

50
29



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS "ARAGÓN"

" UN SUSPIRO DE LIBERTAD: LA EMANCIPACIÓN
DE LA MUJER MEXICANA A TRAVÉS DE LA
DANZA. REPORTAJE "

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA

P R E S E N T A ;
NORMA PAZ MENDOZA

ASESOR: LIC. SAÚL SALGADO SALGADO



ENEP
ARAGÓN

MÉXICO, D. F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

GRACIAS

A DIOS

Por la maravillosa oportunidad de estar viva en este tiempo y en este espacio. Sé que no puedo conceptualizar tu Inmensidad y omnipotencia, pero te amo con las limitaciones corporales e intelectuales de todo ser humano.

A MI AMADA UNIVERSIDAD

Ninguna medalla, ningún diploma y ninguna beca hubieran sido posibles si tú no me hubieras abierto tus puertas.

A MIS PADRES

Les agradezco todo lo que soy. Los amo.
Papá, siempre has sido ejemplo de fortaleza y sed de conocimiento.
Mamá, la más grande enseñanza es tu amor infinito, tu paciencia y respeto por los demás.

A TI MI AMOR

Por ser mi maestro de música y filosofía, pero sobre todo por enseñarme el amor incondicional y verdadero.

A JACKIE

Más que hermana, amiga y consejera.

ACHAYO

Por tu ayuda incondicional en los momentos más difíciles.

A MIS MAESTROS

Por su gran apoyo para realizar este trabajo: Lic. Saúl Saigado, Lic. Guadalupe Pacheco, Lic. Edgar Liñan, Lic. Edith Balleza, Lic. José Aguilar.

AL TALLER COREOGRAFICO, A BALET INDEPENDIENTE, A BARRO ROJO Y A LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Por su disposición en las entrevistas y su amor a la danza.

ÍNDICE

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I.	
LAS ALTERNATIVAS DE LAS FÉMINAS	13
1.1 La sed aniquiladora del machismo mexicano.	14
1.2 La mujer en busca de su ser perdido.	18
CAPÍTULO II.	
EN EL CAMINO DE LA FÉMINA-DANZA	23
2.1 La magia de la danza.	25
2.2 La danza como abanico de expresiones.	31
2.3 La mujer en el tiempo de la danza.	34
2.4 Apología de la fémina-danza en México.	46
CAPÍTULO III.	
LA FÉMINA-DANZA EN EL JUEGO DEL PODER	68
3.1 La producción de la fémina-danza.	70
3.2 La distribución de la fémina-danza.	79
3.3 El consumo de la fémina-danza.	83
CAPÍTULO IV.	
LA REALIDAD DE LA FÉMINA-DANZA	86
CONCLUSIONES	109
FUENTES	115
ANEXO I. La visión del receptor de la fémina-danza	120
ANEXO II. Un poco de historia de las féminas.	148

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Cuando los seres humanos se encuentran frente al abismo de la incompreensión social buscan un motivo para explicar lo que sucede en el mundo, en la vida de los demás, pero sobre todo en la vida de sí mismos. La respuesta no depende de un solo factor, ni es única.

Muchas personas han encontrado en el arte un medio básico de comunicación y por lo tanto una fuente de vida, puesto que a través de su actividad logran desarrollarse personal y profesionalmente.

Dentro de la gama de posibilidades que ofrece el arte, la danza se ha distinguido por conjuntar en un instante el movimiento, la expresión corporal, la interpretación escénica, la música, la composición plástica y elementos de diseño arquitectónico (luz, escenografía).

Asimismo, algunas danzas como el ballet clásico, neoclásico y contemporáneo se han caracterizado por desarrollarse social e históricamente bajo la creencia de poseer mayor arraigo y pertenencia en el sexo femenino.

Pero, ¿qué tan real es el hablar de una fémina-danza? y más aún para una mujer inmersa en una sociedad machista ¿qué posibilidad existe de encontrar su liberación a través de la danza clásica y contemporánea?

