

al fin ser un prostituto travesti. Aunque esto sea posible en la realidad, lo será aisladamente, como caso improbable, por lo que en la escena tratada realista-mente resulta poco creíble: el personaje no llega a ser un personaje tipo que sintetice una realidad fundamental. Si el tratamiento del texto mismo diera una obra no realista podría, quizá, provocarse la metáfora ideal que ilustrara la ambigüedad grotesca del mundo.

Asimismo, la puesta en escena de Julio Castillo, en seguimiento del texto, al recrearlo, se queda en un punto intermedio entre lo desmedido y la realidad visible, a pesar de ser Castillo el director idóneo para este tipo de obras. En *De la calle* no mostró sus mejores dotes, limitándose a hacer una reproducción disminuida de *Los Bajos Fondos*. En aquella puesta en escena Julio Castillo transportó verdaderamente el texto de Gorki a los cinturones de miseria de nuestra ciudad. En *De la calle* se requería escapar de la realidad, de modo que resultara un hiperrealismo desbordante. Otra de las posibilidades hubiera sido detener el texto, mantenerlo sobrio y dejarlo en los linderos del realismo.

El resultado final de la dirección de Castillo, sin embargo, es meritorio, pero en gran parte se debe a la imaginación alucinante del escenógrafo e iluminador Gabriel Pascal, quien dio plena libertad a su imaginación y contribuyó a dar la atmósfera ideal que en su indecisión de todos modos llega a proponer el texto de González Dávila. La escenografía parece ser un túnel, una hendidura por la que se mira el artificio, como si entráramos a la intimidad del mundo de los marginados.

Dentro de la escenografía impactante, las figuras patéticas se trazan como en un lienzo expresionista. De este modo da inicio *De la calle*, variando las imágenes su secuencia de terror a lo largo de la obra. Asimismo, al comienzo y ocasionalmente durante su desarrollo, *De la calle* subraya un alto grado de solemnidad austera por medio del *Requiem* de Mozart, para luego terminar todo disminuyendo hacia la muerte de Rufino. Este desequilibrio entre realismo y realidad en exceso quizá debió hacerse gradualmente, invirtiendo el orden, de modo que la realidad se transformara grandiosa en su metáfora. ♦

De la calle de Jesús González Dávila. Teatro del Bosque. Compañía Nacional de Teatro del INBA. Escenografía e iluminación: Gabriel Pascal. Dirección: Julio Castillo.

Música

FALLIDA EXPOSICIÓN MUSICAL

Por Juan Arturo Brennan

Que quede claro que el iniciar esta nota con la consabida frase *en conocido hotel de céntrica avenida*, no es más que un no tan sutil intento de parodiar las crónicas de sociales de nuestros peores diarios, pero al mismo tiempo, es totalmente cierto.

En efecto, en un hotel capitalino que se especializa en montar eventos de todo tipo, se llevó a cabo hace unas semanas una exposición dedicada fundamentalmente a los instrumentos musicales y, en general, a asuntos relativos a la música. La promoción previa al evento, concentrada fundamentalmente en un extenso artículo aparecido en la revista *Tiempo Libre*, hacía pensar que la exposición en cuestión podía aportar información, imágenes y datos interesantes para compositores, intérpretes, productores, melómanos en diverso grado y



curiosos en general. Sin embargo, para decepción de quienes de una u otra manera nos incluimos en alguno de estos grupos, la exposición resultó muy menor, de escaso interés, y quizá sirvió sólo para poner de relieve la extrema pobreza de nuestro medio musical en lo que a instrumentos se refiere.

Para comenzar, hay que hacer notar que una exposición que se deja ver íntegra en diez minutos de recorrido es ciertamente pobre, y ello se antoja aún más triste dada la riqueza potencial de una exposición de este tipo. Como contraste, remito al lector a la exposición *La música por dentro*, reseñada en este mismo espacio, en nuestro número de julio de 1986.

