

ORQUESTA



SINFONICA
NACIONAL

TEMPORADA

1 9 5 2

DIRECTOR HUESPED

IGOR STRAVINSKY



COMITE HONORARIO

SR. LIC. MIGUEL ALEMAN
SR. LIC. MANUEL GUAL VIDAL
SR. LIC. RAMON BETETA
SR. LIC. FERNANDO CASAS ALEMAN
SR. LIC. ANTONIO MARTINEZ BAEZ

C O N S E J O

LIC. MIGUEL LANZ DURET
PRESIDENTE
LIC. CARLOS PRIETO
VICEPRESIDENTE
LIC. ALEJANDRO QUIJANO
SR. DON RODRIGO DE LLANO
ING. EVARISTO ARAIZA
LIC. EMILIO PORTES GIL
C. P. T. ROBERTO CASAS ALATRISTE
SR. DON AGUSTIN LEGORRETA

CONTRIBUYENTES

PLATEAS Y PALCOS

Sr. Raúl Bailleres. Lic. Ramón Beteta. Sr. Ignacio Helguerra. Lic. Miguel Lanz Duret. Ing. José Domingo Lavín. C. P. T. Rafael Mancera. Lic. Antonio Martínez Baez. Nacional Financiera, S. A. Lic. Carlos Novoa. Sr. Salvador Novo. Lic. Carlos Prieto. Lic. Alejandro Quijano. Sr. Diego Rivera. Lic. Alfonso Romandía Ferreira. Sr. Ricardo Toledo.

L U N E T A S

Dr. Carlos Alatorre Isunsa. Lic. Scalliel Alatrístre Jr. Altos Hornos de México. Ing. Evaristo Araiza. Dr. Abraham Ayala González. Banco de México, S. A. Ing. Luis Barragán. Dr. Gustavo Baz. Sr. Ramón Benat. Sr. Gerónimo Bertrán Casiné. Sr. Cayetano Blanco Vigil. Excmo. Sr. Gabriel Bonneau, Embajador de Francia. Sr. Arcady Boytler.

COMITE PATROCINADOR

EXCMO. SR. DR. OSCAR EDUARDO HASPERUE BECERRA
EXCMO. SR. GABRIEL BONNEAU
EXCMO. SR. DR. LUIGI PETRUCCI
C. P. T. RAFAEL MANCERA
LIC. CARLOS NOVOA
SR. DON LUIS MONTES DE OCA
LIC. VIRGILIO GARZA
LIC. VIRGILIO M. GALINDO
SR. DON EMILIO SUBERBIE
SR. DON ENRIQUE SARRO
SR. DON EDMUNDO PHELAN
SR. DON FRANS W. FRIEDLER

Sr. Ernesto Bredée. Sr. Antonio Caraza Campos. Lic. José Carral. C. P. T. Roberto Casas Alatrístre.

Cervatería Moctezuma, S. A. Cia. Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey. C. M.

gicana de Luz y Fuerza Motriz, S. A. Cia. Periodística Nacional, S. A. Dr. Ismael Cosío Villegas. Dr. Ignacio Chávez. Lic. José María Dávila. Sr. Rodrigo de Llano. Lic. Alejandro Elgoezúbal. Dr. Manuel Falcon. Sr. Frans Friedler. Dr. Raoul Fournier. Lic. Virgilio M. Galindo. Lic. Francis Javier Gaxiola Jr. Sr. Trodorez Gildred. Ing. Marte R. Gómez. Lic. Manuel Gómez Morín. Sr. Fausto González Gomar. Lic. Noé Graham Gurria. Lic. Bernardo Iturriga. Sr. Alberto Kozicki. Sr. Adolfo Lamas. Ing. Aurelio Lobatón. Ing. Gustavo Maryssael. Arq. Héctor Mestre. Dr. Alfonso Millán. Sr. Alberto Misrach. Sr. Luis Montes de Oca. Sr. Arturo Mundet. Excmo. Sr. Luigi Petrucci, Embajador de Italia. Sr. Edmundo Pheelan. Sr. William B. Richardson. Ing. Julián Rodríguez Adams. Sr. Antonio Ruiz Galindo. Lic. Carlos Sánchez Mejorada. Sr. Federico Tamm. Sr. Martín Temple. Sr. Eduardo Villaseñor. Dr. Salvador Zubirán.



ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

V I E R N E S

28

D E M A R Z O

a las 21 horas

Y DOMINGO 30 DE MARZO

a las 11.15 horas

DIRECTOR HUESPED

IGOR STRAVINSKY

7

P R O G R A M A

<i>Suite de "Pulcinella"</i>	STRAVINSKY
<i>Obertura. — Serenata. — Scherzino; Allegro; Andantino. — Tarantella. — Toccata. — Gaita con dos variaciones. — Fivo. — Minuetto e Finale.</i>	
<i>Juego de Baraja, Ballet en tres "Manos"</i>	STRAVINSKY
<i>Escenas de Ballet</i>	* * * STRAVINSKY
<i>Suite de "Petruchka" (nueva orquestación)</i>	STRAVINSKY

La Ford Motor Company patrocina este concierto difundíendolo a través de la radiodifusora
X E X.



N O T A S

de

FRANCISCO AGÉA

SUITE DE "PULCINELLA"

Igor Stravinsky nació en Oranienbaum, cerca de Leningrado, en 1882

ENTRE LOS AÑOS de 1917 a 20, los Ballets Rusos que dirigía Diaghilef recurrieron a la música de algunos antiguos compositores italianos para la creación de sus nuevos espectáculos. El éxito obtenido en 1917 por *Las Mujeres de Buen Humor*, ballet con música de Scarlatti arreglada e instrumentada por Vincenzo Tommasini, sugirió a Diaghilef la idea de crear un nuevo ballet con la música de otro italiano ilustre: Giambattista Pergolesi. En sus viajes por Italia, Diaghilef había tenido ocasión de descubrir en los conservatorios, numerosos manuscritos del viejo maestro, y había mandado sacar copias de ellos. Junto con los que encontró después en las bibliotecas de Londres, completó una colección bastante considerable, y pidió a Stravinsky que se inspirara en esos manuscritos para componer la música de un ballet con un argumento tomado del teatro popular napolitano de principios del siglo XVIII.

El episodio escogido para servir de libreto al ballet se titula *Cuatro Polichinelas semejantes*, y es, en síntesis, el siguiente: Todas las jóvenes del país están enamoradas de Pulcinella; los jóvenes, llenos de celos, tratan de matarlo. Cuando creen haber realizado su proyecto se apoderan del traje de Pulcinella para presentarse a sus amadas, pero el astuto Pulcinella se había hecho sustituir por un doble, el cual había simulado que moría víctima de los golpes de sus enemigos. Pulcinella se disfraza entonces de mago y va a resucitar a su doble. En el momento en que los jóvenes van a buscar a sus novias, creyéndose ya libres de Pulcinella, éste, el verdadero, se presenta repentinamente y arregla todos los matrimonios. El mismo se casa con Pimpinella, bendecido por su doble, que ha tomado el aspecto del mago.

Stravinsky terminó de componer la música de *Pulcinella* en la primavera de 1920, en Suiza. La primera representación se efectuó en el Teatro de la Ópera de París, el 15

de mayo del mismo año, con decorados y vestuario de Pablo Picasso y coreografía de Leonide Massine.

