

Año 1
DICIEMBRE 2013
ENERO 2014
Revista gratuita
06

Universidad de Guanajuato
Dirección de Extensión Cultural
PROGRAMACIÓN CULTURAL

POLEN UG

COMUNIDAD UNIVERSITARIA EN EXTENSIÓN



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

Dirección de Extensión Cultural



DIRECTORIO Rector General Dr. José Manuel Cabrera Sixto / **Secretario General** Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga / **Secretaria Académica** Mtra. Rosa Alicia Pérez Luque / **Secretario de Gestión y Desarrollo** Mtro. Bulmaro Valdés Pérez Gasga / **Director de Extensión Cultural** Mauricio Vázquez González / **Director de Comunicación y Enlace** L.D.G. Martín Álvarez Pérez

POLEN UG / Editor: Mauricio Vázquez González / **Coordinación General:** Ztla Santana Macías / **Difusión:** Gustavo González Quintanilla / **Colaboraciones:** Montserrat Alejandri, Edgar Magaña G., Adriana Chagoyán, Jesús Aragón, Jorge Eduardo Cervantes Jáuregui, Jorge Pantoja Merino, Claudia Ornelas, Guadalupe García, Ángeles Pérez, José Luis Lara Valdés, Rolando Briseño, Alma Reza, Josep Jofré, Laura Lozano, Dalia Tovar, L. Ernesto Camarillo Ramírez, Marisol Barrientos Lima, Octavio Hernández, Juan Pablo Ruenes y Sandra Villanueva / **Diseño:** Dirección de Comunicación y Enlace / **Corrección:** Ediciones Universitarias, Edgar Magaña G. / **Distribución:** Departamento de Difusión, Coordinación Administrativa DEC / **Impresión:** Marvel / **Tiraje:** 2500 ejemplares / **Portada:** Luis Granda 2004, Modelo para Modigliani con corbata azul, Óleo sobre tela, 180 x 150 cm.





CONTENIDO DICIEMBRE 2013 ENERO 2014

CONTENIDO DICIEMBRE-ENERO 2013

- 4 Cine Club
- 11 Con los ojos bien cerrados, Kubrick y su legado
- 16 Ediciones Universitarias
- 18 El Cine Club Universitario,
una experiencia en la vida estudiantil
- 28 El evangelio según Mateo
- 32 Exposiciones
- 38 Grupos y Talleres Artísticos
- 41 Las más antiguas sociedades de Guanajuato
- 47 Museo Mina de Valenciana
- 51 Noticias desde Barcelona
- 58 OSUG
- 61 Radio Universidad de Guanajuato
- 64 Trayectoria política de Armando Olivares Carrillo
- 67 Viena, más allá de la música
- 72 Polen UG en Campi



CINE CLUB

SEMANA DE CINE **CATALÁN**

CINE CLUB DE LA
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO,

DEL 2 AL 10 DE DICIEMBRE DE 2013

Un total de siete películas producidas en los últimos años, entre ellas la esperada versión gótica de *Blancanieves* y *Yo soy la Juani*, esta última del director Bigas Luna (fallecido este año), comprende la Semana de Cine Catalán que proyectará la Universidad de Guanajuato en el Cine Club, del 2 al 10 de diciembre.

La Semana de Cine Catalán ocupa la programación final del año en el Cine Club, ofreciendo un panorama de los senderos que transita actualmente la producción cinematográfica en esa región autónoma de España, cuna de un intenso movimiento cultural del que no ha sido ajeno el séptimo arte.

Hoy, el cine catalán es próspero en cuanto al número de producciones, y una prueba de ello es el ciclo que ofrece el Cine Club de la Universidad de Guanajuato en colaboración con MEX-CAT, asociación cultural mexicano-catalana formada en Barcelona en 2008 con el objetivo de difundir la cultura mexicana en Cataluña y Barcelona, y la cultura catalana en México.



FÈNIX 11*23

España / 2011 / 90 min.

Dir.: Joel Joan y Sergi Lara

Película basada en hechos reales, que narra cómo un joven de 14 años es conducido ante la Audiencia Nacional acusado de un delito terrorista, después de que varios supermercados le denuncian por amenazas al exigirles que etiqueten sus productos en catalán.

Lunes 2 de diciembre / 17:00 hrs.

Martes 3 / 21:00 hrs.

Martes 10 / 19:00 hrs.



BLANCANIEVES

España / 2012 / 104 min.

Dir.: Pablo Berger

Ubicada en la ya extinta España de los años veinte, *Blancanieves*, de Pablo Berger, se traslada al ámbito de la fiesta brava y de los sonidos flamencos, explorando las posibilidades narrativas del cine mudo y del blanco y negro en un filme contemporáneo de gran vitalidad. La película ha despertado interés internacional. En España se levantó como la gran ganadora, con siete premios, de la vigésimo séptima entrega de los Goya de la Academia Española.



Lunes 2 / 19:00 hrs.

Miércoles 4 / 21:00 hrs.

Lunes 9 / 17:00 hrs.

EL BOSQUE

El bosque / España / 2012 / 98 min.

Dir.: Óscar Aibar

Dirigida por el barcelonés Óscar Aibar, uno de los cineastas más singulares del panorama español, en cuya filmografía por igual se encuentran el western futurista, la comedia con tintes de ciencia ficción y la biografía humorística, su último filme, *El bosque*, no es la excepción. Se trata de la adaptación de un relato literario corto a un largometraje, donde se forja un curioso híbrido entre lo fantástico y lo alegórico, situando la acción en un extraño bosque en el contexto de la guerra civil española.

Lunes 2 / 21:00 hrs.

Martes 3 / 19:00 hrs.

Domingo 8 / 17:00 hrs.



UNA PISTOLA EN CADA MANO

España / 2012 / 95 min.

Dir.: Cesc Gay

Película de historias cruzadas, fragmentada en diversos episodios que comparten como denominador común un prototipo de hombre que ha superado los 40 años y se encuentra en un estado de desconcierto respecto del andamiaje de su vida. Un retrato en clave de comedia —irónico y sin compasión— sobre las carencias, debilidades y virtudes de los hombres de hoy.

Martes 3 / 17:00 hrs.

Jueves 5 / 21:00 hrs.

Lunes 9 / 19:00 hrs.





Miércoles 4 / 17:00 hrs.

Jueves 5 / 19:00 hrs.

Martes 10 / 21:00 hrs.

LOS NIÑOS SALVAJES

Els nens salvatges / España /

2012 / 100 min.

Dir.: Patricia Ferreira

Dura película con características de thriller, donde Patricia Ferreira narra la historia de tres adolescentes, perfectos desconocidos para sus padres, sus profesores y para sí mismos. *Los niños salvajes* fue alabada por la crítica española gracias a la solidez del guion, la dirección sobria y, sobre todo, por sus actores jóvenes que logran interpretar magníficamente el aislamiento emocional de los protagonistas.



YO SOY LA JUANI

España / 2006 / 90 min.

Dir.: Bigas Luna

Juani es una chica de la periferia que decide escapar de su entorno desestructurado para triunfar como actriz. Toma la decisión de irse a Madrid con su mejor amiga dejando todo atrás, incluyendo a su novio Jonah. Bigas Luna demuestra en esta película, una vez más, su habilidad para sumergirse en la España profunda y confeccionar un retrato social lleno de agudeza y humor, con estilo de videoclip y una estética estridente.

Miércoles 4 / 19:00 hrs.

Domingo 8 / 21:00 hrs.

Martes 10 / 17:00 hrs.



DIDI HOLLYWOOD

España / 2010 / 102 min.

Dir.: Bigas Luna

Peculiar análisis del éxito y la fama narrado en clave de drama, que sigue a una ambiciosa joven que sueña con ser actriz, desde sus orígenes en España hasta su gran salto a la meca del cine. Su director, Bigas Luna, se implicó en el guion buscando describir usos, costumbres, mañas y personajes que él mismo conoció durante su larga estancia en Hollywood, poniendo especial énfasis en los peligros del lujo y la ambición.

Jueves 5 / 17:00 hrs.

Domingo 8 / 19:00 hrs.

Lunes 9 / 21:00 hrs.

LUGAR: Auditorio Euquerio Guerrero, ubicado en el antiguo Hospicio Jesuita

ENTRADA LIBRE / Cupo limitado

Programación sujeta a cambios sin previo aviso





55 MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DE LA CINETECA NACIONAL

CINE CLUB DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
AUDITORIO EUQUERIO GUERRERO
DEL 26 DE ENERO AL 14 DE FEBRERO DE 2014

Taquilla: general \$30.00; comunidad universitaria e INAPAM \$20.00

Distinto amanecer, de Julio Bracho / **Joven y bella** (*Jeune & jolie*), de François Ozon / **Gloria**, de Sebastián Lelio / **La postura del hijo** (*Pozitia copilului*), de Calin Peter Netzer / **Érase una vez yo, Verónica** (*Era uma vez eu, Verônica*), de Marcelo Gomes / **La casa de la radio**, de Nicolás Philibert / **Solo Dios perdona** (*Only Good Forgives*), de Nicolás Windding Refn / **Amor índigo** (*L'écume des jours*), de Michel Gondry / **Piedad** (*Pietà*), de Kim Ki-duk / **Paraíso: Esperanza** (*Paradise: Hoffnung*), de Ulrich Seidl / **Los insólitos peces gato**, de Claudia Sainte-Luce / **Liv & Ingmar** (*Liv & Ingmar: Painfully Connected*), de Aheeraj Akolkar / **El rey del erotismo** (*The Look of Love*), de Michael Winterbottom / **Las horas muertas**, de Aarón Fernández / **Berberian Sound Studio: La inquisición del sonido** (*Berberian Soun Studio*), de Peter Strickland / **Perros perdidos** (*Jiaoyou*), de Tsai Ming-liang / **¡Somos lo mejor!** (*Vi ärbäst!*), de Lukas Moodysson / **Los perversos** (*Les salauds*), de Claire Denis / **Club Sándwich**, de Fernando Eimbcke

Consulta horarios y avances en nuestra página:

www.extension.ugto.mx



CON LOS OJOS
BIEN CERRADOS:

KUBRICK Y SU LEGADO

Por Edgar Magaña G.

Si el director de cine Stanley Kubrick viviera hubiese cumplido 85 años este 2013, sin embargo, el curso de los acontecimientos en 1999 mostró una escisión al fallecer a los casi 71 años, año que vio la luz su último largometraje, *Ojos bien cerrados*.

Con una carrera excepcional, Kubrick es considerado uno de los cineastas más importantes de la segunda mitad del siglo XX, o quizá de la totalidad

del mismo. Con películas donde converge una alta calidad artística por la óptima combinación de sus aspectos narrativos, visuales y sonoros, de la que resultaron títulos como *2001: Una Odisea en el Espacio*, *Lolita*, *Cara de guerra*, *El Resplandor*, *Patrulla Infernal*, *Barry Lyndon*, *Espartaco*, *Naranja Mecánica*, *El Beso del Asesino* y *Ojos bien Cerrados*, filmografía que le valió nominaciones y premios de la Academia.

Kubrick supo moldear un estilo basado en un conjunto de elementos estéticos que ratifican y nos hacen reconocer particularidades inherentes, mismos que reflejan un genio creador desde las primeras secuencias. Sin embargo, como todo proceso evolutivo, la carrera de este cineasta habría de pasar por distintas etapas antes de llevar a cabo una consolidación artística, etapas que se vieron marcadas por los recursos tecnológicos o de la evolución de toda la cinematografía, puesto que títulos como *El beso del asesino*, *Miedo y deseo* o *Patrulla infernal*, entre otros, se realizaron bajo el ya lejano, pero no por ello desfavorable, formato en blanco y negro. Así, Kubrick encuentra sus cimientos en los recursos técnicos y narrativos del medio siglo pasado para constituir su transición con *Espartaco*, su primer película a color.

Guerra, locura, amor, suspenso, erotismo, conspiración, manipulación, ficción, sociedades segregadas, individuos excéntricos, son solo algunos de los elementos que configuran el entramado de Kubrick, que pueden combinarse para concebir una totalidad, una sustancia capaz de penetrar en el espectador por la vista y ubicarse permanentemente en el tacto, porque la naturaleza de las historias de Kubrick trascienden el marco de la exposición visual, para sentirse (y sufrirse) en su amplitud corpórea.

La potencia creativa y artística de Stanley Kubrick moldea su identidad bajo un orden de acción que mantiene intacta, y la mayoría de las veces engrandece la calidad expresiva de su texto base, puesto que obras de Anthony Burgess, Arthur C. Clarke, Stephen King, Vladimir Nabokov, Gustav Hasford, Howard Fast o Arthur Schnitzler trascienden la escritura literaria para situarse en el ámbito audiovisual, gracias a la labor de adaptación y guion encabezada la mayoría de las ocasiones por el mismo Kubrick.

En relación a lo anterior, mencionar cada uno de los filmes de este cineasta norteamericano, con sus virtudes y posibles carencias, se desbordaría en análisis. Por ahora, basta una focalización en el último de sus filmes, estrenado de manera póstuma el año mismo del fallecimiento, 1999, se trata de *Ojos bien cerrados* (*Eyes wide shut*).

Justifico estas líneas no por argumentar una superioridad cualitativa o de algún otro tipo de *Ojos bien cerrados* frente al conjunto de obras de Kubrick, mucho menos contra algún otro filme aparecido en aquel año, sino por rescatar una producción que resulta atrayente por naturaleza propia, reflejo de laberintos poco dichosos en que la vida casi siempre se empeña en caer, y que además culmina la filmografía de Kubrick.

Quizá de las primeras características que arroja *Ojos bien cerrados* estén las actuaciones de Tom Cruise y Nicole Kidman, sin duda de las mejores de que se tengan registro para este par de actores, o quienes las elijan como tales no estarían cerca de equivocarse si se consideran en sus amplias dimensiones para con el desarrollo de la cinta. Por un lado, para Tom Cruise es un papel que exige su verdadero talento, donde es parte fundamental de la trama por medio de un guion y diálogos objetivos y de alto impacto (semejante quizá al de Jerry Maguire), aunque estas aseveraciones encontrarán detractores en lo(a)s amantes del Cruise de acción que nunca muere. Por su parte, Kidman refleja una importante soltura al mostrarse en desnudez, libre, rebelde y haciendo con ello iluminar el rostro del espectador (masculino en primera fila), para completar el cometido con su buen papel de la mujer sumisa pero intrigante, sentimental pero astuta, encañada pero al fin recuperada.

Ojos bien Cerrados comienza como una agradable aventura erótica, la cual encuentra su punto de partida desde la primera escena en que vemos a Alice (Nicole Kidman) desnuda en el baño (con ella se inaugura el sucesivo tránsito de mujeres desnudas en el filme). Hasta los primeros minutos, pareciera que los personajes de Kidman y Cruise (este último Dr. William Harford) forman

una pareja estable, casados, unidos, adinerados, en pleno goce de su juventud y sexualidad. Sin embargo, la posterior asistencia de ambos a una reunión, en vísperas de Navidad, donde se hace presente el baile sugestivo de Alice (ebria) a otro hombre que no es su marido, dará cauce a su arrepentimiento, luego a las posteriores confesiones de tipo íntimo hechas a su marido en una noche en que compartieron droga.