Uno de los defectos de esta Expo-Music, realizada en junio de este año, fue la evidente falta de interés de varios de los expositores por acercarse a un público entre el cual bien pudieran hallarse clientes potenciales. Como ejemplo, puede citarse el caso de uno de los stands visualmente más atractivos de la exposición, que sufrió de total abandono por parte de los responsables. Se trataba de una interesante variedad de instrumentos de aliento (maderas, metales y saxofones) acompañados por diversos modelos de acordeones, todos ellos fabricados por la firma Amati. Esta fábrica, situada en la pequeña localidad checoslovaca de Kraslice, tiene cierta tradición en el negocio de los instrumentos musicales, y si bien sus productos no están a la altura de los franceses o los alemanes, son una buena alternativa de rango medio, por su calidad y su costo, para los músicos que no pueden darse el lujo de adquirir una trompeta Selmer o una flauta Muramatsu. Pues bien, el stand de Amati era un desierto de información: ni un catálogo, ni una lista de precios, ni un dato sobre los representantes de la firma en México y, claro, ni una persona en varias millas a la redonda para informar de todo ello.

Un poco más allá de esta abandonada exhibición de instrumentos, podía hallarse un cubículo en el que demostraban las bondades de diversos modelos de bocinas fabricadas en el país. Si bien ya se han hecho algunos progresos en México en lo referente al diseño y construcción de bocinas (llamadas petulantemente por sus fabricantes *cajas acústicas* para cobrarlas más caras), la calidad del sonido obtenido es todavía inferior a la que puede obtenerse de productos similares de importación. De nuevo, un

grave error de cálculo de los expositores: ¿qué clase de juicio puede formarse un visitante sobre la calidad de tal o cual *caja acústica*, si hay veinte de ellas sonando simultáneamente, conectadas a fuentes sonoras diversas?

En otra parte de la Expo-Music podía hallarse una de las pocas exhibiciones coherentes de este asunto, aunque en principio se apartaba de la idea original de los instrumentos musicales.

La casa editora Ricordi ofreció una pequeña selección de su vasto catálogo musical, dejando a un lado el material histórico y biográfico, y concentrándose

que el músico potosino consideraba como errores en la música y en la física musical.

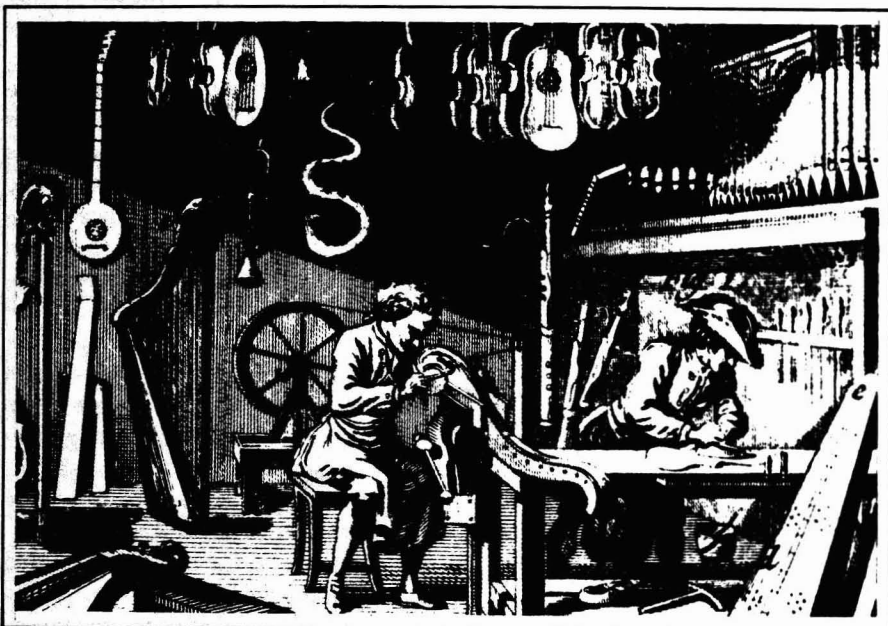
El estado de Veracruz contribuyó a la exposición con un pequeño *stand* en el que se exhibían arpas, jaranas, guitarras huapangueras y algunos otros instrumentos típicos de la región que, sorprendentemente, llamaron más la atención del público que otras exhibiciones más espectaculares. Entre éstas, había una particularmente interesante por cuanto era una muestra de una de las tendencias más recientes en el campo de la creación musical. En un cubículo

general feas y anticuadas. Este microcosmos guitarrístico hizo renacer una duda que desde hace tiempo está en el aire: ¿siguen siendo las guitarras de Paracho instrumentos musicales de alta calidad, o se han convertido en mediocres objetos artesanales construidos para beneficio de los turistas?