El hecho de que la partitura haya sido compuesta con algunos temas de Pergolesi, dió lugar a que, en un principio, no se le diera toda la importancia que tiene en la serie de obras de Stravinsky. La colección de manuscritos de Pergolesi se componía de algunas piezas completas, pero sobre todo de temas sueltos y de trozos sin terminar. Diaghilef mostró esos elementos dispersos a Stravinsky, probablemente con objeto de que los arreglara e instrumentara para hacer un ballet de Pergolesi. Pero Stravinsky se posesionó a tal punto de su labor, que sobrepasó los límites de una mera transcripción y elaboró una obra que, aunque basada en algunas páginas del viejo maestro, puede considerarse como original.

Es de lo más interesante la manera en que estos dos grandes músicos, Pergolesi y Stravinsky, colaboraron en *Pulcinella*. La vida y la obra de Pergolesi son lo bastante sugestivas para estimular la imaginación; su vida, tan corta y tan intensa, que participó al mismo tiempo del teatro y del convento, y tan penetrada de la locuacidad napolitana, conserva cierto misterio y hace de Pergolesi un personaje casi fabuloso. Su obra, bastante abundante, y de la cual sólo se había conservado *La Serva Padrona* y el famoso *Stabat Mater*, es de una originalidad singular (desgraciadamente desvirtuada a menudo en las ediciones modernas) y todavía reserva al investigador muchas páginas sumamente curiosas e interesantes.

* * *

El propio Stravinsky, en su libro *Crónicas de mi Vida*, explica así la línea de conducta que siguió al componer la música de *Pulcinella*:



"La música napolitana de Pergolesi siempre me había encantado por su carácter popular y su exotismo español. La perspectiva de trabajar con Picasso, que debía encargarse de los trajes y decorados, y cuyo arte me era infinitamente precioso y cercano, el recuerdo de nuestros paseos y de nuestras múltiples impresiones de Nápoles, el verdadero placer que había yo experimentado con la coreografía de Massine para *Las Mujeres de Buen Humor*, fueron los motivos que conjuntamente lograron vencer mis dudas ante la delicada tarea de dar nueva vida a aquellos fragmentos dispersos y de construir un todo con los trozos sueltos de un músico por quien siempre había yo sentido una inclinación y una ternura particulares.

"Para abordar una tarea tan ardua, me encontré en la necesidad de responder a la pregunta más importante que se me presentaba fatalmente en esas circunstancias. En mi línea de conducta respecto a la música de Pergolesi ¿debería dominar el respeto o mi amor hacia ella? ¿Es el respeto o el amor lo que nos impulsa a la posesión de la mujer?

¿No es únicamente por medio del amor como se llega a penetrar la esencia de un sér? Por otra parte, ¿acaso el amor disminuye el respeto? Pero el respeto es siempre estéril y nunca puede servir de elemento productor y creador. Para crear se necesita un impulso dinámico, una fuerza motriz, y ¿qué fuerza motriz es más poderosa que el amor? A mi modo de ver, plantear la pregunta era resolverla.

"Ruego al lector que no considere estas líneas como un deseo de disculparme ante las absurdas acusaciones de sacrilegio de que fui víctima. Conozco demasiado bien la mentalidad de esos conservadores y archiveros de la música que guardan celosamente sus legajos intangibles, sin asomar nunca la nariz a ellos, y que no perdonan a nadie que desea reanimar la vida latente de esos tesoros, que para ellos son cosas muertas y sagradas. No sólo tengo la conciencia tranquila de no haber cometido ningún sacrilegio, sino que considero mi actitud con relación a Pergolesi como la única que puede tomarse fértilmente respecto a la música de antaño".

JUEGO DE BARAJA, BALLET EN TRES "MANOS"

EN EL VERANO de 1936 comenzó Stravinsky a componer la música de este ballet y la terminó antes del fin de año; la obra fue representada por primera vez por el Ballet Americano el 27 de abril de 1937, en la Metropolitan Opera House, de Nueva York, bajo la dirección del compositor; George Balanchine se encargó de la coreografía.