El concepto de fémina-danza, según lo indica Alberto Dallal, se refiere a esta disciplina como el lugar donde la mujer es "diosa o por lo menos semidiosa"¹, donde atrapa más la atención del espectador, donde

¹ Dallal, A. , Fémina-danza p.39

se vuelve dueña del escenario y del hombre, quien sólo le es indispensable como instrumento de apoyo. Liberarse, significa para Dallal, que la mujer ocupe un sitio superior al del varón.

Pero esta liberación, para mí, es cuestionable, puesto que los factores sociales, históricos, culturales y técnicos que se encuentran involucrados, la condicionan de diversas maneras, como se podrá notar a lo largo de esta tesis.

El objetivo de la presente investigación es reflexionar sobre la manera en que la danza puede constituir una alternativa de desarrollo profesional y personal para la mujer mexicana, así como la forma en que el machismo existente en nuestra sociedad la ha afectado.

Para ello, se mostrará a la danza vinculada con su entorno social, tal como Pierre-Alan Baud considera que debe de estudiarse a este arte:

- "La danza como lenguaje, ... atañe a los aspectos simbólicos, considerados aquí siempre en relación con la mirada del espectador... no se considera a la danza como una construcción cerrada cuya lógica se basta a sí misma, sino que cada elemento de esa construcción abre un canal de comunicación que se complementa con la mirada del espectador.

- La danza como práctica social, ... atañe a sus formas de circulación, distribución y funcionamiento en el tejido social, es decir, la danza considerada más allá de su producción interna, que trasciende los límites del espectáculo dancístico como tal para interactuar con las instituciones involucradas (el mercado, el medio profesional, el movimiento de grupos sociales, etcétera)"².

² Baud, P.A. en Islas, H., Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia p. 108 y 109

Estos aspectos permitirán por un lado reflexionar sobre el quehacer dancístico como una actividad comunicativa que requiere de un emisor, un mensaje, un canal y un receptor que decodifique ese mensaje; y por otro, comprender la relación de este arte con su entorno (machismo, mercantilismo).

De esto se deriva que el análisis sobre la producción, distribución y consumo del arte, efectuado por Néstor García Canclini sea fundamental.

Debo confesar que esta investigación responde a una necesidad personal nacida de mi pasión por el arte, sobre todo por la danza, y de mi deseo insaciable por permanecer cerca de ella.

A lo largo de mi existencia, he buscado entender, de manera un tanto empírica, el fenómeno de la danza, la pintura, la música y el teatro, no sólo porque son las artes que me atraen más, sino porque de alguna forma son con las que he mantenido mayor relación.

Afortunadamente la vida se encargó de conducirme por innumerables caminos que permitieron que mi inquietud personal por reflexionar acerca los fenómenos artísticos y su inserción en el contexto socioeconómico, se enriqueciera.

Entre los acontecimientos que me sucedieron puedo nombrar la lectura de varios libros sobre danza y filosofía de la creación en el arte; mi estancia en el grupo piloto del Taller Coreográfico de la UNAM; mi presencia en cursos de arte de formación a distancia de la Universidad Sorbonna de París en el Instituto Francés de América Latina, en el Diplomado de la Industria de la Música de la Universidad Anáhuac y en el curso de Investigación Histórica de la Danza, organizado por el Centro

Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Puedo decir ahora que todos estos elementos, así como la encuesta y las entrevistas realizadas, sin dejar a un lado el trabajo de observación, permitieron que esta tesis pudiera concluirse satisfactoriamente para efectuar el trámite de titulación. Sin embargo, considero que como todo suceso, la historia continúa haciéndose día a día y por lo tanto la realidad de la fémína-danza es un proceso en construcción.

Por otro lado, es necesario subrayar que el poseer este cúmulo de conocimientos y el haber participado activamente del quehacer dancístico facilitaron la realización de este trabajo. Sin embargo, enfrenté diversos obstáculos.

El primero de ellos fue la fugacidad inherente a la danza, ya que como ningún otro arte, existe sólo en el preciso instante en que se realiza y desaparece sin dejar rastro, más que aquella huella que logró permanecer en la mente del espectador.

En segundo lugar, mi inexperiencia en fotografiar este tipo de movimientos con condiciones de luz muy variadas y limitadas, ocasionó que tuviera que efectuar un sinnúmero de intentos antes de obtener un producto que pudiera ser impreso.

