

JULIO PRIETO O LA MAGIA DE LA ESCENOGRAFÍA*

Por Margarita Paz Paredes

ASI como la poesía interpreta el dolor y el amor humanos, la escenografía tiende un puente imantado entre el espectador y la obra teatral.

La puerta del escenario nos conduce, súbitamente, a un mundo inefable, donde las fantasías de los cuentos de hadas se transforman en realidad tangible. El encanto persiste y las cosas nimias e inanimadas adquieren maravillosa vida propia. El sueño se conmueve con la emoción de la luz y transita por mágicas construcciones.

Por estos laberintos de encantamiento nos conduce Julio Prieto, maestro de la moderna escenografía mexicana, habilísimo grabador, artista auténtico y dinámico, quien, con amorosa dedicación a su

arte, ha logrado dignificar los montajes teatrales de México en los últimos años, ofreciendo "una *mise en scène* comparable, y a veces superior, a la de los mejores teatros del mundo."

—Es este oficio mío un arte humilde y transitorio—nos dice modestamente—, subordinado a la obra literaria, y fugaz por la vida de los personajes que aloja. Después de los aplausos, es olvidado.

Pero yo pienso que no es así. Toda la maravilla de sus escenografías magistrales ha quedado grabada en la mente de su público, como queda girando en los ojos, por mucho tiempo, la luminosidad de los fuegos artificiales. ¿Quién ha olvidado, por ejemplo, el bosque y los gnomos de *Hansel*

y *Gretel* en donde "las gruesas lunas de los anteojos de Julio se tornan fosforescentes como los nudosos ojos de los árboles en una noche de aquelarre; sus brazos se convierten en jóvenes ramas de alcornoque y su cabellera, adecuadamente iluminada por Ricardo Zedillo, es del más fresco y aterciopelado musgo que ojos humanos puedan ver?"... ¿Quién no recuerda los decorados plenos de sugestión poética de *Judith*, de *El emperador Jones*, de *Mefistófeles*, y de tantos otros con los que Julio Prieto ha conquistado el aplauso entusiasta del público, que llega a admirar, más que la obra misma, el mundo maravillado de sus decoraciones?

Fernando Gamboa se expresa así del gran escenógrafo mexicano: "Julio Prieto, además de haber realizado un notable trabajo escenográfico personal, ha logrado mediante una apasionada y total dedicación al problema, que tan difícil arte esté cimentado en sus necesarios y complejos aspectos técnicos y modernos, dando como resultado la total integración de los múltiples elementos del teatro, regidos por un disciplinado concepto de organización y elevado valor plástico."

Desarrollo de la escenografía mexicana

Dejemos al artista que nos hable de la escenografía, de sus realizaciones y de sus problemas, muchos de ellos todavía irresueltos.

Fascinante en verdad ha sido el desarrollo y la depuración del arte escenográfico. Su ascensión, lenta en un principio y paulatinamente vigorosa y audaz, ha alcanzado durante los últimos tiempos, en México, alturas extraordinarias, desde sus épocas románticas, cuando la producción teatral tenía apenas una relativa importancia, una mínima categoría artística.

—¿Cuándo empezó a constituir la producción teatral una rama artística y a adquirir tanta importancia como la de la in-



Justo Sierra. Dibujo de Julio Prieto.

terpretación de la obra por los actores?— le preguntamos.

—No fue sino hasta que el duque de Saxe Meinigen impartió altura a la composición de las escenas —expone el maestro Prieto—, hasta que Appia descubrió el valor emocional de la luz y la correspondencia de su manejo con la ejecución musical, hasta que, en fin, los grandes directores realistas como Antoine, empezaron a exigir puertas sólidas y paredes donde no aparecieran pintados los muebles.

En seguida nos habla de que, tanto en México como en el resto de América, a principios del siglo sólo existían escenografías pintadas, desarrolladas en planos paralelos al espectador y concebidas con una intención naturalista y viciadamente académica.

Recuerda que fueron pintores italianos los que crearon los talleres de pintores profesionales mexicanos, de donde derivan, en una forma u otra, los actuales realizadores de la escenografía mexicana contemporánea.

—El primer gran triunfo escenográfico en México —sigue diciendo nuestro entrevistado— corresponde a los hermanos Tarragona, valencianos que llegaron al país durante la Revolución. Ellos lograron que el público fuera al teatro a ver no la obra, sino el conjunto de decorados de un drama sobre la guerra del 14, que se llamó *Guerra sangrienta*.

De pronto, el artista calla y parece que ante sus ojos danza un ballet misterioso de decoraciones fantásticas. Pero sus pensamientos ascienden hasta su propia voz emocionada, cuando exclama:

—Yo desearía que llegase el día feliz en que el teatro, sin el estorbo de los actores, se convirtiera en un incesante festival de decorados desplegados ante un público absorto...