Cuando pidieron a Stravinsky una obra nueva para ser puesta en escena por el Ballet Americano, el compositor tenía ya la idea de escribir un ballet en que entraran en juego combinaciones numéricas; uno de los caracteres sería un elemento maligno que después de triunfar en varias pruebas saldría derrotado al final, proporcionando de este modo una moraleja.

Tal como fue elaborado en definitiva, el escenario del ballet representa una gran mesa de juego tapizada de verde; los bailarines caracterizan individualmente cada una de las cartas de un juego de poker, que varios jugadores se disputan en una casa de juego. De acuerdo con la descripción que Stravinsky ha hecho de la obra, en cada "mano" la situa-

ción se complica debido a los interminables ardidés del pérfido Joker, que se cree invencible gracias a su capacidad de convertirse en cualquier carta deseada.

En la primera "mano" uno de los jugadores es eliminado desde luego; los otros dos quedan con "corridas", pero uno de ellos tiene también el Joker. En la segunda "mano" el jugador que tiene el Joker resulta victorioso gracias a sus cuatro Ases que fácilmente vencen a cuatro Damas. Viene por último la tercera "mano", en que la acción se vuelve más emocionante. Esta vez la lucha es entre tres "flores"; el Joker, orgullosamente colocado a la cabeza de una serie de espadas, gana a uno de los adversarios, pero resulta derrotado por una "Flor real" de corazones. Así termina su malicia y sus bribonadas.

Para concluir su descripción, el compositor cita a La Fontaine cuando dice que hay que combatir a los malvados, pues aunque la paz es perfecta en cierto modo, de nada sirve cuando existen enemigos traicioneros.

Como obra de concierto la música de este ballet se toca completa y sin ninguna altera-



ción. Las secciones en que se divide son las siguientes:

Primera mano: Introducción, Pas d'action, Danza del Joker, Vals.

Segunda mano: Introducción, Marcha, Variaciones de las cuatro Damas, Variación del Jack de corazones y Coda; Marcha y Conjunto.

Tercera mano: Introducción, Vals-Minue-

to, Presto (Combate entre Espadas y Corazones), Danza final (Triunfo de los Corazones).

Las introducciones a cada mano representan el momento de barajar y el reparto de las cartas. En el ballet, unos dedos gigantescos recogen las cartas al terminar cada juego. Toda la música se toca sin interrupción.

ESCENAS DE BALLET

ENTRE LAS OBRAS compuestas por Igor Stravinsky en los últimos años, para cumplir diversas comisiones y encargos, figuran las *Escenas de Ballet*. El compositor ha proporcionado los siguientes datos acerca de esta obra: "Un ballet clásico que compuse en el verano de 1944. La música se ajusta a las formas de la danza clásica, libre de cualquier argumento literario o dramático predeterminado. Las diversas partes se siguen unas a otras como en una sonata o en una sinfonía, ofreciendo contrastes o semejanzas.

"Esta música fué compuesta por encargo de Mr. Billy Rose. Algunas porciones de la

obra se emplearon en un número de ballet, en sus *Seven Lively Arts*".

Las once partes de la partitura, que se tocan sin interrupción, son las siguientes:

- 1.—Introducción.
- 2.—Danzas del cuerpo de baile (*Moderato, più mosso moderato*).
- 3.—Variación de la bailarina (*Allegretto*).
- 4.—Pantomima (*Lento*).
- 5.—Pas de deux (*Adagio, Allegretto, Adagio*).
- 6.—Pantomima (*Agitato*).
- 7.—Variación del bailarín (*Risolto*).
- 8.—Variación de la bailarina (*Andantino*).
- 9.—Pantomima (*Andantino*).
- 10.—Danzas del cuerpo de baile (*Con moto*).
- 11.—Apoteosis.

