

de la Sorbona parisina, en el del Círculo francés de la Universidad de Harvard, en el Teatro Universitario Español (*La Barraca*), en el de México y en algunos otros de menor importancia.

1 ¿Vos, milor, actuasteis alguna vez en la Universidad, no es así? —Así es, milor, y se me tenía por un buen actor.

—¿Qué personaje interpretásteis?

—Interpreté a Julio César y fui muerto en el Capitolio; me mató Bruto. (*Hamlet*, Acto III, esc. II.)

2 *Apology for Actors*, 1612.

3 Cfr. Morel Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, 3a. serie, Paris, Champion, 1904.

4 En Francia tuvieron que vencer primero la resistencia que en defensa de la exclusividad en el derecho a suministrar la enseñanza les opuso, amparada por las resoluciones favorables del Coloquio de Poissy, la Sorbona. Pero una decisión contraria del Parlamento, les permitió, por fin, en 1564, abrir el Colegio de Clermont, después de Luis el Grande, que, a los años de su fundación contaban con 3,000 alumnos.

2 Y revisado en 1586 y 1599.

5 En el reparto de la tragedia *San Hermenegildo* (Sevilla, 1580) aparecen 5 papeles femeninos; en *Dapiferi* (Constanza, 1629) hay 8 Ninfas; y en una pieza sobre Guillermo el Píadoso de Aquitania, representada en Graz en 1612, 12 actores tuvieron que vestir trajes de mujer. El género "moralidad", muy manejado por los jesuitas, hizo más precisos el empleo del indumento femenino, por la necesaria presencia en él de personajes como la Gracia, la Iglesia, la Paz, la Fama, etc.

6 *Christus Iudex*, una de las piezas más aplaudidas de este teatro, se representó en Bari traducida enteramente al italiano y fué objeto en 1721 de una versión musical con el título de *L'Ultima Scena del Mondo*, mientras se representaba en Alemán en Olmütz en 1603. En este mismo idioma se representó en Colonia, en 1679, la tragedia musical *Julius Maximus*. Y en Francia, el Colegio de Pont-a-Mousson puso en escena, en 1580, una *Pucelle d'Orleans* enteramente escrita en francés. En Gante y Hal se dan representaciones en holandés 1640; y este mismo año, la ciudad belga de Tournay ofrece una representación en español de *Joab* por los alumnos de los jesuitas. En España, la fuerza de la tradición popular mezcla el latín con el lenguaje vernáculo desde 1556 en *Metanea*, del padre Acevedo. En *Actio quae inscribitur Examen Sacrum*, presentada en Salamanca, dos personajes discuten en español y latín respectivamente sobre cual idioma resulta más adecuado para la obra. *San Hermenegildo* está escrita en latín, español e italiano.

7 Sinopsis o resúmenes de los argumentos, que se repartían entre los espectadores.

8 Sin que ello supusiera menoscabo de su espectacularidad. La representación de *Esther* en la plaza del mercado de Munich, en 1677, duró tres días y tomaron parte en ella 300 actores.

9 El del colegio de Viena, construido con arreglo a los últimos modelos italianos, tenía un aforo de 3000 localidades. El de *Louis le grand*, de Paris, constaba de tres cuerpos de edificio.

10 Una acotación de la obra del padre Avancinus *Zelus sive Franciscus Xavierus* dice: *Dum mare turbatum fremit et coelum fulmi-*

nat apparet Xavierus naufragus.

11 "Entretencimientos de música y danza", decía los programas de las representaciones españolas.

12 Reservados a los *secundum* y usados "parca y prudentemente... a causa de la bufonería propia del género, la cual es poco compatible con la educación piadosa y liberal de la juventud...," dice un autor de la Compañía. Sin embargo, algunas obras fueron todas ellas verdaderas farsas, como la llamada *Triumphus circuncisionis*, que se representó en Medina del Campo (España). Y la fama de algunos autores de la Orden, con el padre Porée se apoya precisamente en la habilidad con que manejaron el género cómico en obras que ellos llamaban *fabulae* o bien tragi-comedias, comedias heroicas y dramas cómicos.

13 Las funciones se daban durante el día, después del *prandium*; pero, como duraban 4, 5 y hasta

7 horas, utilizaban, al final, luz artificial.

14 Sobre la influencia recíproca del teatro jesuítico y la ópera no cabe ninguna duda. Ambos obedecían al mismo impulso estético y contaban con algunos antecedentes comunes, como los oratorios y cantatas de la primera mitad del siglo XVII. Las famosas *ludi caesari* del colegio vienés eran óperas, en realidad.

15 El actor Lekain, que fué alumno del Colegio de las Cuatro Naciones, a pesar de una afición al teatro que ya entonces se revelaba decisiva, no pudo pasar allí del puesto de apuntador por falta de medios para pagarse los trajes.

16 "En el colegio de San Ignacio —donde por quince soles que pagué — pude colocarme y acantonarme — en una localidad bastante buena — hace unos cinco días que — con aparato extremado — se representó cierto poc-

ma — bajo el título de Atalía — la que fué reina de Judea". (Cit. por L. Gofflot, *Le théâtre au Collège du Moyen Age a nos jours*, Paris, Champion, 1907).