Con fácil palabra y tranquila paciencia responde a nuestro torbellino de preguntas, no obstante las agobiadoras tareas diarias que le impone la preparación de su más reciente obra: *Cuauhtémoc*. El maestro Prieto nos sigue hablando de las tendencias artísticas “deplorablemente académicas” de la escenografía de principios de siglo; después, de los cambios radicales en la presentación de espectáculos teatrales de Europa entre los años de 1912 a 1918; de la pintura geometrizada; de la inclusión de motivos populares, de las tendencias que iban del impresionismo al cubismo, y al fin, de la renovación teatral, hasta alcanzar un realismo mágico, “de todo aquello que se origina o desprende del expresionismo, como único derrotero posible para el arte teatral”.

Renovación de conceptos en nuestra plástica

En cuanto a la renovación de conceptos en nuestra plástica, Julio Prieto expresa que, además del catalizador que fue la revolución mexicana, influyeron también la preparación académica que se imparte en las escuelas de plástica y los viajes de estudio de nuestros artistas, a Europa.

Fue así como Orozco y Rivera “bucearon en los terrenos de la escenografía” y Roberto Montenegro trajo al teatro mexicano novedosos decorados. Pero en verdad aparece la escenografía moderna mexicana con el maestro Carlos González. El fué, además, fundador del equipo técnico del foro del Palacio de Bellas Artes.

En las primeras filas de este arte figuran pintores como Germán Cueto, Manuel Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, muerto prematuramente en 1947, y que fue quien llevó más a fondo los estudios de la técnica teatral; Antonio Ruíz, director de la Escuela de Artes Plásticas, y Gabriel Fernández Ledesma, grabador excelente, pintor vigoroso, quien ha realizado notables escenografías. Entre los pintores jóvenes que han pintado para teatros se cuentan Reyes Meza, Guillermo Meza, Martínez de Hoyos y Juan Soriano.

En fin, el estado de progreso alcanzado por los escenógrafos mexicanos se hizo patente en la Exposición de Escenografía, realizada por el Departamento de Produc-

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★ ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO ★

VOLUMEN II

MEXICO, DICIEMBRE DE 1947

NUMERO 15



JUSTO SIERRA, MAESTRO DE AMERICA

Fue la Universidad Nacional de México el organismo que inspiró, en el primer centenario del nacimiento de don Justo Sierra —uno de los más claros varones del espíritu que ha producido México en la ya prolongada etapa de su vivir republicano—, la conveniencia de que el homenaje debido a su memoria asumiere las proporciones de un fasto no limitado a la esfera universitaria, sino la significación de un acto de reconocimiento nacional.

Los empeños civilizadores de Sierra, sus limpias cualidades humanas, el raro beneficio de su obra como educador y hombre de letras, así lo ameritan. Durante una época en que el ambiente donde se impartía la cultura superior mostraba aún ciertos rasgos de la tendencia colonial —el predominio exclusivista de una fórmula o una doctrina—, Sierra abrió las puertas de la Universidad al aire de la vida moderna —intensa en su ritmo, múltiple en sus aspiraciones— y gracias al esfuerzo organizador desplegado sin tregua ni descanso hasta que el designio se hizo realidad, él se convirtió en el benemérito restaurador de la Universidad Nacional de estos días. Las Universidades de Salamanca, de Oxford, de París, de otros muchos meridianos del buen saber, enviaron representantes suyos al advenimiento de la Casa de Estudios mexicana en el año de 1910.

Nuestra institución, al sugerir los máximos honores de la República para conmemorar el primer centenario de Sierra, parece que atinó a encarnar un vehemente deseo colectivo. En efecto, el Gobierno, la totalidad de las entidades de cultura que prosperan en el país, los órganos de la prensa, los ciudadanos que nunca se equivocan cuando eligen a sus guías espirituales, y hasta las Universidades de otras naciones de América, se han sumado sin reservas de ninguna especie al propósito de demostrar públicamente la gratitud a este gran hombre mexicano.

Corresponde a la Universidad Nacional de México, por supuesto, un papel preponderante en las conmemoraciones. Desde luego, es para ella el motivo de íntimo orgullo que partiera de un organismo similar hermano, la Universidad de la Habana, esa moción espontánea de declarar a don Justo Sierra “Maestro de América”, gesto que no tardó en ser secundado por las Universidades de Panamá, Santiago de Chile, Cuenca (Ecuador) y a últimas fechas El Salvador. Lo anterior nos llena de satisfacción porque, independientemente del relieve indiscutible del homenaje, la declaratoria referida queda despojada de toda actitud de parcialidad. Cuando a principios de enero el Rector Zubirán sometió a la consideración del H. Consejo Universitario la iniciativa en ese mismo sentido, y el alto cuerpo la aprobó con clamorosa unanimidad, no se hizo más que referendar la libérrima determinación tomada antes por otros países.