SUITE DE "PETRUCHKA". (NUEVA ORQUESTACION)

LA MUSICA de *Petruchka*, "escenas burlescas en cuatro cuadros", fué compuesta especialmente para la compañía de Ballets Rusos de Serge Diaghilef, que la estrenó en París en junio de 1911. La versión original de la partitura requiere una orquesta sumamente grande, de acuerdo con la suntuosidad de aquellos espectáculos, pero recientemente Stravinsky hizo una nueva orquestación para un conjunto algo más reducido (instrumentos de aliento, madera "a tres" en vez de "a cuatro", etc.), con objeto de hacer más accesible la ejecución.

La acción de *Petruchka* se desarrolla por el año de 1830 en la Plaza del Almirantazgo de San Petersburgo, durante las fiestas del carnaval. Los personajes son un viejo Charlatán y tres muñecos maravillosamente animados por él. Otro personaje, no menos importante, es el pueblo, compuesto de nodri-

zas y niños, cocheros, soldados, policías, bailarines callejeros, cómicos, organilleros, vendedores ambulantes, y todos aquellos tipos humanos que se supone que hay en una fiesta popular rusa. La música de la primera escena pinta con maravillosa fuerza el bullicio y la animación de la feria. La muchedumbre se mueve de un lado para otro, los niños corren, un grupo de borrachos pasa bailando, se oye una canción sentimental tocada por un organillo defectuoso. El organillero toca un cornetín mientras sigue dando vueltas a la manija de su organillo y la confusión aumenta cuando por otro lado se oye una caja de música. De repente un largo redoble de tambor atrae la atención de la muchedumbre hacia la barraca del viejo Charlatán. Toca éste unos pasajes floridos en su flauta, se levanta el telón de su teatracho y aparecen sus tres muñecos: *Petruchka* (el Pierrot ruso), la



Bailarina y el Moro. Tratando de mostrar sus poderes mágicos, el Charlatán hace gestos misteriosos y logra animar a sus muñecos que, para sorpresa y regocijo de la multitud, bailan una *Danza Rusa*.

La magia del Charlatán ha comunicado a sus muñecos todos los sentimientos y las pasiones humanas. Petručka, mejor dotado que sus compañeros, es por lo tanto, el que más sufre. Resiente con amargura su esclavitud, su aspecto ridículo y la crueldad del Charlatán. En el segundo cuadro del ballet, Petručka es arrojado de un puntapié a su cuartucho. Se levanta adolorido, gimiendo, y al ver el retrato del mago en la pared, estalla furioso contra el hombre que lo domina. La bailarina se presenta y Petručka trata de consolarse con su amor, pero ella se asusta de sus gestos grotescos y acaba por huir.

Abandonando a Petručka en su desesperación, la Bailarina va (en el tercer cuadro) a la pieza del Moro. El aspecto suntuoso de éste ha seducido a la bailarina, que trata de cautivarlo por todos los medios. Cuando ambos bailan un vals, se presenta Petručka enloquecido por los celos; tiene un altercado con el Moro, pero éste acaba por echarlo fuera.

En el último cuadro vuelve el bullicio de la fiesta en la plaza pública. El carnaval está en su apogeo. Bailan las nodrizas, pasa un hombre con un oso, llega un rico comerciante que arroja al aire billetes de banco. Bailan los cocheros y los palafreneros, a quienes se unen después las nodrizas. Llega un grupo de enmascarados haciendo mil payasadas y arrastrando a la multitud en un remolino alocado. Cuando la confusión ha llegado a su máximo, se oyen gritos que vienen de la barraca del Charlatán. La rivalidad entre Petručka y el Moro reviste ya caracteres de tragedia. Los muñecos salen corriendo del teatrillo, el Moro alcanza a Petručka y lo mata de un sablazo.

El Charlatán tranquiliza a la multitud, demostrando que Petručka no es más que un muñeco. Hace ver a los que lo rodean que la cabeza es de madera y el cuerpo está relleno de salvado. La multitud se dispersa, pero el Charlatán no queda tranquilo, pues el

espectro de Petručka aparece por encima del teatrillo haciéndole gestos amenazadores.