Así comienza el proceso de reconocimiento de uno y otro, reconocimiento de cuerpo, alma, deseos, sexo y personalidad a través de una ruptura en su vínculo a causa de las confidencias de ella por anhelar haber estado con otro. La proyección sucesiva de imágenes no se dejan esperar en el doctor, y la recurrente escena de su esposa haciendo el amor con un desconocido comienza a hacer estragos en su psique, a tal grado de ser uno de los móviles que lo orillan a establecer una multiplicidad de deseos, hasta ahora reprimidos, y que solo esperaban el momento justo para tomar el control y amedrentar directamente su libertad (personal y sexual). Ante la cercanía de William por permitirse ceder al deseo frente a prostitutas, muy en el fondo refleja en él un anhelo de mantener su condición primera. El proceso sigue una serie de deseos carnales fallidos, aprendizaje y búsqueda-(re)encuentro de valores internos para consigo mismo, no

obstante, aun cuando emplea las herramientas necesarias dentro de sí para contener los impulsos, acude al rito místico orgiástico que tiene lugar en aquel prostíbulo de exclusiva asistencia al que tiene acceso por medio del músico, sitio donde el sexo es goce(hombres)-sumisión(mujeres), y constituye ese eterno paradigma bipartita, por un lado, del deleite, reafirmación de la virilidad y hasta identificación personal y colectivo de las figuras masculinas que asisten a prostíbulos, por otro, la vergüenza, degradación, esclavismo y humillación para con las figuras femeninas. Uno de los requisitos indispensables para ingresar al lugar es, además de la contraseña, utilizar un disfraz y rigurosa máscara, para mantener esta hasta en la cópula, lo cual simboliza que el instinto sexual triunfe sobre los sentidos. No obstante, el doctor Harford no está en el lugar indicado, no lo hace suyo, ni siquiera participa del ritual por medio de la contemplación visual, pues se mantiene ajeno y ansioso de lo que ocurre a su alrededor; le representa al mismo tiempo un vínculo con lo irreal, todo lo cual se viene

CRUISE KIDMAN KUBRICK EYES WIDE SHUT



abajo a causa de las amenazas recibidas después de encontrarse como intruso y la posterior salvación de una de las prostitutas (punto que lo devuelve a lo real). La secuencia constituye un antes y un después en el devenir de los acontecimientos gracias a su amplia intensidad simbólica y artística.

Ante el cúmulo de acontecimientos vividos, el doctor Harford intensifica su ya de por sí amplia coyuntura personal sensitiva: ceder o no ceder ante los deseos, continuar el camino de su satisfacción, buscar las respuestas a sus dudas.

Es ahí donde la aventura erótica se convierte en peligrosa, amarga, y de improviso los deseos se traducen en destrucción y la temática del filme da paso a un drama en toda la extensión del género, lleno de encrucijadas, suspenso y preguntas por responder.

El doctor ha sido víctima de un sacrificio de la inocencia, de su inocencia, entendida esta como la desarticulación de su esencia, conformada por valores, fidelidad y un comportamiento establecido para sí y en sociedad; la causa fueron las distintas revelaciones de tipo erótico para conformar y aceptar tal comportamiento: coquetear con dos bellas mujeres, ver a su esposa atrayendo a otro, la confesiones de ella misma, las visitas al departamento de una prostituta, la imagen mental de su esposa en marcada infidelidad, el ritual de la orgía. Pero una vez conocido desde adentro, aquel mundo de liberación sexual no resulta lo esperado a William, quien rescata su cuerpo y su ser a través del reencuentro espiritual con su esposa, quien por su parte se identificó y lo identificó a él

por medio de la soledad en que le había dejado su esposo y la cercanía producida con su hija.

Ojos bien Cerrados es una película de notoria calidad, con la dirección favorable de un cineasta eficaz en su labor, con puntuales interpretaciones y elementos provechosos. Significa al mismo tiempo la celebración del cuerpo femenino sobre el masculino, sustentado por los constantes desnudos completos de mujeres o escenas de cuerpos femeninos (estáticos también) sin ropa, en contraste a ningún hombre desnudo completamente o al menos que deje ver su miembro; también por la valorización final de la mujer propia sobre la ajena y el quebranto que en todos los contextos significa una mujer con VIH confirmado.

Estas breves líneas sobre la figura de Stanley Kubrick y *Ojos bien Cerrados*, con su erotismo destructivo-redentor, tal vez se quedan cortas para valorarles en extensión, lo cierto es que su calidad sigue vigente.

EDICIONES UNIVERSITARIAS

DISCÍPULO DE FÉLIX CANDELA
ABORDA SOLUCIONES PARA
ESPACIOS AMPLIOS

Por A. J. Aragón

Discípulo de Félix Candela, el maestro Manuel Ángel Laing Castañeda, quien fuera profesor de arquitectura en la Universidad de Guanajuato por numerosos años, muestra en su libro *Los cascarones de concreto con forma de paraboloides hiperbólicos*, los procedimientos detallados para la construcción de un tipo de techado sin columnas intermedias, idóneo para amplios espacios arquitectónicos.

No es solo un libro histórico, que considera ejemplos españoles, franceses e italianos, es un libro fundamentalmente técnico de valor vigente que presenta claros ejemplos de su aplicación en nuestro país.

El propio maestro Laing nos señala que primero se estudian en el libro las superficies, después las dimensiones, tratando los alcances en esta temática de la arquitectura, tomando como referente las principales obras construidas.

Las características de los materiales, los elementos que forman ese tipo de estructuras, usos, criterios y bases para el cálculo, cimbrado, refuerzo y prefabricación, son los aspectos que se abordan en los siguientes capítulos.

Es importante señalar que los aprendizajes teóricos y prácticos en esta materia, realizados por el autor, fueron enriquecidos directamente en colaboración

con el importante maestro Félix Candela, conocido y recordado en México principalmente por el diseño y construcción del Palacio de los Deportes — complejo deportivo que tuvo su origen en el equipamiento requerido para los juegos olímpicos de 1968—, que realizó en colaboración con los arquitectos Antonio Peyri Macía y Enrique Castañeda Tamborell.

Tiene el libro un equilibrio en su forma interior. Por una parte, la teoría sutilmente desglosada; por otra, las numerosas ilustraciones, los esquemas y las figuras, las fórmulas y las operaciones. En fin, es una obra realizada con un fino trabajo, tanto de investigación como de labor editorial.

Por último mencionaré los rasgos humanos del agradecimiento, donde el maestro Manuel Ángel Laing Castañeda recuerda sus tiempos de estudio y, con sus propias palabras, tiende un homenaje a la memoria de sus maestros, entre los que menciona “al Arq. Félix Cándela, quien con la generosidad de un gran amigo me brindó las bases para la construcción posterior de mi tesis profesional y del presente trabajo”.

El agradecimiento ahora se lo ofrecemos igualmente al maestro Laing, por su generosidad, al poner en nuestras manos este valioso instrumento para la lectura y el conocimiento.



*Los cascarones de concreto
con forma de paraboloides hiperbólico*
Manuel Ángel Laing Castañeda
Universidad de Guanajuato, 2008

Esta obra puede encontrarse en la librería del Programa Editorial e Imprenta de la Secretaría General, Mesón de San Antonio, Alonso 12, centro, Guanajuato, Gto., C. P. 36000, teléfono 01 473 73 5 37 00 ext. 2744, correo electrónico editorial@ugto.mx

EL CINE CLUB UNIVERSITARIO,

UNA
EXPERIENCIA
EN LA VIDA
ESTUDIANTIL

(y un pedazo de nuestra vida
en la Universidad de Guanajuato)

Por Jorge Armando “El Chueco” Cervantes Jáuregui

Dedicado, 38 años después, a la generación 70-75 de ingenieros químicos, a la entonces Facultad de Química de la Universidad de Guanajuato, a los profesores que nos formaron, a Ismael Garnica Rodríguez (“El Palomo”, “El Garnics”) y a Antonio Ruiz González (“El Zorro”), que se nos adelantaron.

La búsqueda

En algún mes del lustro pasado, se celebraron los 50 años de vida del cine club universitario. Llevado por los recuerdos casi perdidos de una etapa de mi vida estudiantil, asistí a la ceremonia que se efectuó con tal motivo en el Mesón de San Antonio. Parte central del evento, además de los reconocimientos a los fundadores y coordinadores fue la presentación de un libro escrito por Jorge Olmos sobre la historia del cine club en nuestra universidad. Entre los comentarios que hizo el autor, recuerdo que mencionó que este cine club (palabras más palabras menos) desde su origen, su historia ha estado sujeta a multitud de avatares, inclusive épocas en las que no hay registros de actividad, y pudiera yo agregar también, hasta de etapas en las que no tuvo movimiento por razones que desconozco.

Con recuerdos más frescos, procedí a una búsqueda de un informe casero que sabía se encontraba en algún lugar de mi desorganizado estudio. En ese informe se documentaron las actividades que mi grupo de amigos y compañeros de la licenciatura en ingeniería química realizamos en el cine club en parte de los años 1974 y 1975.

Como suele ocurrir, la búsqueda infructuosa fracasó en los primeros intentos. Sin embargo, y como acontece con frecuencia, tratando de encontrar ahora otra cosa, aparece lo que uno buscó alguna vez con denuedo. Lo que ahora uno busca pasa a segundo término. Ahí estaba: una carpeta ya gastada por el tiempo, contenía un informe de cinco hojas escritas a máquina, ya amarillentas, pero suficientemente legibles dando cuenta de la historia.

Las evidencias

Con el encabezado "Informe de Actividades del Cine Club Universitario periodo 74-75", firmado de entregado el 15 de julio de 1975 al entonces rector de nuestra casa de estudios, licenciado Eugenio Trueba Olivares: "[...] El Cine Club Universitario, después de casi un año de inactividad, cumplió con regularidad durante el periodo comprendido entre noviembre de 1974 a junio de 1975 una actividad más de nuestra

máxima Casa de Estudios [...]" "[...] En el presente periodo, el Cine Club Universitario fue controlado por el quinto año de ingeniería química, y supervisado por el departamento de Acción Cultural en lo referente a programación y propaganda [...]"

Resulta que por el mes de septiembre de 1974, en planes ya para la fiesta de graduación, el grupo discutía qué hacer para financiar los eventos de fin de estudios. Se consideró que una opción era solicitar una reunión con el Departamento de Acción Cultural de la institución, con el fin de indagar algunos tipos de actividades que nos pudieran redituarse ingresos para solventar nuestra graduación (funciones de teatro, de cine, tal vez audiciones, etc.), que era común en nuestro tiempo de estudiantes.

Y vamos a entrarle

Animados por uno de nuestros compañeros, Rafael Martínez Contreras (q.e.p.d.), procedimos a concertar una cita con la entonces directora del Departamento de Acción Cultural, la maestra Matilde Rangel. Al exponerle nuestros incipientes y poco claros planes nos sorprendió, ya que nos la soltó directa, "¿Y por qué no el cine club? Ya tiene casi un año que no tiene actividad. Si lo trabajan, puede darles buenos dividendos,

y además a la Universidad le conviene que se encuentre operando [...]” De vuelta a una reunión en el grupo, consideramos que era interesante y factible la idea. No tardamos mucho en decidir, desde luego también llevados por la idea de que era un proyecto claro al que los años de juventud no le veían problema. Sin más que nuestro acuerdo, la maestra Matilde Rangel aprobó las cosas y nos puso en comunicación con el maestro Virgilio Fernández Wrenches, que fungiría como nuestro enlace permanente con la Dirección de Acción Cultural para acordar programaciones y otros detalles operativos.

De inmediato se iniciaron los trámites para la contratación de los primeros ciclos de películas, los cuales se realizaron básicamente con dos de los contactos que tenía la dirección: el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) de la UNAM y Producciones Gustavo Alatríste y su distribuidora. Hubo entusiasmo en el grupo. Sin duda alguna era un proyecto diferente que nos involucraba en buena medida a todos. Los acuerdos económicos a que se llegó con dichos productores y distribuidoras fueron 50/50 con el CUEC y un leonino 70/30 con Alatríste. Surgieron ideas de cómo enfrentar el proyecto: programación, comisiones para publicidad, contratación de las pe-

lículas y venta de boletos en taquilla. En cuanto a programación, se contó con el agravante de que aún estaba fresco el escándalo que para la época representó para las “buenas conciencias” de Guanajuato la proyección del filme *Fando y Lis*, escándalo al que bien se refiere Jorge Olmos en su libro. Por ello, se tuvo la supervisión (casi casi “guarda cuidadosa”) de Virgilio Fernández, encaminada a cuidar la “imagen” institucional. De aquí la anécdota de la ardua negociación que se requirió para presentar esa fabulosa película didáctica sobre el cuerpo humano (denominada precisamente *El cuerpo*), que, por la publicidad enviada por la distribuidora de Gustavo Alatríste, fue motivo de varias reuniones tendientes a convencer a nuestro enlace institucional de que no era una película porno, y que realmente era una cinta que en nada atentaba contra el “pudor”. Cuando finalmente un día nos encontramos en una reunión con el maestro Fernández, este nos dijo: “Órale pues, pasen *El cuerpo*”. La respuesta fue: “¿Es en serio maestro, o es albur?”¹

El recinto de ubicación del cine club era el Teatro Principal, luego de que por muchos años había sido en el Auditorio General de la Universidad en el edificio central. Las comisiones de publicidad, la más ardua, consistía en que cada lunes, o a más tardar el martes de cada sema-

na, luego de concluida la última función (eran tres sesiones en horario de las 17, 19 y 21 horas), había que salir a tapizar la ciudad de carteles, muchas veces improvisados. Esta labor se realizó durante varios meses, antes de que la Dirección de Acción Cultural se compadeciera y nos autorizara que alguien de su personal nos relevara. El que preparaba el engrudo era clave. En ocasiones se aprovechaban los viajes nocturnos para llevar serenata a las novias. En una ocasión, luego del duro trajín de pegar la propaganda en la ruta normal desde el Paseo de la Presa hasta Tepetapa, al día siguiente nos percatamos de que toda la propaganda puesta había sido tapada por la de un circo que había llegado a la ciudad. Esa noche fuimos por la revancha. Contentos por haber ganado la batalla, nos encontramos con que la noche siguiente ¡nuevamente los del circo nos habían cubierto la publicidad! Teníamos en puerta un esperado filme

que seguramente dejaría buenas ganancias. No quedó de otra que seguir en la lucha. Y que vamos otra vez (ya la noche del jueves) a cubrir los carteles del circo. Ya no hubo respuesta de su parte.

En la taquilla (Gloria la Madrina era la tesorera), nuestras novias (algunas luego ya no, algunas luego nuestras esposas, algunas luego ya no), nos ayudaban con la venta de boletos, los cuales eran rollos rojizos de los que había montones en el almacén del Teatro Principal. Había que localizar al proyectista, fue sencillo ubicarle, pues también lo era en el cine Reforma. Al hablar con él, le dio gran gusto volver al Teatro y al cine club. Porfirio Ramírez era su nombre, quien es uno de los personajes más recordados en la historia del cine club.

Llegó el día de la primera función. Había expectación luego de un año de inactividad del recinto. La película anunciada,

¹ En ese tiempo, la empresa distribuidora de Gustavo Alariste tenía una sala en la ciudad de León (Sala Buñuel), donde se exhibían, obviamente, todas aquellas películas que en nuestro cine club serían censuradas. Uno de los amigos platicó la siguiente anécdota: “Al llegar a ver una película en dicha sala de arte, siempre aflora el recuerdo de lo que ocurría en las salas de cine populares (en el cine Reforma o en el Guanajuato de nuestra ciudad). En ellas solía llegar algún fulano ya iniciada la función para decir en voz alta ‘¡Ya llegué!’, con la consecuente carretada de recordatorios maternos. El de la Sala Buñuel, —según él platica—, fue más allá: ‘¡Ya llegó su padre hijos de su chingada madre!’ Aún no se acomodaba bien en la butaca cuando de inmediato le caen dos de ‘azul’ que lo increparon: ‘Pues ahora dígame que ya se va...’ Así fueron los primeros años en las salas de arte”.