El lunes 19 de enero, dando cumplimiento al acuerdo del H. Consejo, el dirigente de nuestra Casa de Estudios hizo la proclamación del caso en el curso de una emotiva ceremonia que se realizó en páginas interiores. El viernes 23 se efectuó la solemne velación de los restos del Maestro Sierra, en el recinto de la Universidad que él restauró; el Rector Zubirán montó la primera guardia, en unión de otras autoridades, y por último se trasladó a la ciudad de Campeche, cuna del bien recordado educador, para tomar parte en los actos conmemorativos.

Pero la contribución decisiva a honrar la efeméride, radica en la publicación —a la fecha considerablemente adelantada— de las Obras completas del insigne pensador, reunidas en doce tomos de impecable presentación. En ellas se encuentra el hombre entero: humano, sagaz, profundo. La Universidad Nacional de México, al coronar este ambicioso designio editorial, rescata al conocimiento de las nuevas generaciones —y a los estudiosos del desenvolvimiento cultural de nuestro continente— un reportorio originalísimo de ideas de vigencia inmanente y de atisbos a largo plazo.

La Raíz Filosófica de D. Justo Sierra

POR AGUSTIN YAÑEZ

Discurso pronunciado en el acto en que la Universidad Nacional Autónoma de México proclamó Maestro de América a don Justo Sierra, el 19 de enero de 1948.



El Maestro Justo Sierra, por Francisco Moreno. (Este retrato va al frente de sus “Obras completas” que edita la U. N. A. M.)

VERDADERAMENTE digno y equívoco es que la Universidad proclame a don Justo Sierra Maestro de América en el recinto de la Facultad de Filosofía y Letras, cabeza y corona de nuestras escuelas. Ningún ámbito universitario presta la resonancia virginal que logran aquí, ahora, las palabras del varón a quien honramos, cuando al abrir las puertas de la Universidad evocaba la imponente figura de la Filosofía, “imagen trágica que conduce a Edipo, que ve por los ojos de su hija lo único que vale la pena de verse en este mundo, lo que no

UNIVERSIDAD DE MEXICO ★ 1

ción Teatral del INBA, durante sus temporadas de teatro y ópera, el año pasado. En tal exposición tomaron parte Orozco, Rivera, Julio Castellanos, Lazo, Fernández Ledesma, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Roríguez Lozano, Marchal, Soriano y el propio Julio Prieto.

La escenografía moderna tiene todas las características de la pintura mexicana y, por lo tanto, son los grandes pintores los llamados a contribuir a realizarla en toda su plenitud: Xavier Villaurrutia, en un magnífico artículo sobre "Los pintores mexicanos y el teatro", dice respecto de tal problema:

tral, los primeros y también los últimos deberes del pintor escenógrafo?"

En Julio Prieto se concretan estas cualidades, además de su conocimiento técnico y su sensibilidad que ha tendido un como puente imantado entre el teatro y la emoción del público. Sus escenografías enlazan lo bello con lo funcional, lo mágico con lo real. "Lo importante —dice— es que, aunque el conjunto quede impregnado de un ambiente poético e irreal, los detalles de algunos puntos de la escena sean absolutamente realistas, capaces de mantener, o mejor, de sostener la veracidad del decorado."

clorama ininflamable y mejoramos considerablemente el alcance de nuestro equipo eléctrico, siendo notable la presencia de estos dos elementos en la *Judith* de Hebbel que hice con Fernando Wagner. En 1949 hicimos *Romeo y Julieta* insistiendo en evadir el arco del proscenio, como antes en *Judith* y en *Orfeo*. *La danza macabra* fue la primera de las escenografías realistas que he diseñado para el INBA y también en 1949 hice *Hansel y Gretel*, con Wagner, moviendo el decorado en forma deliberadamente tradicional, utilizando de modo exclusivo maniobras mecánicas del siglo XIX. Para el *Amor de los tres reyes* utilicé un escenario unitario, básico, cambiando partes semicorpóreas o francamente colgadas."

En la temporada de Teatro Internacional, Julio Prieto experimentó con decorados exclusivamente corpóreos como el de *La viuda difícil*, donde colaboraron con él Antonio López Mancera y Gunther Gerszo.