* * *

Petručka es la obra de Stravinsky que contribuyó más a su popularidad. Esto se comprende fácilmente por el carácter mismo de esas escenas burlescas, en que el pueblo tiene un papel preponderante. Otro motivo de esa popularidad es la revelación que fué *Petručka* en 1911. Todo el mundo estuvo encantado de encontrar un artista fuerte, aun aceptando que fuese un poco brutal, en una época en que (en Francia) privaba la música de Debussy y de Ravel, demasiado refinada e íntima para interesar a muchas gentes, o la de d'Indy, demasiado dogmática.

Paul Collaer ve, sin embargo, el motivo más profundo de esa popularidad en la forma en que Stravinsky trató su asunto.

"La música no comenta nada —dice— lleva en sí misma el drama. El público no tiene que estar relacionando constantemente el drama con la música, pues ésta habla directamente.

"Al imaginar la composición de *Petručka*, Stravinsky pensó únicamente en resolver en la forma que mejor le parecía, el problema que tenía enfrente. La acción dramática de las escenas burlescas no fué anterior al nacimiento de la música. El núcleo de ésta, su centro, la música del segundo cuadro, precedió a la obra escénica bajo la forma de un *scherzo* para piano y orquesta. Destinada primitivamente al concierto, la obra musical debía estar concebida sinfónicamente; debía estar hecha de música pura.

"Manteniendo su arte estrictamente en sus medios naturales de expresión, el autor no intentó absolutamente escribir música "de teatro", es decir, música que no puede prescindir del gesto y la palabra para ser completa. Su partitura no existe en función de la acción escénica. Al contrario, ésta no es, en cierto modo, más que un equivalente visual o plástico de la música. *Petručka*, que debió ser un concierto para piano, es, como observa atinadamente Boris de Schloezer, una sinfonía en cuatro partes: *allegro* inicial, *scherzo*, *allegretto* y *final*".



II

TEMPORADA 1952 DE LA

agosto y septiembre

ORQUESTA
SINFONICA
NACIONAL

Las últimas grabaciones de las obras de IGOR STRAVINSKY, en discos LONDON:

PETRUCHKA (LLP, 130)
SUITE DE "EL PAJARO DE FUEGO" (LPS, 300)
LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA (LLP, 303)
SINFONIA DE SALMOS (LPS, 331)

