 |
| | CARTELES DEL INBAL | 46 |
| DIEGO RIVERA / COLECCION MARTE R. GOMEZ | | 47 |
| MUSEO DE LA ALHONDIGA DE GRANADITAS | | 48 |
| | EL CARTEL CULTURAL POLACO | 50 |
| | HILDA CAMPILLO | 51 |
| CENTRO CULTURAL IGNACIO RAMIREZ (SEP/INBAL) | | |
| | SAN MIGUEL DE ALLENDE, GTO. | 52 |
| CICLO CLASICOS DEL CINE MUDO NORTEAMERICANO | | 54 |
| | CICLO LUIS BUÑUEL | 56 |
| | ¡GUANAJUATO A LA VISTA! | 58 |

41
74
114
74

Vamos para arriba



En Aeroméxico vamos para arriba cada día más rápido.

Ahora tenemos nuevos aviones, los más modernos del mundo. Nuestro personal es más atento, más amable, más como a usted le gusta. Ahora tenemos todos una nueva sonrisa, una nueva cara que va mejor con nuestras metas.

Por usted lo estamos mejorando todo. Y por esto, Aeroméxico es la línea aérea que va para arriba.

Venga para arriba a cualquier parte... por Aeroméxico.



La línea aérea que va para arriba

AEROMEXICO