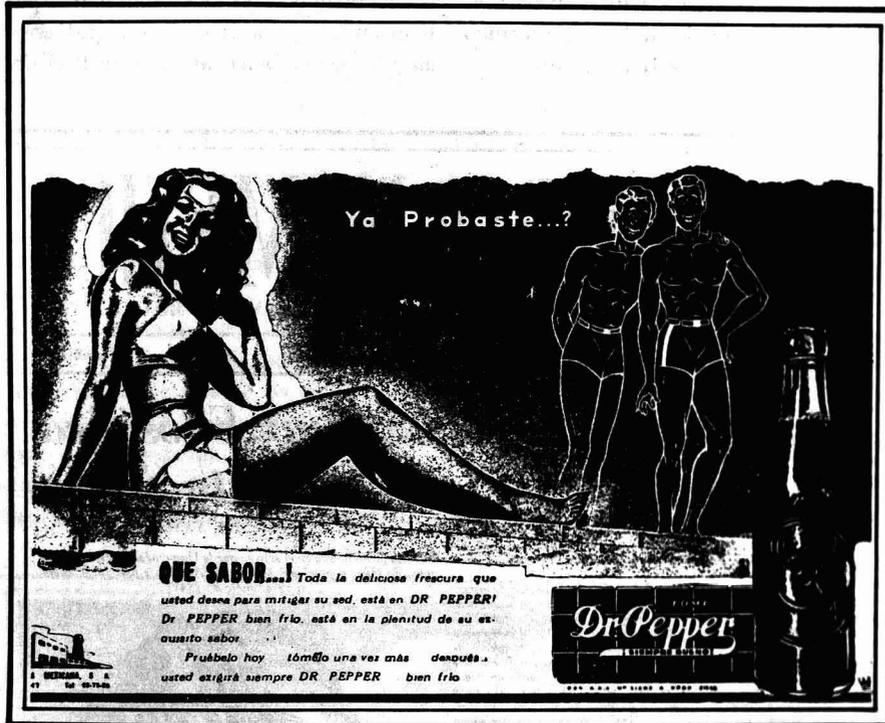
Problemas de la escenografía y futuro del teatro mexicano

A pesar del ascenso notable del arte escenográfico en México, existen todavía problemas serios e irresolutos, pues además de la falta de interés de nuestros pintores por la producción teatral (tal vez porque todavía la escenografía no es fuente segura de ingresos para los artistas), está de por medio la escasez de buenos equipos eléctricos; causas que dificultan el progreso de la técnica. En México no se producen estos equipos y su importación resultaría demasiado costosa. Estas son las razones principales por las que se ve limitada, en gran parte, la producción teatral en México.

—¿Qué opina usted del futuro de nuestro teatro?

—Es indudable que el teatro mexicano ha mejorado durante los últimos años —nos dice—. Ya va adquiriendo el público conciencia de la producción teatral. Si el movimiento del teatro, mucho más perceptible en este año, llega a sostenerse otros años más, hasta que pueda tener una vida industrial propia, podrán en el futuro vivir de su oficio, con decoro, no sólo los dramaturgos, sino también los tramoyistas, los diseñadores, los productores y todos los que contribuyen a hacer de la producción teatral un oficio y un arte.

El maestro Prieto cree indispensable y necesaria la intervención del Estado durante el tiempo que sea posible, porque es la única forma de trabajar arduamente, hasta educar al público, y, en consecuencia, crear el definitivo teatro mexicano. ◇



"Pero todos estos pintores, quienes más, quienes menos, sin excluir a Rivera y a Orozco, no han hecho en rigor sino trasladar al ámbito del escenario su sensibilidad y la línea y el colorido de sus cuadros. Ajenos o desdefiosos ante el problema que entraña el paso del mundo de dos dimensiones del cuadro al mundo tridimensional del foro, el escenario no ha sido para estos pintores —salvo algunas excepciones— sino un medio para exhibir un bello cuadro en un bello telón, sin preocuparse de la verdadera función del escenógrafo, cuya individualidad, cuya verdadera personalidad reside más que en enriquecer un texto dramático —en la comedia o en la tragedia— o un texto lírico y dramático —en la ópera— o un texto dramático, lírico y dinámico —en el ballet— en servicio amorosamente. ¿No son, acaso, la perfecta e inteligente sumisión y la orgullosa modestia de servir dentro de sus límites especiales a la obra tea-

Frutos del departamento del INBA

En 1948, el Instituto Nacional de Bellas Artes encargó a Julio Prieto la creación y dirección del Departamento de Producción Teatral. El artista contaba con la experiencia que desde 1937 había adquirido trabajando profesionalmente para el teatro con *Vuelta a la tierra* de Miguel N. Lira, para el *Arbeu*, y *Linda* del mismo para el *Fábregas*. También realizó los montajes de *La virgen fuerte* de María Luisa Ocampo y *La muñeca Pastillita*.

Partió después a los Estados Unidos para hacer estudios especiales sobre arquitectura teatral y traer a México las experiencias técnicas del extranjero.

En 1948 colocó un escenario giratorio desmontable para la temporada de ópera, y en él se realizaron magistralmente *Mefistófeles* y *Traviata*. "Ese mismo año —refiere el maestro— adquirimos un gigantesco ci-