17 En 1595, la gente del pueblo de Pont-a-Mousson (Francia) rompió las puertas del colegio de los jesuitas en vista de que "en consideración a las personas de calidad" se le impedía la entrada a una representación en honor del duque de Lorena.

18 Jean Lorey, *La Muse Historique*, 1651. Cit. por Gofflot, ob. cit.

19 Sobre todo a través del Rector Rollin en su *Traité des Etudes* (1726).

20 Fundado por Luis XIV para atender convenientemente a la educación de las hijas de nobles muertos al servicio del rey sin dejar bienes de fortuna, y de cuya dirección se encargó Mme de Maintenon.

DANZA MODERNA EN LA UNAM

Por Raúl FLORES GUERRERO



Rocío Sagaón y Guillermo Arriaga.

(Foto Nacho López)

LA Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional de México, consciente de la importancia que tiene el dar a conocer a la juventud las expresiones más sólidas del arte contemporáneo, presentó el 16 de junio un concierto de danza moderna en el frontón cerrado de la Ciudad Universitaria.

Para la gran mayoría de los estudiantes fué éste el primer contacto directo con la danza moderna y felizmente, la calidad técnica y artística de los ballets presentados, así como su equilibrio dentro del propio

programa, respondieron a la imperiosa necesidad que existe de orientar el criterio de las nuevas generaciones hacia la clara conciencia de la significación que tiene, el arte moderno en general y la danza en particular, en la vida cultural del siglo xx.

Las obras, casualmente, parece que fueron elegidas a modo de presentar cómo ha sido el proceso de desarrollo y cuál es la realidad actual del movimiento de danza moderna en México: dos ballets de Waldeen (una de las introductorias de la danza moderna en nuestro país) *Caminos al Sol*

y *Coro de Primavera*; el ballet *Titeresca* de Evelia Beristáin y el *Zapata* de Guillermo Arriaga.

La primera danza de Waldeen constituye casi un documento de la época en que su sensibilidad trataba de hallar un camino expresivo para la danza mexicana. Basada en la estructura de un ballet que hace años hizo con la misma música, *8 por Radio* de Silvestre Revueltas, recuerda la incipiente búsqueda de valores plásticos y coreográficos que orientaron en un principio a los artistas mexicanos por el camino de una expresión propia. La prueba de que ese camino fué encontrado por las generaciones siguientes y de que no se ha perdido es precisamente que en esta danza se aprecia el sello de un mexicanismo ya extemporáneo, un tanto superficial, producto del natural desarraigo de las experiencias nutricias del auténtico arte mexicano; en los movimientos, que en su tiempo fueron originales, en los elementos plásticos que en ella se emplean —principalmente el rebozo— y en la tónica general del dinamismo coreográfico, está patente el esfuerzo por lograr un objetivo; esfuerzo que, por intenso, produjo una fuerte corriente de orientación artística en el campo de la danza mexicana. Podría afirmarse que esta danza está animada por el mismo espíritu que mucho tiempo antes se dió en la plástica y en la música mexicanas; ante ella, la reacción emotiva es semejante a la que se produce al escuchar el *H. P.* de Chávez o al observar las pinturas de Saturnino Herrán, con la única diferencia de que carece del carácter consecuente al intenso sentimiento de las experiencias y las tradiciones que se trataban de asimilar.

Coro de Primavera está hecho por una Waldeen distinta;

el impulso creativo es allí natural y profundo; la danza es sólo el medio para una proyección sentimental espontánea y más sentida. La Waldeen de *Coro de Primavera* es, más que la bailarina estupenda, la coreógrafa madura, segura de lo que hace con los elementos humanos de que dispone para su creación. Pocas coreógrafas interpretan a Bach como lo hace Waldeen, de un modo armónico, integrando íntimamente a la música movimientos plenos de belleza y personalidad. La estructura toda de la danza: el dibujo, la acertada alternancia de las parejas de bailarines, la belleza de las actitudes y movimientos en los solistas, hacen del tema universalista del amor, sublimizado en una boda, una artística unidad que, si bien por circunstancias de índole emotiva y experiencial, no es ciertamente mexicana (ni necesariamente tiene que serlo) sí es excelentemente *waldeeniana*. El mismo tema lo ha tratado la coreautora con un carácter mexicano, empleando como música los *Sones Mariachis* de Blas Galindo, con esa ligereza agradable y gustosa que en parte tienen los *Caminos al Sol* pero, al fin y al cabo, la danza, como obra de arte, está mejor lograda en el *Coro de Primavera*.

Evelia Beristáin presentó en este programa su ballet *Titeresca* que, por las características del escenario, adaptado de tal manera que el público pudiera presenciar las danzas desde cerca, adquirió valores que con la distancia y la amplitud del foro teatral se habían perdido en anteriores representaciones. La captación de los matices en la expresión de los rostros —factor importante en el ballet contemporáneo— y la percepción más cercana y directa de los movimientos corporales de los bailarines, ocultos en parte por el vestuario, enfatizaron el carácter de los diferentes momentos del ballet, restándole la cierta lentitud que tiene en el escenario de un teatro. Por otra parte existen valores plásticos y aun coreográficos que todavía más estudiados, más finamente estructurados en la secuencia de la danza, pueden hacer de ésta una obra excelente.