La Audiencia de Marco Bellocchio, fue la elegida. Para mala fortuna llegó tarde desde la Ciudad de México. Parte del público que esperaba la función de las 5 de la tarde, siendo las 6 sin que apareciera la película, pedía que le devolvieran la entrada. Finalmente arribó la cinta, y con las correspondientes disculpas inició en la práctica nuestra aventura en el cine club.

Fue evidente el deseo de la gente por el buen cine. Viendo en distancia, siempre hubo un auditorio “fiel”, que a pesar de las malas entradas (que era descorazonador para los propósitos de lucro que buscábamos), estaba pendiente de asistir. Sin embargo, para nuestra buena suerte, en cuanto aparecía alguna cinta con tendencia más comercial la taquilla se incrementaba.

Trabajar con esos porcentajes con Alatríste era realmente duro, pues discutíamos que era trabajar solo para él. A pesar de eso, hubo buenas entradas que nos reeditaron dividendos. Por ejemplo, cuando nos ofrecieron pasar la película de ese histórico concierto grabado en vivo de Los Rolling Stones (*Ladies and Gentlemen: The Rolling Stones*), con éxito se improvisó un perifoneo citadino y callejero, si mal no recuerdo en el vehículo de alguien (que se aprovechaba para saludar a los amigos o echarles piropos a las chicas). Esa

película y *El cuerpo* fueron las más taquilleras. En el caso de la última la gente abarrotaba el cine, e inclusive hubo problemas de acceso.

En las últimas películas que se exhibieron fue posible disminuir el porcentaje con Alatríste a 60/40 (queríamos el 55/45). Resulta que tuvimos de visita para la segunda presentación de la película *El cuerpo*, a un personaje que laboraba para Gustavo Alatríste (un tipo joven pero de pelo cano, delgado, muy alto, de aspecto vampiresco), quien vino a supervisar, por parte de la distribuidora, la exhibición de la película y certificar las ganancias que correspondían a la empresa. Concluyendo la función lo invitamos a un “Jueves social” adelantado, con el propósito de convivir un poco (y desde luego también de tratar de negociar los porcentajes, al menos para las últimas películas del periodo en que nos correspondió manejar el cine). Bastante rejego el personaje, pero luego de unos “chupes”, platicar sobre los propósitos del grupo, oír algunas canciones y anécdotas estudiantiles y ciudadanas, se sensibilizó lo suficiente para ofrecerse a negociar el 60/40, cosa que cumplió.

Las películas

La lista de las películas que se presentaron fue la siguiente:

Fecha	Película	Director y actores	Asistencia
Noviembre			
4	La audiencia (L'Udienza, 1971)	Marco Bellocchio/ Claudia Cardinale, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman	1,150
11	La ternura y la violencia (Le hasard et la violence, 1973)	Philippe Labro/ Yves Montand y Catherine Ross	450
18	Los payasos (I clowns, 1970)	Federico Fellini	480
25	Historia inmortal (Histoire immortelle, 1968)	Orson Welles/ Jeanne Moreau y Orson Welles	435
Diciembre			
2	Gritos y susurros (Viskningar och Rop, 1968)	Ingmar Bergman/Harriet Anderson, Liv Ullmann	750
9	Teorema (1968)	Pier Paolo Pasolini/ Terence Stamp, Silvana Mangano	550
Enero			
20	En el nombre del Padre (Nel nome del padre, 1971)	Marco Bellocchio/ Renato Scarpa, Yves Beneyton	250
27	Q.R.R. (Quien Resulte Responsable, 1971)	Gustavo Alatriste	315
Febrero			
Ciclo de Cine Ruso			
10	El Gran Viraje (¿?)	Serguei Gurov	215
17	La huelga (Stachka, 1925)	Serguei Eisenstein	250
24	El hombre de la cámara (Cheloveks Kinoapparatom, 1930)	Dziga Vertov	200

Fecha	Película	Director y actores	Asistencia
Marzo			
Ciclo de Cine Ruso (Continuación)			
3	Tormenta sobre México (Thunder over Mexico, 1934)	Sol Lesser con pietaje de Serguei Eisenstein	215
9 y 10	Señoras y señores, los Rolling Stones (Ladies and Gentlemen: The Rolling Stones, 1971)	Rolling Binzer/ The Rolling Stones	1,750
Ciclo La Mujer en el Cine			
17	La mujer del puerto (1933)	Arcady Boytler / Andrea Palma	300
24 y 25 (Participación en la Semana Cultural)	El ángel azul (Der blaue Engel, 1930)	Josef von Sternberg/ Marlene Dietrich, Paul Jannings	325
31	La malvada (All about Eve, 1930)	Joseph Mankiewicz/ Bette Davis, Anne Baxter	300
Abril			
Ciclo La Mujer en el Cine (Continuación)			
7	El ocaso de una vida (Sunset Boulevard, 1950)	Billy Wilder/ Gloria Swanson y William Holden	315
14 y 15	El cuerpo (The body, 1970)	Roy Battersby	2,850
21	Queremos a los coroneles (Vogliami i colonnelli, 1972)	Mario Monicelli/ Ugo Tognazzi, Carla Tato	355
Mayo			
12	La propiedad ya no es un robo (La proprietà non è più un furto, 1973)	Elio Petri/Ugo Tognazzi	325
19	Joe (1970)	John V. Avildsen/ Peter Boyle	840
26	Paraíso Siglo XX (Les mâles ou l'éternel masculin, 1971) Película	Gilles Carle/ Donald Pilon, René Blouin	300

Fecha		Director y actores	Asistencia
Junio			
2	La huida (The getaway, 1972)	Sam Peckinpah/ Ali McGraw y Steve McQueen	750
9	A la deriva (Adrift, 1972)	Ján Kadár/ Paula Pritchett, Rade Markovic	715
23	El cuerpo (The body,1970)	Roy Battersby	800
30	Los Amigos de los Amigos (Punto e Capo, 1973)	Paolo Cavara/ Anthony Quinn, Franco Nero, Pamela Tiffin	650

Nota: la programación en el Teatro Principal, por compromisos adquiridos previamente, por ejemplo, con el Festival Internacional Cervantino y otros, propició la suspensión de algunas funciones y eventualmente el cambio de horario. El número total de películas proyectadas fue de 29, con una asistencia de 15,950 personas.

El informe luego de los hechos

El informe entregado al rector Trueba Olivares por medio de la maestra Matilde Rangel y el maestro Virgilio Fernández Wrenches, luego de enlistar todas las películas con sus fechas de exhibición, en la mayoría de los casos con el nombre del director, los actores y la asistencia, expresa los siguientes comentarios (se transcriben tal cual):

“[...] Teniendo en cuenta el resumen anterior de los filmes presentados, los organizadores consideramos que se cumplió con la finalidad del cine club en lo que

se refiere a su programación, puesto que actualmente los cines comerciales dejan mucho que desear. Ahora bien, consideramos también que siendo el cine una expresión de cultura y un arte, como tal se le debe de dar la importancia que merece, dándole su lugar y difusión como actividad universitaria que debe ser [...]”

Continúa:

“[...] Si tomamos en cuenta la organización que nosotros llevamos, debemos decir que se tuvieron deficiencias debido a la falta de experiencia en el manejo de un cine club, pero muchas de ellas se cubrieron con entusiasmo y prestancia al tratar de presentar filmes de calidad [...]”

Prosigue:

“[...] En el futuro, para que el cine club lo sea realmente, deberá contarse con la colaboración de gente con conocimiento amplio del mismo, que organice un cine de debate, que es una de las pretensiones de un Cine de Arte. Con los puntos anteriormente expuestos sobre lo que debe de ser un cine club, a la vez se debe tener un amplio criterio en las películas a escoger, evitarse censuras, muchas veces ilógicas, puesto que con la debida discusión y presentación del fiel, se verá si el mismo era o no de la calidad que se esperaba [...]”

Remata:

“[...] Agradecemos el apoyo recibido por el Departamento de Acción Cultural durante el periodo en que tuvimos la responsabilidad y dirección del cine club universitario, y esperamos seguir colaborando en él si se nos requiriere. Finalmente, deseamos que el cine club en lo futuro, recibiendo todo el apoyo de las autoridades universitarias, sea una completa realidad en lo referente a organización y de finalidades a cumplir [...]”

Atentamente, el X semestre de ingeniería química, generación 1970-1975.

Colofón

¿Qué ocurrió al cerrar nosotros este ciclo del cine club? Hasta donde recuerdo, la experiencia que se dio con nuestro grupo sirvió para que otro grupo de alumnos, al parecer de la entonces Escuela de Contabilidad, siguiera con el cine, lo refiero pues en alguna ocasión se platicó con ellos. No tengo referencias ni recuerdos de cómo haya ido la cosa, lo que sí puedo decir es que a partir de 1975, el cine club fue retomado por las autoridades universitarias y no ha dejado de funcionar.

Durante años y hasta aproximadamente unos cinco o seis, el cine club siguió operando en el Teatro Principal, luego, al requerir la orquesta sinfónica un sitio



permanente para sus ensayos y conciertos, se le buscó ubicación en el patio del ex-Convento Jesuita (antigua Escuela de Relaciones Industriales y Escuela Preparatoria). Se instaló en el Auditorio Euzquerio Guerrero, espacio que fue gravemente alterado ya que se perdieron los detalles de su arquitectura original. Es un sitio en el que seguramente caben no más de 80 a cien personas, funciona principalmente a través de la presentación de muestras de cine (pueden ser ciclos de premios Oscar, ciclos de cine Italiano, etc.). Por cierto, que en una de esas muestras asistimos a un ciclo en el que se presentó *Fando y Lis*, dirigida por Alejandro Jodorowski, que causó tremenda polémica en la sociedad de los setenta.

Reflexión final

Ahora que han pasado poco más de 35 años de esa interesante aventura estudiantil, creo que fue algo que nos unió más como grupo, que nos permitió, a lo mejor sin sentirlo, conocernos mejor e integrarnos más a una actividad alejada de lo que cotidianamente hacíamos, con el propósito de buscar fondos para nuestra graduación. Al reflexionar, se podrá decir que los objetivos se alcanzaron, ya que tuvimos una graduación muy bien apoyada por los recursos recabados en el cine. Finalmente, es preciso mencionar que fue una inolvidable convivencia humana en aquella época de nuestra vida estudiantil, pues vaya que seguramente, ¡hasta de cine aprendimos!

CINE DE TEMPORADA

EL EVANGELIO SEGÚN MATEO¹

Por Jorge R. Pantoja Merino

*Pero el que viene detrás de mí,
es más poderoso que yo: no soy
digno de llevarle siquiera las
sandalias. Él bautizará en el
Espíritu Santo y fuego
(Mateo 3, 10-12)*

Con base en una versión católica del Nuevo Testamento, conjuntando párrafos de Mateo e Isaías, Pier Paolo Pasolini (1922-1975), entonces comunista de cepa, realizó en 1964, como hijo de su propia labra, un filme contestatario: *El Evangelio según Mateo (Il vangelo secondo Matteo)*. A partir de imágenes contradictorias sobre Cristo —que pueden dar material para otro memorial y otras fatigas, pues sabemos que el mito no copia a la historia, sino a otro mito—, el cineasta tensó alevosamente a la curia y la feligresía, literalmente lanzándolas en un atrábilis, es decir, en una ira desbordada: ¿Cuántos son los católicos que han leído el Nuevo Testamento para conocerlo y profundizarlo? Parecería que no lo necesitan, “pues todo cristiano —escribió Albert Camus— se cree de antemano salvado”.

¹ Por segunda vez reseñé esta cinta en mi libro *Placeres Culposos* (Universidad de Guanajuato, 2008). Las notas y la bibliografía las acumulé desde 1985.

Pío XII arremetió contra el cine y declaró que el marxismo era “intrínsecamente perverso”. Pasolini, polemizando en la empresa, mañosamente se valió del cine —pudo hacerlo igualmente a través de la literatura ensayística o el periodismo editorial— y de un guion teñido de marxismo. El escándalo no se hizo esperar. Se le denostó en pompa, circunstancia, solemnidad y virulencia. *El Evangelio según Mateo*, dedicado al papa Juan XXIII, acometió la tentación de un giro axiológico: “Todo valor no entraña la revolución, pero todo movimiento revolucionario invoca tácitamente un valor” (Albert Camus de nuevo). La cinta quiso traducir, en la versión de un no-creyente, una independencia crítica. La Oficina Católica Internacional de Cine (OCIC) galardonó el esfuerzo. En la España de Francisco Franco, por el contrario, el Opus Dei incautó la copia y la quemó.

Pasolini declaró: “No creo en la divinidad de Cristo... No creo que Cristo sea hijo de Dios”. En su lugar, convirtiólo, analógicamente, en revolucionario, o por lo menos en agitador, en contra del parecer, entre otros, del teólogo jesuita Hans Küng. La transformación soliviantó a no pocos críticos cinematográficos que, sacados de onda, para intentar defenderse de una apostasía se armaron de espingardas cuando no de paparruchadas (¿de qué más podían echar mano?).

Pero, más pronto que tarde, ante las puntillosas respuestas del mismísimo Pasolini, lucieron ojos de buey a la generala.

José L. Serrano —en *Tomas de Cine*, 37— erigió argumentos que no venían al caso sosteniendo una interpretación risible: “No se puede extraer a un revolucionario del más contrarrevolucionario texto evangélico, como es el de Mateo, cuya tarea principal fue convencer a los judíos de que respaldaran a Jesús, un moderado, contra los fariseos, líderes religiosos, en la lucha por la liberación nacional. Su actuación más que religiosa tuvo un carácter político”.

Félix Martiale, en un artículo intitulado *El falso prestigio de Pier Paolo Pasolini, un director bruciato*,² tras elogiar la belleza visual del filme, arguye que la literalidad con que se trató el tema impidió enunciar con detalle los verdaderos postulados religioso-políticos del susodicho evangelio. En respuesta, Pasolini declaró:

El hecho de que haya realizado por analogía *El Evangelio según Mateo*, significa solo una cosa: no estaba interesado en la exactitud; todo menos eso. Obviamente

² Quemado, fracasado.

omité factores objetivamente importantes desde un punto de vista social y político. También, en mi reconstrucción geográfica, por ejemplo, adopté una posición definitiva: entre la reproducción exacta de Palestina de hace 2000 años y acercarme a la realidad actual, escogí lo último [...]

[...] Junto a este método analógico debí asimismo encarnar el mito y la épica de Mateo [...] De él no reconstruí su Cristo [...] Si lo hubiera hecho habría filmado una cinta religiosa, pero yo no soy creyente. De la misma manera, pude haber subrayado los acontecimientos a partir de una perspectiva positivista. En ese caso, la vida de Cristo semejaría a la de los cinco o seis mil santos que, por ese tiempo, predicaban en Palestina. En una palabra, evité secularizar, esta es una moda que odio por pequeñoburguesa. Quise consagrar las cosas tanto como era posible, es decir, devolverles su naturaleza mítica.