Cortesía del Instituto Nacional de Bellas Artes



LISTA DE PERSONAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

Director: José Pablo Moncayo

VIOLINES PRIMEROS FRANCISCO CONTRERAS Concertino JUANA C. COURT JOSE G. CORTES CIPRIANO CERVANTES LUIS GUZMAN LUIS SOSA JOSE TREJO DANIEL DE LOS SANTOS JOSE NOYOLA ALFONSO JIMENEZ JOSE MEDINA G. JORGE JUAREZ DANIEL SAMANO ALFREDO GUTIERREZ RICARDO LOPEZ OTHON ZARATE	VIOLONCHELOS DOMINGO GONZALEZ Concertino TEOFILO ARIZA JUAN M. TELLEZ OROPEZA CARLOS MEJIA B. ALBERTO BURGOS PEDRO ANGULO FERNANDO BURGOS JESUS REYES S. CONTRABAJOS JOSE LUIS HERNANDEZ BRAULIO ROBLEDO ENRIQUE TOVAR MANUEL FLORES GUTIERREZ MAXIMINO LUCIO DANIEL YBARRA Z. CARLOS MEDINA F. HECTOR LOPEZ	CONTRAFAGOT TIMOTEO TRABA CORNOB JOSE SANCHEZ BASILIO ARANDA (Ayudante) MARTIN SAN JOSE SALVADOR MARQUEZ SEBASTIAN RODRIGUEZ TRUMPETAS MARIO MARTINEZ O. TOMAS FERNANDEZ EPIFANIO CERDA TROMBONES FERNANDO RIVAS JUAN TORRES O. FELIPE ESCORCIA TUBA ROSENDO AGUIRRE ARPAS JUDITH FLORES ALATORRE M ^a . CRISTINA FLORES ALATORRE TIMBALES CARLOS LUYANDO PERCUSIONES MANUEL CASAV JULIO TORRES FELIX MONTERO JEFE DE PERSONAL GUILLERMO ROBLES BIBLIOTECARIO ARMANDO ECHEVARRIA
VIOLINES SEGUNDOS FLAVIO URSCA SALVADOR CONTRERAS MARTIN VILLASEÑOR Jr. MANUEL ALLENDE Q. AMELIA MEDINA RAUL CONTRERAS A. ALFREDO PEREZ IBANEZ MELESIO MORENO M ^a . CRISTINA ALVARADO JUAN MANUEL VALLE DANIEL CRUZ V. ARMANDO PANIAGUA PORFIRIO DUARTE	FLAUTIN JOSE AYUSO FLAUTAS AGUSTIN OROPEZA GILDARDO MOJICA JOSE AYUSO ORGAN ALBERTO CAROLDI JESUS TAPIA LUIS SEGURA P. CORNO INGLÉS JESUS TAPIA CLARINETES GUILLERMO ROBLES FERNANDO MORALES GUILLERMO CABRERA CLARINETE BAJO GUILLERMO CABRERA FAGOTS ALFREDO BONILLA AURELIO FERNANDEZ L. TIMOTEO TRABA	
VIOLAS FERNANDO JORDAN J. JESUS MENDOZA DAVID SALOMA MARCELINO PONCE FRANCISCO CONTRERAS R. JOSE OLAYA VICENTE SANCHEZ RODOLFO CONCEPCION JORGE MONTEJO MARCELO LOPEZ		



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Secretario de Educación Pública, LICENCIADO MANUEL GUAL VIDAL; Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes, MAESTRO CARLOS CRÁVEZ; Subdirector General y encargado del Departamento de Artes Plásticas, FERNANDO GAMBOA; Jefe del Departamento de Música, MIGUEL GARCÍA MORA; Jefe del Departamento de Teatro y Literatura, SALVADOR NOVO; Jefe del Departamento de Danza, MIGUEL COVARRUBIAS; Jefe del Departamento de Arquitectura, ARQUITECTO ENRIQUE YÁÑEZ; Jefe del Departamento Editorial, JAIME GARCÍA TERRAÍS; Jefe del Departamento Administrativo, LEONOR LLACIL.

P R E C I O S

	<i>PATROCINADORES</i>	
	<i>Fiestas</i>	
<i>Primer Piso</i>		
Platcos con 6 entradas	\$ 1,500.00	
Palcos con 8 " "	1,200.00	
Palcos con 6 " "	1,500.00	
Butacas: Filas A a N	250.00	
<i>Segundo Piso</i>		
Palcos con 8 entradas	1,100.00	
Butacas: Filas A y B	200.00	
	<i>Fiestas</i>	<i>Abono</i>
	<i>Concierto</i>	
<i>Primer Piso</i>		
Platcos con 6 entradas	\$ 150.00	\$ 750.00
Palcos con 8 " "	180.00	900.00
Palcos con 6 " "	150.00	750.00
Palcos con 4 " "	120.00	600.00
Butacas: Filas AA a CC	15.00	75.00
" A a N	25.00	125.00
" N a Q	15.00	75.00
" R a Y	10.00	50.00
<i>Segundo Piso</i>		
Palcos con 8 entradas	100.00	500.00
Butacas: Filas A y B	10.00	50.00
" C a F	7.50	37.50
" G a M	5.00	25.00
<i>Tercer Piso</i>		
Palcos con 6 entradas	45.00	225.00
Butacas: Filas A y B	7.50	37.50
" C a F	5.00	25.00
" G a J	2.50	12.50