Y este programa, destinado a la juventud universitaria, no pudo tener mejor final que el *Zapata* de Guillermo Arriaga, obra maestra de la danza mexicana y primer logro de lo que desde hace tanto tiempo se vie-



ne buscando: una esencia profunda de mexicanidad a la vez que una proyección universal en el mensaje artístico. Danza viril y fuerte al mismo tiempo que tierna y angustiosa, en la que Rocío Sagaón hace una Tierra de prodigio, conmovedora siempre en el parto, en la que Arriaga pulsa, con sus expresivas manos campesinas, las cuerdas más hondas del

sentimiento. Su fondo conceptual, realista, humanista, poético a la vez, y los movimientos de la danza, originales por ser no sólo la asimilación sino la superación de técnicas y expresiones diversas, coinciden para integrar la obra de arte. No hay predominancia ni de la forma ni de la idea, pues el desequilibrio entre estos dos factores esenciales de la danza, como de todo el arte mo-

derno, niega la razón de ser de la obra de arte.

Esta excelente síntesis artística de la danza en México clarificó, indudablemente, el criterio de la juventud universitaria respecto a la danza contemporánea y al movimiento que en este aspecto se ha realizado en los últimos años en nuestro país, desde la valiosa sacudida artística, matizada por toques nacionalistas, de Waldeen, representada en este caso por los *Caminos al Sol*, hasta la realización de una danza mexicana y moderna, ya diferenciada y trascendente, como es *Zapata*, pasando, claro está, por las obras experimentales que encontraron paulatinamente ciertos valores positivos como es el caso de *Titeresca*. Por otra parte, la personal expresión de *Coro de Primavera*, mostró a los universitarios, la potencia creativa de una coreógrafa admirada, Waldeen, a quien se debe, en gran parte, el inicio de lo que puede ser, después del muralismo, la voz artística más potente de México en el siglo xx.

PALABRAS DE JOAQUIN SANCHEZ MACGREGOR

EN nombre de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM me es muy grato presentar este espectáculo a los estudiantes, a sus familiares y al público en general.

Uno de los propósitos fundamentales de la Dirección de Difusión Cultural, es difundir las manifestaciones científicas y artísticas en el seno de la propia Universidad, orientando su actividad hacia el estudiantado, que es nuestra razón de ser, descubriéndole, mostrándole, recordándole que las creaciones del espíritu son las que enfrentan al hombre consigo mismo y las que tratan de enaltecerlo.

Es también propósito de la Dirección de Difusión Cultural, el ofrecer ante todo el público las innumerables inquietudes artísticas y científicas que van cristalizando en el interior de nuestra institución, hacer gustar a todos los mexicanos los frutos singulares del ingenio y de la sensibilidad del hombre.

¿Y qué mejor si estos frutos tienen el sabor entrañable de lo auténticamente popular, de lo que pertenece al patrimonio espiritual del pueblo de

México y, por eso, al bien común de la cultura?

Así ocurre con las obras de danza moderna que hoy verán ustedes.

La danza moderna ha empezado a adquirir entre nosotros una importancia innegable. La conjunción de coreógrafos, bailarines, compositores, escenógrafos y escritores, al crear una plástica dotada de animación rítmica y fuerte poder emotivo, va logrando, en sus instantes óptimos, un ahondamiento en las esencias nacionales que sigue la inspiración de la fecunda corriente muralística mexicana.

Las cuatro obras de nuestro programa han sido seleccionadas por sus bellezas de fondo y de forma. Una intensa pulsación las unge y anima. Son producciones sanas y vigorosas que apelan directamente a los sentidos y a la inteligencia.

No verán ustedes grandes conjuntos en escena, sino grupos de ballet bien adiestrados, con un profundo concepto de la responsabilidad profesional y capaces de hacer sentir las mágicas armonías de la danza.

Waldeen, autora de *Caminos al sol* y de *Coro de primavera*, ballets a cuyo estreno mundial hoy asistiremos,

no necesita de presentación alguna. Baste recordar que a sus excelencias de coreógrafa y bailarina une el hecho de haber sido una de las iniciadoras de la danza moderna en México.

En cuanto a Guillermo Arriaga y su Ballet Contemporáneo, con los bailarines y coreógrafos invitados, representa a la última generación, ya triunfante, de cultivadores de la danza moderna en México.

Con la presentación de ellos la Dirección de Difusión Cultural cree estar en camino de realizar sus propósitos.

Permítaseme añadir que este espectáculo artístico no habría sido posible sin la inestimable ayuda del Secretario General de la UNAM en la Ciudad Universitaria, Dr. Rubén Vasconcelos, del personal encabezado por los señores García y Muñoz. Queremos hacer constar igualmente la gentileza del INBA al colaborar con nosotros para el buen éxito de la función, así como agradecerle al señor Asa Zatz, antiguo profesor de la Universidad de Columbia, sus directivas como técnico en iluminación.