En *El evangelio*, por la complejidad del tema, Pasolini viose nomadear errátil. Esa independencia suya de irse por la libre trastabilló, pero no dio marcha atrás. Se lanzó a tumba abierta, agarrándose de

Accattone (1961) —su primer filme—, con uñas y dientes:

En *Accattone* mi estilo era religioso, o creí que lo era, aunque prefiero el término “reverencial”. Los críticos incluso lo llamaron “católico”. Se fueron con la finta. Aceptemos, sin embargo, que en estilo la cinta era religiosa, no así en contenido. Con el estilo no se engaña a nadie. Al iniciar *El Evangelio* me valí de *Accattone*. Tras dos días de rodaje entré en estado de crisis, pues usar de nuevo la misma técnica y postura no era más que “dorar la píldora”. El resultado hubiera sido retórico y ridículo. Pensé desistir de la tarea [...]

[...] Las cosas empezaron a marchar. Cerca de Viterbo, cuando estaba filmando el bautizo de Jesús, hice a un lado todas mis preconcepciones técnicas. Me di a utilizar el zoom y nuevos movimientos de cámaras y, por consecuencia, encuadres que no eran reverenciales, sino aproximados al documental.

El Evangelio según Mateo ventiló las diferencias ideológicas de Pasolini con sus detractores, que siempre recularon, pero también sirvió para apostarle, estéticamente, a un estilo innovador. En

sus tres trabajos precedentes, *Accattonne* (1961), *Mamma Roma* (1962) y un episodio de *Las Brujas* (1963),³ sus imágenes seguían como ejemplo las pinturas de Tommaso di Ser Giovanni di Mone (Simone) Cassai, mejor conocido como Masaccio (1401-1428), y la escultura románica, de las que fue impar conocedor. En este filme combinó la severidad documentalista con la cámara al hombro —del llamado *cinéma-vérité*—, en especial en los dos juicios de Cristo. Piero della Francesca influyó en la ropa de los fariseos y la pintura bizantina en el rostro de Cristo. *El Evangelio* diversificó, asimismo, el uso de la música, que incluyó *gospels* norteamericanos. Pasolini no pudo avenirse a su propio filme:

Es un trabajo muy violentamente contradictorio, ambiguo y desconcertante. Hay escenas que me causan vergüenza, muy repelentes, que son casi de un barroco contrarreformista. Me refiero a la milagrería. Los milagros de los panes y los peces y de Cristo caminando sobre las aguas son de un pietismo asqueroso [...] Los católicos salen de ver mi filme creyendo que les muestro un Cristo malo. No es malo, simplemente está lleno de contradicciones.

3 Toda la filmografía de Pasolini es fácilmente adquirible en DVD.



EXPOSICIONES



Exposición: DESPUÉS DE VER

Artista: Luis Granda

Galerías Polivalente y Hermenegildo Bustos

Del 14 de noviembre al 13 de diciembre de 2013

La representación gira sobre sí misma y la mano operante, déictica, es únicamente el resultado de una escenificación irónica, el signo alienado de una presencia, la de un pintor, allí donde irónicamente ya no hay más pintura.

Victor Stoichita

Granda construye una visualidad en la que el aspecto de reflexión matérica literal, en la superficie de las obras, es tan importante como las narrativas básicas en que las figuras representadas aparecen realizando una suerte de meditación corporal, sea de carácter cotidiano o extraordinario: reposo y movilización eróticos, agonística, expresividad afectiva. Así, las cualidades estructurales, cromáticas y materiales de los cuadros — generalmente asociadas a una apología del colapso, la ruina, la turbulencia y la indeterminación—, se implican poderosamente con esas iconografías de la aparición súbita de las presencias antropomorfas “fantasmáticas” y de la rostridad del hombre bajo el signo del diagrama fisionómico. Todo esto es evidente, de manera sintomática, en la producción reciente de Granda. La serie que integra la muestra Después de Ver es una estación pictórica enfocada en la puesta en escena



de un universo de figuras evanescentes, que retrotraen la impresión de textura compleja o de palimpsesto perpetuo del graffiti urbano y del objeto primitivo.

Granda moviliza en estas piezas, además de un proceso de profundización en el devenir de su propia práctica plástica, una experiencia de lectura del ensayo *Ver y no ver* (2005), de Victor Stoichita, en el cual el historiador y crítico rumano interpreta el origen de la pintura tardomoderna (Monet, impresionismo, neoimpresionismo) como una meditación centrada en el tema de la mirada, en tanto objeto de las obras mismas.

De acuerdo con Stoichita, a partir del último tercio del siglo XIX, la pintura occidental llevaría al extremo de la conciencia —en el interior del cuadro, por supuesto— una historia sobre la percepción visual iniciada en los albores de la modernidad (paso de la Edad Media al

Renacimiento). Monet o Caillebotte, autores de lienzos basados en la nueva óptica proindustrializada del tiempo de la convivencia de la pintura avanzada con los desarrollos científicos y la fotografía, habían de incluir en sus obras, además, personajes que se enfrentan al reto de observar el espacio circundante y las situaciones que se relacionan con él.

En las piezas de Granda los acontecimientos representados muestran figuras que se inclinan o que transitan en espacios inestables para sumergirse en la cualidad háptica de las texturas, que reposan en estado de observación o que ocultan su rostro a modo de oficientes de una ceremonia de ensimismamiento, y que se debaten en una tensión planimétrica que anuncia la desintegración de los contenidos de la imagen. En todas estas figuraciones se hace evidente que los vestigios anatómicos presentes en las escenas componen íconos y entornos, que no se reducen a ser meros fragmentos de un discurso sobre el imperio del cuerpo en estado elemental, son —aparte de encarnaciones plásticas concretas, disponibles para la recepción visual acuciosa— sutiles simbolizaciones de los procesos de nuestra mirada dirigida al fenómeno de la pintura en la época postindustrial, ávida del retorno de la gracia de la contemplación en una época de vértigo.

Erik Castillo



LA ESTUDIANTINA DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO: 50 AÑOS DE RONDAR POR EL MUNDO

Exposición: LA ESTUDIANTINA
DE LA UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO: 50 AÑOS DE
TRADICIÓN

Galería: Tomás Chávez Morado
Del 26 de noviembre de 2013
al 31 de enero de 2014

En el inicio del año 1963, después de las funciones de los Entremeses Cervantinos, se reunían en una casona del callejón de la Condesa a comentar los incidentes de la función un grupo de estudiantes. Así fue como un día cayó en sus manos y escuchan un disco de la Tuna de Medicina de la Universidad de Barcelona, surgiendo entonces la idea de crear una tuna guanajuatense, conformándola en sus inicios Jorge León Avella, Ignacio Hernández Ornelas, Lorenzo Galván Imperial, Rogelio y Mariano León Barajas, entre otros. La idea nació de Joaquín Arias, a quien le tocó organizar el grupo, cayendo en suerte ser el primer director a Pedro Luis Martínez Aguirre; curiosamente, ninguno de ellos sabía tocar un instrumento musical ni cantar.

Después de varias actuaciones realizaron su debut formal el 13 de abril de 1963, tras la terminación de una función de los Entremeses Cervantinos en la Plazuela de San Roque.



El licenciado Enrique Ruelas Espinosa era el director del Teatro Universitario y el licenciado Daniel Chowell Cáceres, rector de la Universidad; ambos dieron su apoyo a nuestra Estudiantina. En poco tiempo, la Estudiantina de la Universidad de Guanajuato fue reconocida a nivel nacional e internacional, tanta fama adquirió que firmó un contrato para grabar con la MUSART, compañía disquera, donde coincidentemente el director artístico y promotor artístico eran guanajuatenses: los hermanos Guillermo y J. Jesús Acosta Segura.

En junio de 1963, en Guanajuato se organizó una reunión de la ANUIES habiéndose presentado en tal ocasión la Estudiantina. Varios de los rectores llevaron a sus universidades la idea de formar grupos similares, surgiendo así la Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro y la Estudiantina de la Universidad de San Luis Potosí.

En aquellos años y hasta 1980 aproximadamente, se conocía pero no se aplicaba el término “tuna” en México, el cual surgió por el contacto que se da entre los grupos

mexicanos que visitan España. Hasta la fecha las tres estudiantinas que iniciaron en esa época (las de las universidades de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí), han optado por conservar el nombre genérico de Estudiantina y no el de Tuna. Capítulo aparte merecen los grupos que igualmente surgen con el nombre de estudiantinas en las iglesias, a raíz de las reformas litúrgicas.

Hasta la fecha nuestra Estudiantina sigue siendo la referencia y el modelo a imitar por este tipo de agrupaciones.

DOMINIO – DOMINÓ



Exposición: DOMINIO – DOMINÓ

Artista: Alberto Castro Leñero

Galería Polivalente

Programa de exposiciones

en Espacios de Arte 2014

Unir, conjugar diferentes lugares, momentos, fuerzas y formas visuales (cada segmento coincidiendo y desviando el sentido). Tomar la gramática que limita, que define el espacio y desde ahí iniciar el único laberinto posible dentro de un número infinito de opciones, y en cada ocasión recoger aun la nueva suerte, el sentido.



Horario de las galerías:

De lunes a viernes de 10:00 a 14:00
y de 15:00 a 18:00 horas

Lo importante de la creación es que se encuentra siempre frente a todos los caminos, que al momento de decidir alguno, se vuelve asombrosamente única. Tal vez en este juego se escondan las primeras sensaciones al presenciar esta nueva propuesta de Alberto Castro: la obra recorre los muros dominando el espacio, ilustrando asombros y coincidencias; dominó. No es una propuesta que se presenta en la sala, sino más bien que toma el espacio y despliega una ruta de coincidencias mágicas. Los muros son el plano donde sienta raíces, se extiende... y entra a tantos lugares posibles, ese es el único correcto lugar...

Una ruta gramática, formas que se convierten en símbolos, formas orgánicas que se disuelven en la abstracción. Enigmáticas distancias e integraciones en las que el dibujo, la pintura, la fotografía y los tratamientos digitales forman contactos, dominó: laberinto único en el lleno-vacío de la sala, suerte de quiebre y ritmo poético en expansión.

Humberto Chávez

Programación del mes de diciembre de 2013

GRUPOS Y TALLERES ARTÍSTICOS



Sincretismo

Danza Contemporánea Génesis

Directora: Susana Bustamante García

Teatro Principal

Martes 3 de diciembre, 20:00 horas

Taquilla: \$40.00 general, comunidad universitaria e INAPAM \$20.00



La Estrella de Belén

Taller de formación actuarial infantil de la UG

Directora: Rita Gutiérrez

Mesón de San Antonio

Miércoles 4 y jueves 5, 19:30 horas

Taquilla: \$40.00 general, comunidad universitaria
e INAPAM \$20.00



Pacem in terris

Coro de la Universidad de Guanajuato,
38 Aniversario

Director: José Francisco Martínez
Teatro Principal

Jueves 5

Taquilla: \$40.00 general,
comunidad universitaria
e INAPAM \$20.00

PACEM IN TERRIS

Programa integrado por secciones corales y arias de obras como *Gloria* de Antonio Vivaldi, *El Mesías* de Friedrich Haendel y la *Missa Brevis*, K. 65, de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretadas con acompañamiento de piano.

Programa con el cual el Coro de la Universidad de Guanajuato celebra su aniversario número 38.



42 Aniversario de Vida Musical

Rondalla Santa Fe

Director: Iván Palacios Ruvalcaba
Teatro Principal

Martes 10, 20:00 horas

Entrada libre

La Suerte de la Fea

Taller de Actuación

Director: Alonso Echánove

Teatro Cervantes

Martes 10 y Miércoles 11,

20:00 horas

Taquilla: \$40.00 general,
comunidad universitaria e

INAPAM \$20.00

Venta de boletos: Teatro

Principal



Audición Navideña

Estudiantina de la

Universidad de Guanajuato

Director: Gerardo Augusto

Sánchez Leyva

Teatro Principal

Miércoles 11, 20:00 horas

Entrada libre



Pastorela: Un angelito muy diablo

Teatro Batracio

Director: Juan José Prado Viramontes

Danza Contemporánea Génesis

Directora: Susana Bustamante García

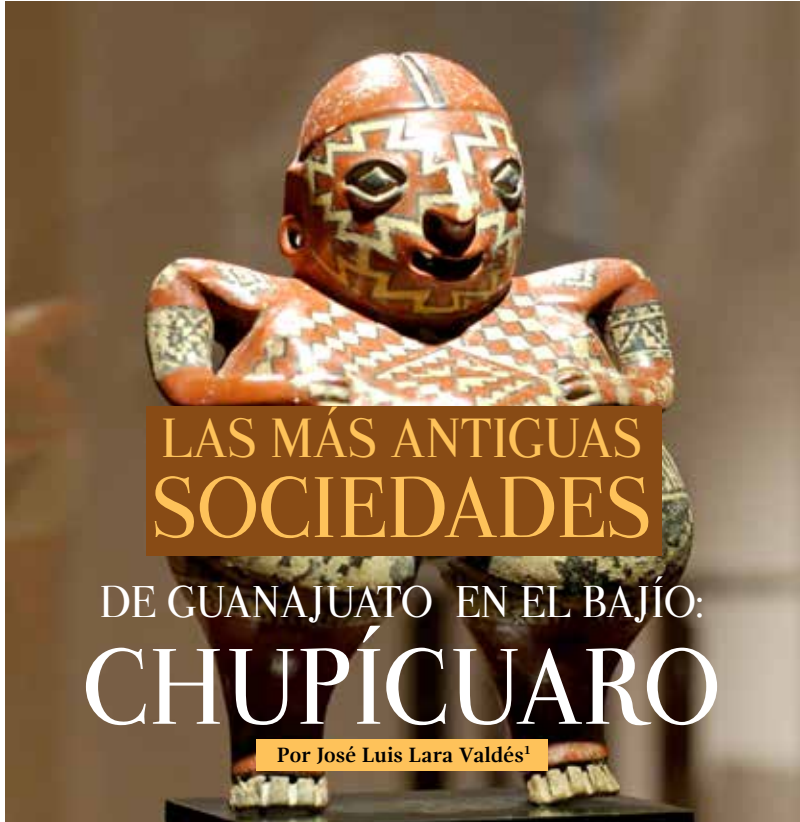
Ballet Folklórico de la Universidad de Guanajuato

Director: Roberto Martínez Rocha

Teatro Principal,

19:00 horas

Taquilla: \$60.00 general,
comunidad universitaria e INAPAM \$30.00



LAS MÁS ANTIGUAS SOCIEDADES

DE GUANAJUATO EN EL BAJÍO: CHUPÍCUARO

Por José Luis Lara Valdés¹

En subasta reciente de la Casa Sotheby's, la Colección de Arte Precolombino Barbier-Mueller, llamó la atención mundial por el precio que alcanzó una escultura en barro, característica en diseño y colores de Chupícuaro, Guanajuato, anterior a la era cristiana. En el museo de la ciudad de Barcelona donde estuvo, le llamaron "Grande Vénus Callipygea". Es una de las más altas dentro de la tipología de esculturas de esta clase, logradas en barro con pintura roja pulida y notables diseños geométricos a manera de pintura corporal. Se ha convertido en el objeto cultural con el record de mayor precio alcanzado en subasta: más de dos millones de euros.

¹ Profesor del Departamento de Historia de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato. Hizo la maestría en estudios mesoamericanos (UNAM), con la tesis "Arqueología de Guanajuato, aproximaciones a la historia antigua de México", y desarrolla la tesis de doctorado en artes (Universidad de Guanajuato) con el tema "Historias en las piedras", en el marco teórico de los símbolos y significaciones en petroglifos y pictógrafos del centro y norte de México.