Finalmente, se impone mencionar el que sin duda fue el *stand* más llamativo de la Expo-Music: el de los teclados electrónicos fabricados por la misma firma japonesa que produce los relojes de pulsera que además de dar la hora y la fecha, son cronómetros, calculadoras, despertadores musicales, juegos numéricos y muchas otras cosas.

Los teclados exhibidos rebasan por mucho el antiguo concepto del piano eléctrico con voces y caja de ritmo incorporada. De hecho, algunos de los instrumentos expuestos son verdaderos alardes de la tecnología musical moderna, con tableros de control que se antojan tan complicados como la consola de mando de un Concorde. Ritmos programables, memorias armónicas, numerosos registros, interfases con otros instrumentos y muchas otras posibilidades, hacen que estos teclados electrónicos permitan que un solo músico se convierta prácticamente en una orquesta autosuficiente. Habrá quienes digan que todo esto es música sintética, y tendrán razón, pero no cabe duda que la música sintética se ha convertido ya en un elemento importante en el mundo sonoro de hoy, especialmente en el ámbito de la música popular. De este interesante *stand* de teclados electrónicos queda la memoria (ciertamente desconcertante) de estar escuchando a una docena de fascinados curiosos, manipulando otros tantos instrumentos simultáneamente, dando como resultado una peculiar cacofonía de sonidos sintéticos que en nada ayuda a la paz interna.

Como corolario a esta breve descripción de la Expo-Music se impone recalcar que la exhibición estuvo pobremente organizada, con una especial carencia de información sobre lo exhibido. Además, considerando que buena parte de los instrumentos expuestos eran de importación, la exhibición sirvió para reafirmar que la falta de una industria local de instrumentos musicales, y el altísimo costo de los instrumentos importados, son circunstancias que afectan gravemente el desempeño profesional de nuestros músicos. ◇



principalmente en libros y manuales didácticos, entre los que podían hallarse algunos textos que en nuestro tiempo se consideran básicos para el aprendizaje musical. Junto a estos textos de didáctica musical, se exhibía un buen número de partituras de música mexicana, muchas de ellas de los miembros de la Liga de Compositores de México, acompañadas por interesantes partituras de músicos como Lan Adomíán, Jorge Córdoba y el injustamente olvidado José Pomar. Sin embargo, lo más interesante de esta exhibición, en el ámbito de las publicaciones, fue sin duda la presencia de una parte importante de la obra teórica de Julián Carrillo. La mayor parte de los libros de Carrillo fueron editados en forma privada, lo que quizá haya limitado su distribución y su correcta difusión en nuestro medio. Ahí, sobre una mesa poco atendida y menos visitada, era posible hallar el pensamiento de Julián Carrillo respecto a la armonía, el contrapunto, la escritura musical, el infinito y lo

aislado del resto de la Expo-Music, podía verse una serie de microcomputadoras exhibiendo en sus pantallas los últimos adelantos en el área de la composición musical a base de programas cibernéticos. Entre estos programas había algunos muy sencillos, simples memorizadores y codificadores de secuencias de sonidos, y algunos bastante más sofisticados, con gran capacidad de síntesis sonora y notación musical en pantalla. A la vista de estos programas de composición musical, parece evidente que aunque en nuestro medio aún falta mucho por aprender, la combinación de computadora y sintetizador es ya un elemento imprescindible en el quehacer de la música contemporánea.

Y a unos pasos de las computadoras musicales, era posible entrar al contradictorio mundo de las guitarras. Contradictorio porque por un lado podían verse las tradicionales guitarras de Paracho, Michoacán, y por el otro, algunos diseños locales de guitarras eléctricas, por lo