Otra escultura en piedra de tradición olmeca se vendió en 481 mil quinientos euros. La colección completa rebasó records mundiales de venta en Arte Precolombino: 10 millones 296 mil 300 euros.² Esta pieza habría sido sustraída de Guanajuato durante la temporada de salvamento arqueológico efectuada con premura por la sobreelevación de la cortina de la Presa Solís en Acámbaro, por los años 40 del siglo XX, sin que se conozca cómo llegó a Barcelona.³ La venta obedeció a la situación de quiebra en las instituciones culturales españolas, por lo que la alta puja que alcanzó nos lleva a retomar hilos sueltos que han estado en las redes europeas y norteamericanas: se ha dicho que se trata de vestigios poco comprendidos. No es difícil suponer que en Europa no leen los avances o desarrollos teóricos que los mexicanos publicamos. Para el caso, los de lengua inglesa siguen siendo los únicos documentos accesibles: Muriel Porter en 1956 y dos artículos de Friedrich Peterson en los años 60, publicados por el Museo Etnográfico de Suiza.⁴

La mayor parte del conocimiento del sitio, así como del rescate, está en el reporte de Muriel Porter, quien fue la primera y acaso la única que sistematizó dichos trabajos en una extensa documentación: *Excavations at Chupicuaro, Guanajuato, México*.⁵ No ha sido traducida esta obra, por lo que nos hemos perdido de

2 "Sotheby's Paris Sale of Pre-Colombian Art from the Barbier-Mueller Collection" Press Release, Sotheby's, March 23, 2013, <http://files.shareholder.com/downloads/BID/2501196944x0x648023/9cce8047-5d79-42b4-8543-68ce845c11d2/648023.pdf>.

3 <http://barcelonacultura.bcn.cat/en/we-inform/barbier-mueller-museum-closes-its-doors-september-14th>.

4 PETERSON, Fredrick A., (1955): "Doughnut-shaped vessels and bird bowls of Chupicuaro, Mexico," en *Ethnos*, Sweden, Statens Etnografiska Muxem; (1956): "Anthropomorphic effigy vessels from Chupicuaro, Mexico," en *Ethnos*, Etnografiska Museum.

5 PORTER, Muriel (1956): *Excavations at Chupicuaro, Guanajuato, México*, Transactions of the American Philosophical Society, New Series, v. 46, part. 5, The American Philosophical Society, Philadelphia.

conocer esta puesta en discusión que, sin embargo, sí es aprovechada principalmente por norteamericanos y franceses. Son las propuestas de Porter las que han dado base por largo tiempo a las sociedades o cultura de Chupícuaro.⁶ La publicación que sigue la hipótesis de Porter es: Porter Weever, Muriel (1969), “A reappraisal of Chupicuaro”.⁷

Porter menciona el hallazgo de cráneos humanos con evidencia de intervención para elongarlos. En Chupícuaro se practicaba la deformación craneana, nosotros la observamos en representaciones de niños en cunas con artefactos en el cráneo, también en los cráneos que están a la vista en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México. La “Venus Callipygeia”, como todas las esculturas del mismo tipo, es hueca y tiene el cráneo en diversidad de esférico y elongado, le fueron representados oídos perforados para adornos, ojos en forma de diamante, nariz y boca con orificios y una fina dentadura. La figurilla alta, “large figurine” —se utiliza el término de Porter—, fue modelada a mano, pintada y pulida en tonos vibrantes, cubierta de diseños geométricos, pintura facial que Porter describe en el proceso de elaboración. Sobre la escultura aplicaron primero una capa de tono amarillo, luego otra en rojo y al final una de color café con líneas negras, que le dieron elementos geométricos. En su mayoría las piezas son femeninas y fueron plasmadas con variedad de pintura corporal en las piernas, vientre, pecho y rostro; también hay, con las mismas características, figuras masculinas.⁸

6 Véase lo concerniente en *Handbook of Middle American Indians*, 1971 v. IV, Austin, Texas [part I, pp. 270-296].

7 Forma parte del catálogo de piezas de Chupícuaro que fueron adquiridas en California y donadas a la Universidad de California, la publicación la completan ensayos, FIERMAN, Jay, ed. (1969): *The Natalie Wood Collection of Pre-Columbian Ceramics from Chupícuaro, Guanajuato*, México, UCLA

8 PORTER, Muriel, (1956): *Excavations at Chupícuaro, Guanajuato, Mexico* (Transactionsof the American Philosophical Society, volume 46, part 5. Philadelphia: The American Philosophical Society. pp. 515-637, 27 plates, 19 tables, 10 plans, 2 figures, 3 maps, appendix.

Con los diseños o el decorado de la cerámica Chupícuaro, en México nos queda claro un corpus cerámico pictografiado, base de líneas de análisis icónico. Beatriz Braniff ya lo anticipaba en su artículo “Diseños tradicionales mesoamericanos y nortños. Ensayo de interpretación”, que hace más precisa en dos publicaciones, resultado de sus tempranas experiencias de arqueóloga en Guanajuato.⁹ Con base en este hacemos nuestras conjeturas sobre el *corpus* de diseño en textiles y cesterías que existen en Norteamérica y Sudamérica, tomando de allá y acá hipótesis de significados.¹⁰

Hay que decir que el desarrollo de la arqueología, entre los años del rescate y el presente, ha acumulado otras teorías, métodos, e incluso objetivos de lo que se quiere que sea la arqueología: ¿Cómo entender los postulados de Porter si no es ubicando el contexto que sucedió?

Entre 1946 y 1947 se llevaron a cabo los trabajos de salvamento arqueológico en Acámbaro, Guanajuato, los encabezó el entonces director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Daniel Rubín de la Borbolla, acompañado por la arqueóloga Elma Muriel Estrada y el dibujante Román Piña Chán, a quienes se unió Muriel Porter; la Universidad de Guanajuato cofinanció los trabajos del rescate arqueológico. Se planeaba instalar un Museo de Arqueología de Guanajuato. Pasado el tiempo, la cerámica de Chupícuaro las autoridades universitarias la cedieron a la naciente institución museística, en el recién recuperado edificio de la Alhóndiga de Granaditas, donde están, parte en bodega y parte en la exposición más permanente que tiene el museo.

9 BRANIFF, Beatriz (1995): “Diseños tradicionales mesoamericanos y nortños. Ensayo de interpretación,” en *Arqueología del norte y del occidente de México. Homenaje al Dr. J. Charles Kelley*, UNAM. Son más precisos de la presencia territorial de la tradición cultural Chupícuaro sus libros: *Morales, Guanajuato, y la tradición Chupícuaro* (INAH, 1998), y *Morales, Guanajuato y la tradición tolteca* (INAH, 1999).

10 LARA VALDÉS, José Luis (2008): *Historia antigua de Guanajuato*, Universidad de Guanajuato.

Se impartieron conferencias en la Universidad de Guanajuato sobre el esplendor de la “Cultura Chupícuaro”, como ya se le designaba por el lugar, pese a que en los medios académicos los arqueólogos a cargo insistían en que se le llamara “Cultura del Alto Lerma”. Las conferencias fueron publicadas por la revista *Umbral* en 1946 y 1947,¹¹ repetidas posteriormente en otros medios impresos, considerados hoy textos clásicos entre los especialistas. Poco se agregaba hasta que Beatriz Braniff, con la suma de varias décadas de recorrer el centro geográfico y el norte de México y con una estancia en occidente, publicó los dos volúmenes sobre esta cerámica de Guanajuato.

Una cantidad desconocida de piezas cerámicas pasó a cuidado de la institución universitaria. Se montaron exposiciones en la entonces Biblioteca del Colegio del Estado, en el Teatro Juárez de Guanajuato y en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. En este caso se distribuyó, por la Secretaría de Educación Pública, un libro con ensayos de Salvador Toscano, Alfonso Caso y Paul Kirchoff. El estudioso de la historia antigua Wigberto Jiménez Moreno propuso llamarla “Cultura Madre de Occidente”, concepto que se ha utilizado por su consistencia al explicar los desarrollos del ritual de tumbas con cerámica en entidades como Michoacán, Jalisco, Colima, Sinaloa, Zacatecas, Durango y San Luis Potosí.¹²

Fue así como se han seguido los postulados de Porter en su publicación *Excavation at Chupícuaro...*, que viene a ser el trabajo de sistematización de la experiencia que ha contribuido a estudiar, en un marco comparativo, la cerámica de Chupícuaro. La

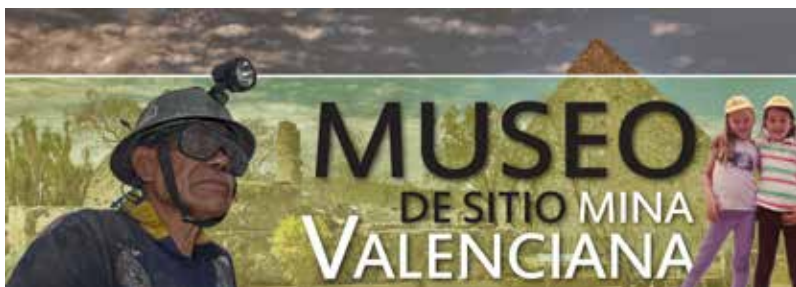
11 RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel, “Problemas de la arqueología de Chupícuaro”; PORTER, Muriel y Elma Estrada de Balmori, “La cerámica de Chupícuaro.” En la Universidad de Guanajuato fueron reeditadas en una serie, *Cuadernos del Seminario de Estudios Prehispánicos de Guanajuato*, núm. 0, 1996.

12 Véase en particular *Cuadernos del Seminario de Estudios Prehispánicos de Guanajuato*, núm. 3, Universidad de Guanajuato, 2000, pp. 22-23.

autora propone clasificar, con base en la apreciación de las formas, las técnicas de manufactura, los mismos nombres de una tipología —“figurines”, “large figurines”—, y la apreciación de unas relaciones entre centro y occidente, centro y norte de México, más que con el Altiplano central, una posible esfera de influencia de esta cerámica, tan sorprendente todavía hoy día.

Así, la cerámica de Chupícuaro replanteó la discusión sobre el pasado del México prehispánico, y cómo no, si era grande la cantidad que de ella se venía reuniendo. Se ha calculado que hay en museos y colecciones particulares de Europa, Estados Unidos y México más de ocho mil piezas de esta cerámica. Se ha establecido que tuvo presencia durante unos 700 años en el Bajío, entre 500 antes de nuestra era y 200 dentro de nuestra era. Los fechamientos, entre las figurillas, se hicieron por analogías entre las más antiguas representaciones humanas en el continente americano. Tenemos hipótesis, como la del poblamiento del norte de Michoacán y el Bajío guanajuatense hace 2500 años. Mucho más ha quedado sin atención, y vale la pena mencionar algunas líneas sueltas a seguir a partir de *Excavations at Chupícuaro...*:

- Al abrir tumbas, en algunas se pudo ver la pintura sobre la superficie del piso donde fueron colocados los cadáveres. Román Piña Chán logró capturar, en dibujo, rasgos de algunas.
- También Piña Chán desenrolló de las vasijas los diseños para darnos el tapiz que, entonces solo se dijo —y así han seguido sosteniendo no pocos estudiosos o diletantes—, era decoración, cuando la acumulación de evidencias indica que es una codificación de significados.
- Aunque desde aquellos años se postularon dos signos, el *xonecuilli* y el *xicalcolihqui*, así como la *pirámide escalerada*, Braniff propuso ser de entre las más antiguas codificaciones de significados, y otro elemento reiterativo, el ala o triángulo achurado. La epigrafía mesoamericana ha demarcado una particularidad territorial: los epigrafistas mayas, los nahuas, los olmeca, los mixteco-zapoteca siguen sin voltear a ver los postulados sobre Chupícuaro de Muriel Porter y Beatriz Braniff.



EL PATRIMONIO HISTÓRICO MINERO COMO TEMA EDUCATIVO



Grupo escolar de visita en el museo. Fotografía de Rolando Briseño.

La ciudad de Guanajuato posee una trayectoria a nivel mundial en materia de historia de la minería de plata, ese patrimonio sustentado durante 450 años de actividad industrial se magnifica al contar con una cultura viva. Sus vestigios y la actividad presente exhiben un potencial enorme desde el punto de vista educativo para que los niños guanajuatenses, que cursan la educación básica, desarrollen la habilidad de comprender su presente conociendo la historia local y el lugar destacado que ocupa en el desarrollo de los procesos históricos.

Conocer cómo la minería de Guanajuato ha experimentado el desarrollo tecnológico, y cómo esa actividad extractiva ha beneficiado a la humanidad en una infinidad de aspectos manifiestos en la vida cotidiana y en propiciar mejores condiciones de vida, es una tarea impuesta como reto de la empresa Great Panther Silver Limited, la cual parte de su responsabilidad social.

A través de la colaboración de académicos de la Universidad de Guanajuato, insertos en áreas de ciencia y conocimiento como la historia, el arte, la ingeniería, la comunicación y la educación, de dos años a la fecha se ha enfrentado el reto de difundir conocimientos generados por la minería, a partir del proyecto educativo y cultural denominado Museo de Sitio Mina Valenciana.

El vicepresidente de seguridad, salud y medio ambiente de Great Panther Silver Limited, César Epifanio, y el director del Departamento de Estudios de Cultura y Sociedad (Decus) de la División de Ciencias Sociales y Humanidades del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato, Diego León Rábago, coinciden en señalar la importancia de que empresa y universidad hayan unido esfuerzos encaminados a desarrollar una estrategia educativa y cultural, que impulse la difusión del patrimonio histórico entre los niños que reciben instrucción de nivel básico. Es aquí donde surge la importancia del patrimonio histórico minero en el proceso educativo.

Minería en el siglo XVIII. Obra pictórica de Oscar Bächtold.



Para el proyecto Museo de Sitio Mina Valenciana los usuarios principales son las niñas y niños en edad escolar. Hasta hoy, cerca de 10 mil personas provenientes de los 32 estados de la república y de más de 30 países, han sido receptores de contenidos por interés propio.

Horca del tiro general de San José. Fotografía de Rolando Briseño.

Los vestigios mineros como material didáctico

El Museo de Sitio Mina Valenciana es, a simple vista, un vestigio de la actividad minera. Sin embargo, explica la historiadora del Decus, Ada Marina Lara Meza, que la historia ubica a los vestigios como documentos en los que podemos leer de manera fehaciente los detalles y las generalidades de los sucesos y los procesos acerca de la historia de la minería en Guanajuato.

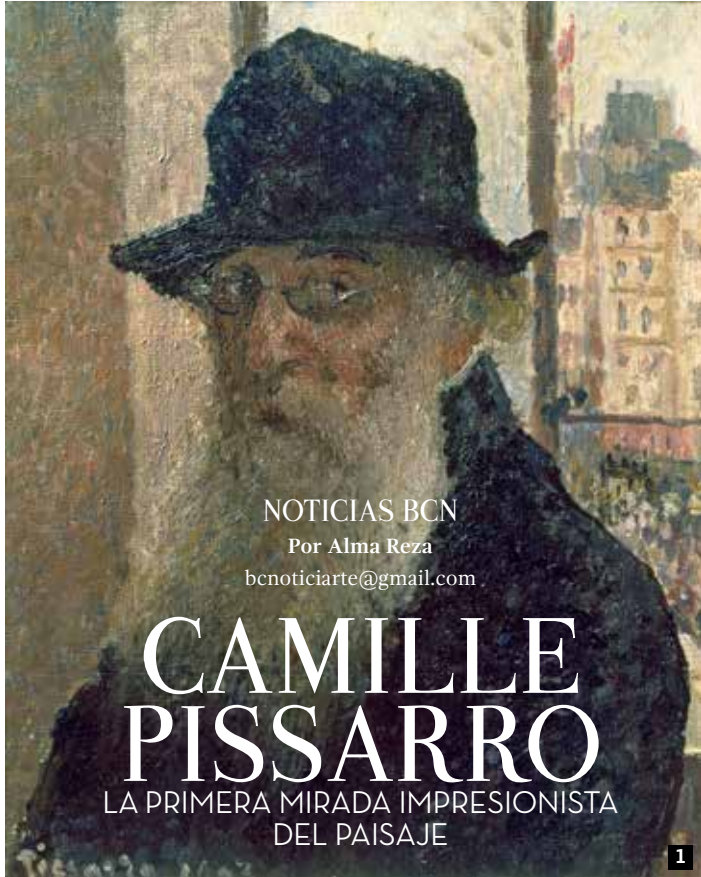


Compresores. Tecnología del siglo XX. Fotografía de Rolando Briseño.

Bajo la óptica de la ciencia social, los vestigios se presentan ante los ojos del usuario como material didáctico que describe la historia y da pie a la interpretación y a la reflexión. “Esto causa el asombro en la mente del usuario. Ya no ve un montón de piedras derruidas, sino que imagina cómo era, por ejemplo, el malacate de sangre, la máquina de vapor, el sistema neumático, la llegada de los mineros en el periodo virreinal, la tecnología que trajeron inversionistas extranjeros, el humo que salía de las chimeneas, los preparativos que debe tener el minero antes de ingresar a la mina y los peligros que encierra la actividad”.

Para 2014, el Museo de Sitio Mina Valenciana plantea formalizar un acuerdo de colaboración con la Secretaría de Educación de Guanajuato, con el fin de que los alumnos y alumnas de escuelas primarias federales que hay en el estado, sean también usuarios del proyecto.

Abierto al público de jueves a martes, en horario de 10 a 18 horas.
museovalenciana@gmail.com
<http://museovalenciana.wordpress.com>
<https://www.facebook.com/pages/Museo-de-sitio-Mina-Valenciana/>



NOTICIAS BCN

Por Alma Reza

bcnoticiarte@gmail.com

CAMILLE PISSARRO

LA PRIMERA MIRADA IMPRESIONISTA
DEL PAISAJE

1

Del 16 de octubre de 2013 al 26 de enero de 2014, Barcelona acoge una de las exposiciones más esperadas de la temporada: una muestra antológica del artista clave del movimiento impresionista, Camille Pissarro (Santo Tomás, Islas Vírgenes, 1830-París, 1903), figura fundamental del impresionismo y seguramente la menos reconocida, en opinión de la crítica especializada, pues fue eclipsada por la imagen de su amigo Claude Mo-

net. Pissarro ejerció gran influencia en pintores como Cézanne, Gauguin o Van Gogh, convirtiéndose en maestro de los pioneros del arte moderno.

Esta visión es la propuesta por la exposición Pissarro, producida de manera conjunta por el Museo Thyssen-Bornemisza y Obra Social “la Caixa”, bajo la comisaría de Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. [fig.1]



En la segunda mitad del siglo XIX, pintores franceses como Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926), Berthe Morisot (1841-1895), Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899) y Camille Pissarro (1830-1903), se mostraron contrarios a las rigurosas normas establecidas por la Academia de las Bellas Artes, que dictaba los modelos estéticos, patrocinaba y condicionaba las exposiciones, dejando fuera del Salón Oficial a muchos creadores, pues no disfrutaban de su aceptación y reconocimiento. Desde 1874 hasta 1886, algunos de estos artis-

tas participaron en la organización de varias exposiciones, donde se consolidarían como grupo y serían recordados como los impresionistas.

Camille Pissarro nació el 10 de julio de 1830 en la isla de Santo Tomás (propiedad de la corona danesa), fue el tercero de los cuatro hijos de Frédéric Pissarro y Rachel Manzana-Pomié, de origen judío-francés. En 1842 sus padres lo enviaron a estudiar a Passy, cerca de París, donde el pintor Auguste Savary, profesor de dibujo, descubrió y fomentó su talento. Al cumplir 17 años volvió

a Santo Tomás para trabajar en los negocios familiares del puerto y conoció al pintor danés Fritz Melbye (1826-1869), con quien viajó a Santo Domingo, Haití y Venezuela.

Para continuar su formación como pintor, se marchó definitivamente a París en 1855. Recibió clases particulares de profesores de la Escuela de Bellas Artes y entró en contacto con otros jóvenes e inquietos creadores. Su búsqueda personal lo llevó a inscribirse en 1857 en la Académie Suisse y a simpatizar con las enseñanzas de uno de los pintores que más influenció su obra, Camille Corot (Francia, 1796-1875), quien fomentó en sus alumnos la pintura de paisaje al aire libre. [fig. 2]

A partir de 1859, Pissarro intentó participar en el Salón Oficial, donde logró aparecer como discípulo de Corot y Anton Melbye (Dinamarca, 1818-1875). También expuso en el Salon des Refusés (Salón de los Rechazados). Sin embargo, fracasó en posicionar su obra y no vendió lo suficiente. Con graves problemas económicos, en 1863 Pissarro se trasladó, junto con su familia, a las afueras de París, donde vivió en localidades como Pontoise y Louveciennes, y más tarde, a causa de la guerra franco-prusiana (1870), se exilió en Londres,

donde, en 1871, Charles-François Daubigny (Francia, 1817-1878) le presentó al marchante Paul Durand-Ruel, quien compró regularmente su obra y le puso en contacto con Claude Monet (Francia, 1840-1926), y juntos participaron en la First Annual International Exhibition of Fine Art en South Kensington.

De regreso en París, Pissarro planeó con su amigo Monet la creación de una sociedad cooperativa de pintores, basada en las de naturaleza obrera, con la finalidad de exponer y vender obras sin pasar por el jurado del Salón. La Société Anonyme Coopérative des Artistes, Peintres, Sculpteurs, Graveurs, abrió las puertas de su primera exposición en 1874, en la misma participaron 30 pintores y se expusieron 167 obras (cinco de Pissarro). Aunque las primeras exposiciones de los impresionistas no recibieron buena crítica y fueron un fracaso en ventas, plantearon una nueva forma de exponer y vender el arte. Como resultado de su esfuerzo, a finales del siglo XIX muchos de estos pintores consiguieron dar a conocer su obra, expusieron regularmente en diversas galerías de París y sentaron las bases de los movimientos artísticos de vanguardia, además, incluso algunos como Claude Monet, alcanzaron el éxito.



Pissarro y el camino

La exposición intenta restaurar la reputación del artista y subrayar su aportación más allá de la creación artística. Destacan su actitud vital y la promoción de actividades colectivas en defensa de una nueva forma de entender el arte, que desembocaron en las exposiciones impresionistas, concebidas como alternativa a los salones oficiales.

A través de 67 óleos procedentes de museos y colecciones privadas de todo el mundo, la exposición permite recons-

truir la experiencia pictórica de Pissarro a partir de los lugares que recorrió y de los paisajes que pintó, desde sus inicios a orillas del río Marne, cerca de París, su cotidianidad en el campo, donde residió la mayor parte de la vida, hasta sus últimos cuadros plenos de escenas urbanas de París, Ruan y El Havre. [fig.3]

Pissarro plasmó una naturalidad exenta del artificio de sus contemporáneos, porque el campo era su hogar y las personas que contemplaba y reproducía, sus vecinos. Sus paisajes no tienen nada que ver con la visión burguesa representada en



4

estampas lúdicas de un día de campo, propia de los cuadros de Renoir o Édouard Manet (1832-1883). Las imágenes de Pissarro son rústicas, directas y sencillas. En su momento la crítica lo consideró un paisajista campirano, alejado del refinamiento parisiense y no despertó gran interés, pero sin duda hoy estos elementos se han descubierto como los más originales de su obra. [fig.4]



5

En sus cuadros observamos también la clara perspectiva con la que el pintor definió el espacio representado; así, encontramos paisajes que reproducen un camino de frente o de perfil. Pissarro se atrevió a experimentar no solo con paisajes en desnivel o con caminos periféricos, con paisajes en diferentes épocas del año, soleados o cubiertos de nieve, como si fuesen fotografías, sino también con diversas técnicas, tal el puntillismo, aportando movimiento y textura a los trazos. [fig.5]

Aunque la mayor parte de la obra de Pissarro, insistimos, son paisajes rurales, en los últimos años de su vida, a principios de 1900, viajó con-

tinuamente a París. Sus estancias en la capital francesa, la reciente influencia de la fotografía y las primeras imágenes de cine, despertaron en su espíritu inquieto una nueva visión marcada por el *tempo* rápido y la altura de los edificios. Sus paisajes parisinos nos hablan del ruido, la energía y el bullicio de una época en la que la imagen de la ciudad, en vías de modernidad, comenzó a cambiar.

[fig. 6-7]

Émile Zola escribiría sobre los cuadros de Pissarro: “En ellos se oyen las voces profundas de la tierra, se adivina la vida poderosa de los árboles”.



Imágenes:

1. Camille Pissarro. *Autorretrato*, 1903. Óleo sobre lienzo. 41 x 33 cm. Tate: donación de Lucien Pissarro, hijo del artista, 1931.

2. Camille Pissarro. *La paleta del artista con paisaje*, c. 1878. Óleo sobre tabla. 24,1 x 34,6 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, EUA.

3. Camille Pissarro. *El puente de Charing Cross*, Londres, 1890. Óleo sobre lienzo. 60 x 92,4 cm. National Gallery of Art, Washington, Colección del señor y señora Paul Mellon.

4. Camille Pissarro. *La forrajera*, 1884. Óleo sobre lienzo. 73,5 x 60 cm. Colección Pérez Simón, México.

5. Camille Pissarro. *Camino de Versalles, Louveciennes, sol de invierno y nieve*, c. 1870. Óleo sobre lienzo. 46 x 55,3 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

6. Camille Pissarro. *Rue Saint-Honoré por la tarde*. Efecto de lluvia, 1897. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

7. Camille Pissarro. *El Boulevard Montmartre, mañana de invierno*, 1897. Óleo sobre lienzo. 64,8 x 81,3 cm.

Más información: CaixaForum Barcelona, Av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8, Barcelona.



OSUG,

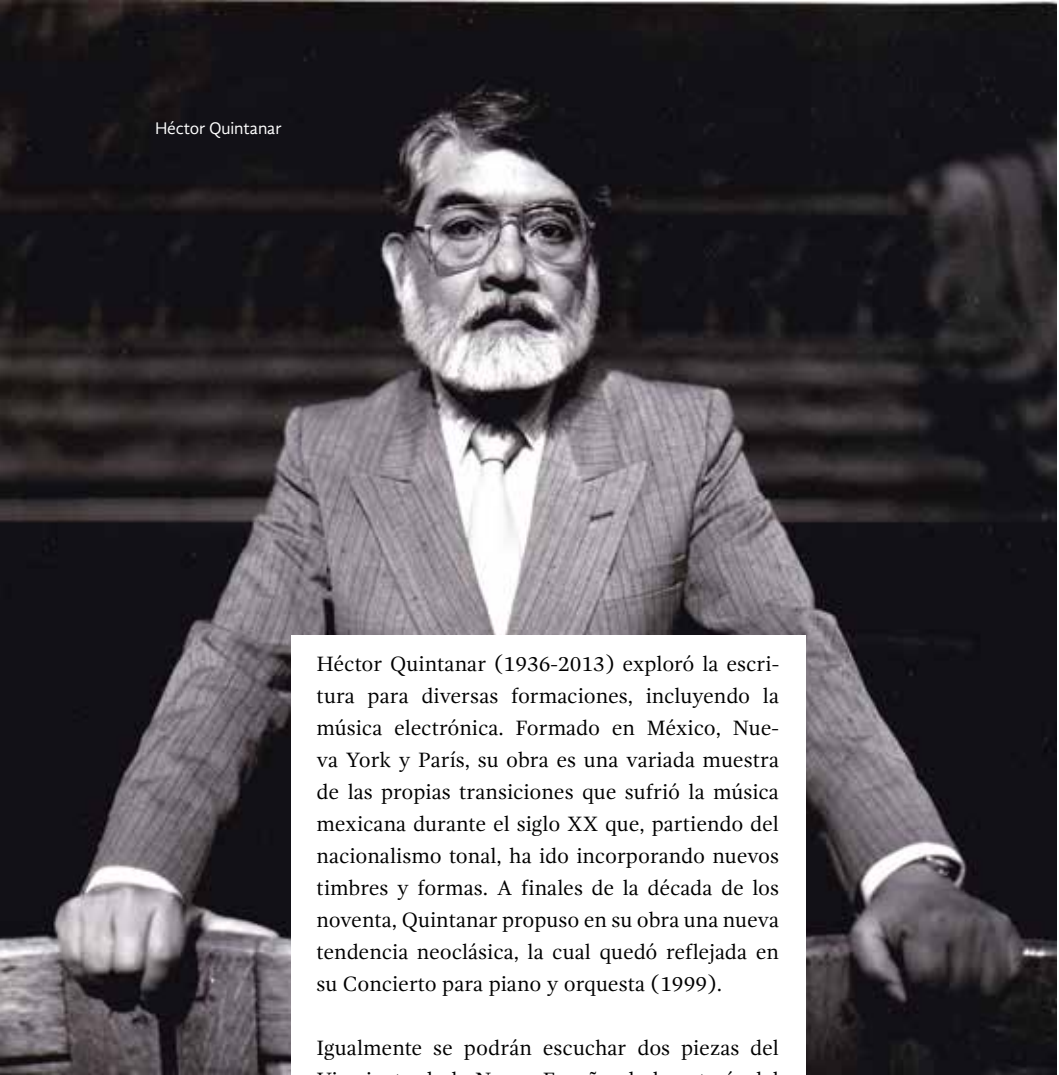
DICIEMBRE 2013

Por Josep Jofré i Fradera

Para cerrar la programación del año 2013, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (OSUG) ofrece dos conciertos durante el mes de diciembre, ambos en el Teatro Principal a las 20:30 horas, precedidos por la habitual charla preconcierto a las 19:30 horas.

El primer concierto del mes, programado para el viernes 6 de diciembre, enmarca el ciclo Solistas de la OSUG, que presentará un repertorio centrado en el clasicismo vienés. En la tesitura, el grupo Octeto de Alientos, formado por Marie Park y Héctor Fernández, oboes; Daniel Buchowski y Juan Esparza, clarinetes; Katherine Snelling y Ariel Rodríguez, fagotes, y Claire Helweg y Michelle Petit, cornos, ejecutará la Serenata núm. 2 en re menor, K. 388, de Wolfgang Amadeus Mozart, así como el Rondino en mi bemol mayor, WoO. 25, y el Octeto en mi bemol mayor, op. 103, ambos de la autoría de Ludwig van Beethoven.

El último concierto de la temporada, programado para el viernes 13, se estructura como un homenaje al compositor y director de orquesta Héctor Quintanar, así como a la música navideña. Lo conducirá el titular de la OSUG, maestro Juan Trigos, y actuarán como solistas Mauricio Nader al piano y Natalia Gallegos Cárdenas en la voz de soprano, además del Coro Juvenil del Conservatorio de Celaya, dirigido por Rubén Barraera. Esta presentación, que comenzará con las *Variaciones sobre un Tema de Paganini*, del compositor polaco Witold Lutoslawski (1913-1994), tendrá en el Concierto para piano de Héctor Quintanar una excepcional carga emotiva, debida al reciente fallecimiento del compositor y director de orquesta mexicano, quien dejara una importante huella tanto en la OSUG como en la vida musical de Guanajuato.



Héctor Quintanar (1936-2013) exploró la escritura para diversas formaciones, incluyendo la música electrónica. Formado en México, Nueva York y París, su obra es una variada muestra de las propias transiciones que sufrió la música mexicana durante el siglo XX que, partiendo del nacionalismo tonal, ha ido incorporando nuevos timbres y formas. A finales de la década de los noventa, Quintanar propuso en su obra una nueva tendencia neoclásica, la cual quedó reflejada en su *Concierto para piano y orquesta* (1999).

Igualmente se podrán escuchar dos piezas del Virreinato de la Nueva España, de la autoría del compositor Ignacio de Jerusalem y Stella (1707-1769), violinista y compositor de origen italiano, maestro de capilla en la Catedral de México. Las dos piezas, orquestadas por Carlos Vidaurri, son en responsorio *Caligaverunt* y el villancico *De la cruel Babilonia*.



Juan Trigos

Para cerrar sus presentaciones del año 2013, la OSUG interpretará los *Salmos de Chichester* para coro y orquesta, que el compositor y director de orquesta estadounidense Leonard Bernstein escribió por encargo de la Catedral de Chichester de Inglaterra.

Concluida la programación de este año, y a manera de reflexión, cabe apuntar que a partir del pasado 2012, cuando la OSUG inició su etapa actual nombrando al maestro Juan Trigos como director titular, se han diseñado propuestas de concierto que han supuesto un cambio de rumbo significativo en relación a los periodos precedentes.

La esencia de la programación de 2013, que prosigue la estructurada del año pasado, se articula sobre tres ejes fundamentales: los compositores mexicanos e iberoamericanos, el repertorio internacional, y los estrenos y encargos.

Otro aspecto importante, que planteado con regularidad proporciona mayor cohesión a los músicos de la OSUG, es la incursión de la música de cámara en la programación. En este sentido, la creación, a partir del año 2013, del ciclo Solistas de la OSUG, da muestra de la voluntad de expansión de la oferta musical, así como de la ductibilidad y vitalidad de los integrantes de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato.



RADIO UG Y OSUG:

LA TECNOLOGÍA PUESTA AL SERVICIO
DE LOS RADIOESCUCHAS

1

Por Dalia Tovar Tovar

Radio Universidad de Guanajuato (Radio UG), con 52 años, y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (OSUG), con 61, confirman una relación que el tiempo ha fortalecido.

Radio UG tiene registro de grabaciones de los años setenta que testifican la participación de la OSUG en los festivales cervantinos. También de esa década, de acuerdo con palabras del maestro Diego León Rábago, quien fue director de radio

universitaria en los años setenta, la radio grabó un disco con la OSUG de forma artesanal durante siete sesiones.

Años después, se comenzaron a grabar los conciertos de temporada. Luego, inició la etapa de la transmisión en vivo con la presencia de locutores de la emisora. En aquella época no había un profesional designado al micrófono, el personal de la emisora turnaba la locución. A partir del año 2005 y hasta 2009 emergió finalmente el conductor Fernando Alba Villalobos.



2



3

Primer concierto de la OSUG por streaming

En 2010, Beatriz Vargas Sanjosé se unió a la conducción. Esta profesional, programadora y productora, junto con Fernando, realizaron por primera vez una transmisión en vivo por *streaming* desde la página web www.radiouniversidad.ugto.mx, a propósito de un concierto de la OSUG en el Festival Internacional Cervantino de ese año.

A partir del año 2011, los conciertos de temporada de la OSUG se han transmitido en vivo cada viernes a las 20:30 horas por *streaming* y por las frecuencias de Radio Universidad de Guanajuato: 970 AM y 100.7 FM en Guanajuato; 91.1 FM en León y 91.3 FM en San Miguel de Allende. La conductora titular, Beatriz Vargas Sanjosé.



4

Radio UG presente en la gira de la OSUG por EUA

En el año 2012 un equipo de Radio Universidad de Guanajuato, conformado por Fernando Alba, Cayetano García y Leonardo López acompañaron a la OSUG en su gira por Estados Unidos, grabando registro de audio y video y realizando, el 9 de noviembre, el primer enlace internacional en vivo por frecuencias desde la ciudad de Orlando, Florida, en Estados Unidos.



El equipo de transmisión de los conciertos de la OSUG hoy

El equipo de trabajo de Radio UG, que cada viernes realiza la transmisión en vivo, tanto por frecuencias como por *streaming*, cuenta con la participación de Beatriz Vargas Sanjosé en conducción y entrevista; Claudia Ríos en la realización; Cayetano García en el audio; Leonardo López en el *streaming*; Enrique Saucedo en la edición de entrevistas y cámara y José Palacios en controles en cabina. Asimismo, participan en la tarea César Guevara, Fernando Corona y Diego Mendiola, de la Coordinación de Televisión de la Dirección de Comunicación y Enlace de la UG.

PIES DE FOTO:

1. De derecha a izquierda Laura Lozano, Coordinadora de Radio UG; Beatriz Vargas y Claudia Ríos.
2. Beatriz Vargas Sanjosé, conductora de Radio UG -por streaming y frecuencias- de los conciertos de la OSUG.
3. De izq. a der. Leonardo López y Claudia Ríos.
- 4 y 5. Cayetano García.
6. Enrique Saucedo.



TRAYECTORIA POLÍTICA DE

ARMANDO OLIVARES CARRILLO

Por L. Ernesto Camarillo Ramírez¹

Vivir intelectualmente es modificar o destruir lo ya sabido...

Armando Olivares Carrillo

Pocos son los personajes que provocan consenso al momento de referirse a su vida o describir su trayectoria. Armando Olivares Carrillo es definido por propios y extraños como un intelectual en el más alto sentido. En ello no se está faltando a la verdad y sí se logra hacer una descripción justa del hombre. Mas quizá falte hacer un acercamiento cuidadoso a una arista de su vida que es poco conocida y, por ende, poco analizada, nos referimos a su incursión en la vida política, la cual no lo aleja de la Universidad, más bien estrecha su misión benefactora en la institución a la que transformó.

¹ Colegio de Historiadores de Guanajuato A. C.

Armando Olivares nació en 1910, año del estallido de la Revolución Mexicana, proceso que paulatinamente llevó a Guanajuato a una inestabilidad política y económica de la que se recobraría hasta los años 50, cuando ya Olivares era un personaje público, es decir, 40 años en los que le tocó enfrentar, desde el seno familiar y posteriormente en la formación escolar y profesional, los avatares de la dubitación política y cómo esta se mezclaba con las demás problemáticas y realidades: la economía, la educación, el trabajo, etc.

Hijo de don Juan Olivares, se formó como abogado en el Colegio de la Purísima Concepción.² Como la mayoría, ligado laboralmente al propio Colegio, donde don Juan y su hermano Bonifacio fueron profesores. Aparte de llevar distintos asuntos relacionados con cuestiones de corte privado, de minas, entre otros, don Juan Olivares fue diputado local y presidente del Congreso del Estado. En dicha oportunidad le entregó a Joaquín Obregón González, aún como gobernador de Guanajuato, la condecoración al Mérito Civil.

Años después, Juan Olivares se pronunció contrario al movimiento civilista de Venustiano Carranza. Bajo el gobierno del general de origen queretano, doctor

José Siurob, con apoyo de Agustín Lanuza intentó reorganizar la Cámara de Comercio de Guanajuato, valiéndole la represión de las autoridades.³ Armando Olivares Carrillo, en ese momento tenía ya 10 años de edad.

Por el lado materno también había antecedentes políticos, pues doña Juana Carrillo era nieta del gobernador Florencio Antillón. Con esos historiales y sapiente de la familia de procedencia, Armando Olivares no tardó en inmiscuirse en defender las causas que creía justas.

El convulso inicio del siglo XX forjó la infancia de Armando Olivares, lo dejaría marcado, aun más cuando quizá la cotidianidad era escuchar de sus propios padres o de quienes asistían consuetudinariamente a la casa paterna de la Calle del Depósito, los sucesos que marcaban la vida pública y política de Guanajuato. La primera noticia sobre su incursión en la política la encontramos en la prensa, siendo él aún muy joven. De apenas 17 años vivió ya, como estudiante de la preparatoria número uno, los acontecimientos políticos más notorios en la región. Esto fue consecuencia de los problemas derivados de la elección mediante la cual se renovaría el Poder Ejecutivo de la entidad en 1927, elección que enfrentó a la Confederación de Partidos Revolucionarios Guanajuatenses

2 Lanuza, Agustín, *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*, Universidad de Guanajuato, 1998

3 *La Montaña*, 24 de octubre de 1920, tomo 1, núm. 17.

y el partido Laborista. La elección fue un símil de la batalla que en el ámbito federal enfrentaban Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles.

El grupo se llamó Liga Estudiantil de Agitación Social, su labor, apoyar las acciones del gobernador Arrollo Ch., ya que en la entidad coexistían dos gobiernos constitucionales, uno en la capital y otro en San Diego de la Unión, el del general Gasca. Otros miembros del grupo fueron los estudiantes Luis I. Rodríguez, Luis Felipe Ordaz Rocha, Manuel Fernández M., Luis Guerrero M. y Fernando Illanes, entre otros jóvenes de su generación.⁴

Esta primera incursión del joven Olivares nos da idea de su adhesión a la política al lado de los verdes, es decir, del grupo que comandaba Enrique Colunga —sin duda amigo de su padre y personaje celeberrimo en el Colegio del Estado y representante de los intereses del general Álvaro Obregón en el estado de Guanajuato—, al ser este fundador de la Confederación de Partidos Revolucionarios Guanajuatenses. Pero a lo largo de su vida, Olivares tuvo relación tanto con verdes como con rojos.

Desde su etapa de estudiante, Olivares Carrillo fue reconocido como dotado de un intelecto preponderante al ser de

los primeros en aventurarse a escribir sobre temas filosóficos y dar charlas a sus compañeros de generación. Estas particularidades le valieron ser identificado como uno de los estudiantes más destacados de su generación, teniendo en su haber logros como el triunfo en el año de 1933 del Concurso Nacional de Oratoria organizado por el periódico *El Universal*, con el tema “Cuál es la verdadera realidad de la nacionalidad”.⁵

Así, la trayectoria del joven Armando Olivares Carrillo se iba perfilando a las tareas que darían forja y sentido, convirtiéndolo en el epítome de su generación, con capacidad de liderazgo y negociación con los políticos de la época, para transformar el Colegio del Estado en lo que ahora es: la Universidad de Guanajuato.



5 Periódico *Juventud bizarra*, por el engrandecimiento del estado, publicación quincenal, León, Guanajuato, marzo de 1963, año 20, núm. 1001.

4 *El Noticioso*, periódico moderno de información, 14 de agosto de 1927, núm. 212.



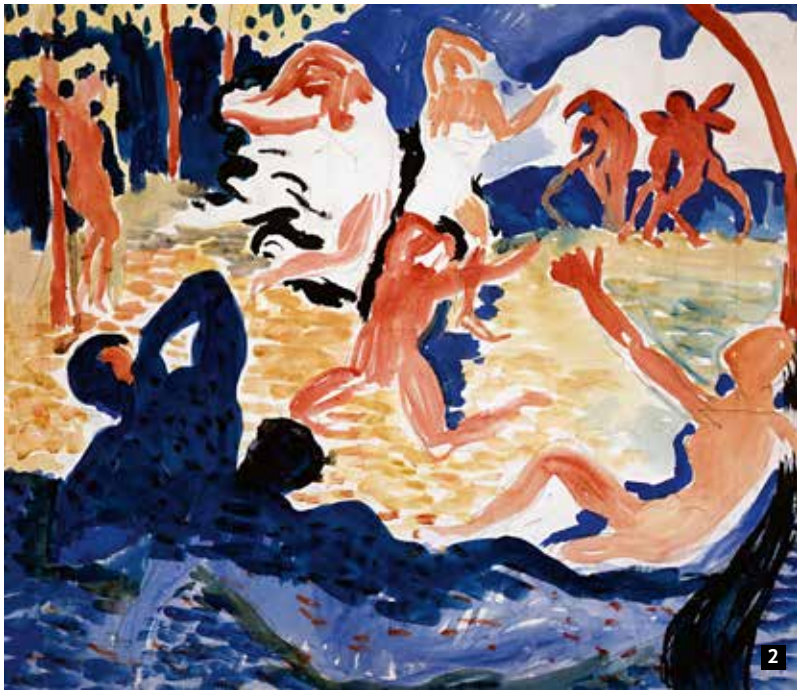
VIENA, MÁS ALLÁ DE LA MÚSICA

Matisse i los Fauves

Por Marisol Barrientos
barrientoslima@gmail.com

Fauve: color ocre anaranjado, fuego o marrón rojizo. Por extensión, el término francés incluye a los animales salvajes que poseen pelaje con estos colores. Precisamente, los miembros de este grupo vanguardista corto (1905-1907/8) fueron considerados por sus detractores como los animales, las bestias, por su oposición al academicismo y al impresionismo.

El gusto por los colores puros, especialmente los amarillos y los rojos —una visión cruda y subjetiva de lo real—, la abolición del diseño considerado convencional y del modelado a través del claroscuro, su sustitución por el contraste arbitrario de planos de colores. Negación del arte como imitación de la naturaleza y, por lo tanto, desintegración del espacio y de la representación



anatómica naturalista. El arte deja de ser aquello puramente visible y pasa a convertirse en expresión del estado de ánimo del artista. Dibujo, color, espacio y luz adquieren el mismo valor, la misma consideración dentro de la representación. La pincelada pastosa de Van Gogh, la unidimensionalidad y el color de Gauguin, la libertad de acción sobre la superficie pictórica de Cézanne, la teoría del color de Paul Signacs, estos elementos son recogidos por los *fauvistas* planteando una nueva estética fuertemente influida por el arte no

europeo, especialmente la escultura proveniente de África y Oceanía que contraviene las proporciones clásicas y deforma los cuerpos.

La exposición del Albertina nos ofrece la posibilidad de seguir la evolución de este movimiento. Desde los primeros experimentos de Henri Matisse, Albert Marquet y Henri Manguin, en busca de su lugar en el arte contemporáneo, hasta las obras de Georges Roualt y Kees van Dongen, como ejemplos de soluciones individuales adoptadas por algunos



miembros del grupo, que evolucionaron de manera autónoma definiendo una forma difícilmente encasillable.

Colliure, Francia, verano de 1905, dos amigos: Henri Matisse y André Derain, interesados en la pintoresca topografía del lugar. Asistimos al nacimiento del movimiento *fauvista*. Las obras que surgen de este encuentro serán expuestas en el Salón de Otoño de París. Tal exhibición ofrece la oportunidad de admirar algunos de los trabajos de aquel momento. Especialmente interesantes

son los retratos recíprocos de los dos artistas, que permiten apreciar aquello que los une y los separa, tanto en estilo como en personalidad.

En la exposición hay también obras de Maurice Vlaminck, quien trabajó en el norte de Francia y llegó a resultados similares a los de Matisse y Derain. Asimismo, el trabajo de una joven generación: Raoul Dufy o Georges Braque, provenientes de Le Havre, integrados al movimiento después de la exposición de 1905.

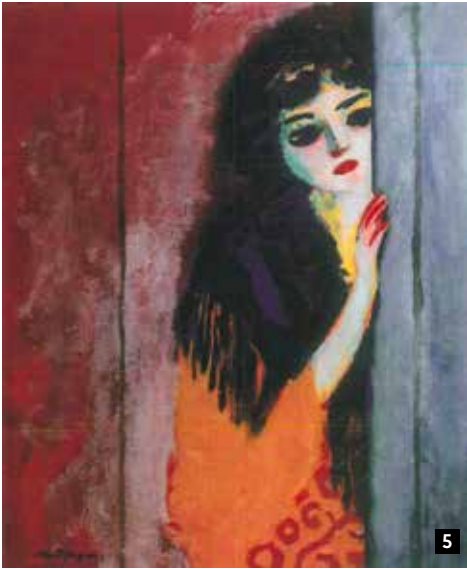


Un espacio dedicado al dibujo y la acuarela abre una nueva perspectiva del trabajo de estos artistas. Se trata de un redescubrimiento del papel como medio que ofrece otras posibilidades de expresión, sea a través de bosquejos o de trabajos en tinta, y que muestra que la capacidad creativa del movimiento no se reduce solo a la técnica del óleo.

La presencia de la escultura es también un elemento importante en la muestra. Destacables son los bronce de Matisse, desnudos femeninos en que se aprecia el gusto por la línea curva y la desestabilización de las figuras. Se recogen, además, diversos ejemplos de arte afri-

cano, cuya influencia fue decisiva en el redescubrimiento del cuerpo humano. Junto con Picasso, Matisse, Derain o Vlaminck serán aquellos algunos de los primeros artistas en coleccionar objetos provenientes de otras culturas fuera del continente europeo.

En este sentido, Londres apareció como una ciudad clave para algunos, donde tendrán en el British Museum un primer contacto con este tipo de objetos. Por ello, en la exposición se muestran algunos de los paisajes que pintó Derain en la ciudad, en contraparte a la interpretación impresionista de luces difusas que encontramos en el Londres de Monet.



FOTOGRAFÍAS A PUBLICAR – COPYRIGHT

Fig. 1 Henri Matisse
Ventana abierta, 1905
Musée de Peinture et
Sculpture, Grenoble, Legs
de Agutte-Sembat en 1923
Photographie © Musée de
Grenoble © Succession H.
Matisse/VBK, Viena, 2013

Fig. 2 André Derain
La edad de oro, ca. 1905
Collection Triton Foundation,
The Netherlands © VBK, Viena,
2013

Después de solo tres años, los diversos miembros del grupo hubieron de seguir caminos diversos. Derain, Braque, Dufy se decantan por el cubismo; Manguin y Marquet vuelven hacia una pintura tardo-impresionista; Vlaminck tiende hacia un oscurecimiento de los colores; van Dongen se centra en la temática social; Roualt renueva el arte religioso y Matisse será el único que defenderá hasta el final el arte de la armonía.

Fig. 3 Albert Marquet
Carteles en Trouville, 1906
National Gallery, Washington,
Collection of Mr. and Mrs. John
Hay Whitney © VBK, Viena,
2013

Fig. 4 Maurice de Vlaminck
Chaville, estanque de Ursine,
1905
Gooreind-Wuustwezel, Triton
Foundation © VBK, Viena,
2013

Fig. 5 Kees van Dongen
La gitana, hacia 1910-1911
L'Annonciade, Musée de Saint-
Tropez © VBK, Viena, 2013

Matisse und die Fauves

Del 20 de septiembre de 2013 al 12 de enero de 2014
Albertina, Viena (Austria)
Comisarios: Heinz Widauer, Claudine Grammont
Más información:
<http://www.albertina.at/>



Polen UG en Campi

LA EXPRESIÓN CORPORAL, UNA DISCIPLINA ARTÍSTICA

Por Octavio Hernández Díaz

Un recorrido por los pasillos y aulas del Campus Guanajuato nos guió hacia una grata sorpresa: disfrutar del intenso trabajo de experimentación y exploración del movimiento, plataforma magnífica donde nuestros alumnos Juan Antonio, Annette Aimé, María de Jesús, José Alejandro, Iván Alberto, Job Orlando, Luz Elena, Georgina Elizabeth, María Jimena, Andrei Iván, Martha Alejandra, Joaquín, Jonathan, Nadia Leslie, Ilse Alejandra, Antares, Juan de Dios, Perla Mariana, Mauricio, Alejandro Jesús, Christian Emmanuel, Ana Rebeca, Ana Laura, Araceli, Valeria y Sara Mariana enfrentan múltiples posibilidades de expresión corporal dentro del programa de la licenciatura de artes escénicas, conducido óptimamente por Jorge Armando Gasca Rocha, extraordinario actor, bailarín y coreógrafo, formado en los diferentes talleres y grupos artísticos de la Universidad de Guanajuato en teatro y danza, además, participante en cursos, talleres y diplomados por parte de Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, especializándose en el reconocimiento del cuerpo a través de la técnica Graham, bajo la dirección de la maestra Guadalupe Trejo López.



Gasca Rocha nos comenta: “La experimentación de la expresión corporal, el propio cuerpo y el espacio y el tiempo van definiendo dimensiones diversas para la escena. Con ello, el alumno adquiere herramientas que podrá usar en su labor de creación —con la invención de movimientos—, propuestas a través de la consolidación de experiencias, apropiándose del espacio a partir de la interacción con el tiempo”.

Muy atinado el comentario, pues en sí la cátedra da lugar a que los alumnos incrementen y desarrollen habilidades físicas, construyendo lineamientos en el lenguaje corporal y así poder instrumentarlo, posibilitándoles, en la relación con su cuerpo, la relación que

tiene este con su entorno, con otros cuerpos y con los objetos, redescubriendo canales y contenidos a través de las propuestas escénicas.

La historia de la danza contemporánea está vinculada con la expresión de la libertad de los movimientos, que conlleva la libertad de pensamiento y las máximas libertades que un ser humano puede añorar. Dentro del baile contemporáneo quedan expresados todos los sentimientos de la humanidad a través del cuerpo, adquiriendo mayor validez y una mayor cantidad de expresiones artísticas que no eran apreciadas.¹

1 <http://artesescenicas.byethost15.com>

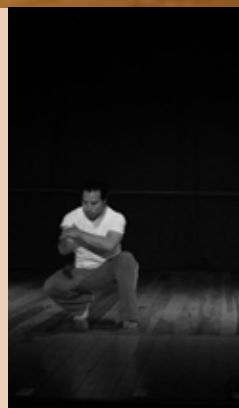


Estas nuevas vertientes incluyen una mayor cantidad de pasos de baile, mayor contacto físico entre los bailarines, depuramiento de técnicas, coreografías más riesgosas, vestimenta diferente y, en general, se baila con los pies descalzos.²

Recordamos hoy la grata memoria del arquitecto Hernán Ferro de la Sota, exdirector de Extensión Cultural, académico de alto prestigio, a quien debemos la propuesta, en su momento, de impulsar la licenciatura en artes escénicas, misma que tiene como principio alcanzar, mediante la aportación de elementos cognitivos y la aplicación de metodologías para la práctica y la conceptualización teórica, la formación integral de individuos que, con sentido humanista, conscientes de la realidad social y de la validez del arte como forma de búsqueda de la verdad, sean capaces de expresarse a sí mismos y a la cultura, creando, dirigiendo y/o ejecutando el arte escénico, actuando como titular en procesos de aprendizaje y conduciendo proyectos culturales en beneficio de la sociedad.³

2 *Ibíd.*

3 División de Arquitectura, Arte y Diseño.



Bien por los alumnos, bien por su maestro, binomio indisoluble que logra la combinación de las expresiones terrenales con las espirituales, donde los cuerpos demuestran toda su belleza a través de los movimientos finos y seductores, siendo ellos la expresión más sutil.

CAMPUS LEÓN

El Campus León te invita a formar pARTE de sus cursos y talleres artísticos febrero-junio 2014. Para más información consulta: www.campusleon.ugto.mx



CNMS

Destaca participación de la comunidad estudiantil en eventos culturales del Colegio del Nivel Medio Superior

El Colegio del Nivel Medio Superior (CNMS) de la Universidad de Guanajuato se ha dado a la tarea de fomentar, entre la comunidad estudiantil de las 10 escuelas de nivel medio superior, la realización de un programa anual de actividades artístico-culturales, que fomente la identidad universitaria y que sirva para el intercambio de experiencias entre alumnos y profesores que participan en los programas curriculares de la promoción de la cultura y las artes.

El CNMS cuenta con 42 grupos artísticos conformados por alumnos que, semestre a semestre, participan y están plenamente comprometidos con las expresiones artísticas como medio para desarrollar íntegramente sus talentos y capacidades.

Durante el año 2013, el CNMS, a través de su Área de Extensión, Vinculación y Divulgación, organizó varias actividades tendientes a subrayar las propuestas por la Dirección de Extensión Cultural a realizarse en el Nivel Medio Superior. A continuación lo destacado en el año 2013.



IV Concurso de Declamación y Oratoria

Realizado el 6 de marzo en las instalaciones de la Escuela de Nivel Medio Superior (ENMS) de Celaya, el certamen se dividió en dos categorías.

El primer lugar en declamación fue para América Guicel Raya, estudiante de la ENMS de Pénjamo, con la poesía titulada “Manelic”; el segundo puesto fue para Nayeli Ortega Pérez, de la ENMS de León, con la poesía “La maldición de la Malinche”; el tercer sitio para Giovanna del Pilar Pedroza Vieyra, estudiante de la ENMS de Silao. Por su parte, Laura Elizabeth Vázquez Villanueva, de la ENMS de Salamanca, obtuvo el primer lugar en la categoría de oratoria, desarrollando el tema “Narcotraficante, te acusaremos”; mientras que el segundo lugar correspondió a Rubén Crotte Cisneros, de la ENMS de Irapuato, con el tema “Desconfianza en el sistema político mexicano”; Salvador Almanza Rangel, de la ENMS de Salvatierra, ocupó el tercer sitio.



V Encuentro Cultural Institucional

El 14 de mayo, más de 600 alumnos integrantes de 30 grupos artístico-culturales de las 10 escuelas de nivel medio superior de la UG participaron en el V Encuentro Cultural Institucional, que tuvo como sede la ENMS de Pénjamo. Como novedad, destaca la presentación de varios actos para la población en la zona centro de la ciudad.

La primera edición del encuentro se llevó a cabo en el 2009 en la ENMS de Guanajuato; posteriormente, en 2010, la sede fue la ENMS de Salvatierra; en el año 2011 el encuentro se efectuó en la ENMS de Irapuato y en 2012, la ENMS de Silao se acreditó la organización.

El evento se desarrolló en ocho foros distribuidos en la ENMS de Pénjamo, así como en el centro de la ciudad, en los que se pudo disfrutar de presentaciones de grupos de danza folklórica, teatro, estudiantina, rondalla, coro polifónico, orquesta sinfónica, violines, baile de salón, bastoneras, música latinoamericana, ballet folklórico y baile moderno.



IV Concurso Institucional de Canto

La fase final del IV Concurso Institucional de Canto del Colegio de Nivel Medio Superior, se realizó el pasado 14 de octubre en la ENMS de Salvatierra. En la final del certamen participaron los dos primeros lugares de la fase eliminatoria realizada en cada una de las diez escuelas de nivel medio superior.

Tras la brega de los veinte jóvenes finalistas, quienes mostraron talento de capacidad vocal e histriónica en el escenario, el jurado calificador evaluó una serie de criterios, a saber: imagen del participante, entonación, cuadratura, interpretación y dicción. El primer lugar fue para la alumna Andrea Itzel González Ramírez de la ENMS Salamanca, el segundo para Windy Martínez Ortega de la ENMS Salvatierra y en el tercer sitio se ubicó Samantha Silva Flores de la ENMS Guanajuato.

IV Muestra de Teatro (MUTE)

En la sede de la Escuela del Nivel Medio Superior Centro Histórico de León, el pasado 14 de noviembre se organizó la IV Muestra de Teatro del CNMS, en que participaron alrededor de 100 alumnos. El programa se desarrolló durante una jornada, iniciando a las 9:00 horas, y contó con la puesta en escena de 10 obras de teatro preparadas por los grupos, incluyendo temas y géneros atractivos para el público.

La Muestra de Teatro (MUTE), del Colegio del Nivel Medio Superior, se ha efectuado desde el año 2010. Tuvo como primera sede las instalaciones de la Escuela de Nivel Medio Superior de Irapuato, en cuya edición se presentaron los grupos de teatro de las ENMS de Celaya, Irapuato, Salvatierra y Silao, y fue impartida una conferencia magistral. Para la segunda edición, se incrementó la participación con la presencia de los grupos *ad-hoc* de las escuelas de Pénjamo, Centro Histórico León y Salamanca, en aquella ocasión la sede fue la ENMS de Guanajuato. Para el año 2012, en su tercera edición, la Muestra de Teatro se realizó una vez más en la ENMS de Irapuato, con la presentación de 13 puestas en escena a cargo de los grupos de las escuelas de Celaya, Salamanca, Silao, Salvatierra, Centro Histórico León, Pénjamo e Irapuato.



Los grupos que participaron, así como las obras puestas en escena, fueron:

Grupo de Teatro “Detrás de Telón”,
Escuela de Nivel Medio Superior
Centro Histórico León, obra *Pedro
Paramo*, directora: Marta Elena
Villalpando Torres.

Grupo de Teatro “Apis Sui Generis”,
Escuela de Nivel Medio Superior de
Silao, obra *De miedo y otras cosas*,
directora: Zaira Lizeth Pérez Barajas.

Grupo de Teatro “Salamanca”,
Escuela de Nivel Medio Superior de
Salamanca, obra *Sabes...voy a tener un
hijo*, directora: Rosalinda Gutiérrez
Ledesma.

Grupo de Teatro Callejero “Di-ver-so”,
Escuela de Nivel Medio Superior de
Irapuato, obra *La estrella de Navidad*,
director: Gabriel Aguirre Jaramillo.

Grupo de Teatro “Álter Ego”, Escuela
de Nivel Medio Superior de San Luis
de la Paz, obras *La miseria* y *Cosas de*

mujeres, director: Fernando Emanuel
Álvarez García.

Grupo de Teatro “Arlequín”, Escuela de
Nivel Medio Superior de Celaya, obra
Arlequinerías, director: Omar Arévalo
Zarco.

Grupo de Teatro de la ENMS de
Salvatierra, Escuela de Nivel Medio
Superior de Salvatierra, obra *El juego
que todos jugamos*, director: Martín
Ignacio Rodríguez Santoyo.

Grupo de Teatro Pantomima de la
ENMS de Salvatierra, Escuela de Nivel
Medio Superior de Salvatierra, obra
Luz de luna, director: Martín Ignacio
Rodríguez Santoyo.

Grupo de Teatro “Espejoscopio”,
Escuela de Nivel Medio Superior de
Pénjamo, obra *Réquiem para Zarzamala
en 5 movimientos*, director: Juan de Dios
Mendoza Rosales.

POLEN UG

CULTURA QUE TV

**¡NO TE PIERDAS LA PROGRAMACIÓN
CULTURAL Y ARTÍSTICA DE LA SEMANA!**

Revisa nuestra cápsula informativa de
televisión: Polen UG: Cultura que TV

Visítanos en: www.youtube.com/extensionug

YouTube

80 AÑOS DE ALFREDO PÉREZ BOLDE A 25 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO
Dirección de Extensión Cultural



www.facebook.com/extensionugto



twitter.com/extensionugto

www.extensionugto.mx