Finalmente, tuve que confrontar la burocracia que rodea a los bailarines de la Compañía Nacional de Danza, ya que si bien el acercamiento con ellos no fue difícil, se me prohibió efectuar cualquier tipo de toma fotográfica.

No obstante, puede decirse que con el trabajo se logra mostrar una visión general de la danza en México, así como el papel vital que ha desempeñado la mujer dentro de este arte.

Para ello, se diseñó el cuerpo de esta tesis en cuatro capítulos que fueran útiles al lector ávido de conocimientos de arte y al bailarín-coreógrafo que muchas veces me expresó la necesidad de que se escribiera sobre danza.

Sin embargo, la presente investigación es adecuada para introducir al lector que se acerca por primera vez al arte de la danza y que con la lectura tendrá una comprensión sociohistórica del mismo, suficiente para ejercer su tarea de reflexión sobre el tema.

El primer capítulo analiza la influencia del machismo en la sociedad mexicana y se presenta al arte como una alternativa de desarrollo personal y profesional para la mujer.

El segundo capítulo se aboca a definir a la danza, a establecer sus características principales y a señalar los tipos que existen. Asimismo, se muestra una reseña histórica de la danza clásica y contemporánea en el mundo y se concluye con un bosquejo del desarrollo de este arte en nuestro país.

En el tercer capítulo se vincula el esquema de producción, distribución y consumo de la danza con el proceso de comunicación de la misma.

El cuarto capítulo constituye la culminación de este trabajo, donde a manera de reportaje, se reúnen los elementos anteriores, pero se pone mayor énfasis en los datos obtenidos a través de entrevistas y de la observación.

Al final de este trabajo se agregan dos anexos, el primero de ellos contiene el vaciado de datos de la encuesta mencionada en el tercer capítulo; y el segundo anexo, reúne una breve biografía de las bailarinas más importantes de los grupos que integran la muestra representativa (Compañía Nacional de Danza, Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Independiente y Barro Rojo).

Espero que esta tesis dé la pauta para que aquéllos que se hallan ajenos al arte de la danza puedan no sólo conocerlo, sino llegar a amarlo y a enriquecerlo con la investigación, la asistencia a los espectáculos o la práctica misma.

CAPÍTULO I

LAS ALTERNATIVAS DE LAS JÉMINAS



I. LAS ALTERNATIVAS DE LAS FÉMINAS

Algunos seres humanos se otorgan a sí mismos el tiempo y la oportunidad para meditar sobre la vida, otros se limitan a vivirla como se les presenta, sin cuestionarse. Lo que es innegable es que hombres y mujeres, jóvenes o viejos, se encuentran atrapados por los hábitos socioculturales inherentes al quehacer cotidiano.

Uno de estos hábitos de comportamiento característicos de la sociedad mexicana es el machismo que se encuentra presente en cualquier ámbito.

Por esta razón como primer punto es indispensable reflexionar sobre este aspecto, para posteriormente tratar de entender el por qué la mujer mexicana requiere del arte como un medio de expresión y una posibilidad de desarrollo personal y profesional.

1.1 LA SED ANIQUILADORA DEL MACHISMO MEXICANO

A pesar de que en esta investigación no se pretende analizar las causas históricas, sociales, económicas y políticas que han dado origen al machismo*, ni tampoco se intenta ahondar en el mismo, se buscará comprender la forma en que este fenómeno ha repercutido en el desarrollo de la mujer mexicana.

* Si el lector está interesado en profundizar en este aspecto puede consultar las obras de Raúl Béjart, entre las que destaca El mexicano: aspectos culturales y psicosociales, México, UNAM, 1983, 244 pp.

El machismo puede considerarse como una de las expresiones del sistema patriarcal y consiste, de acuerdo con Celia Bertín, en "establecer cierta superioridad del hombre en relación con la mujer. El hombre se siente así un ser privilegiado, tanto en la sociedad como en las relaciones familiares. Esto sirve para consolidar cierta "especialización", una división de funciones, de actitudes, de capacidades, de cualidades que son atribuidas a uno o a otro sexo"¹, cuestión que se observa notablemente en cualquier actividad que se realice dentro de una estructura con rasgos capitalistas.

Sin embargo, señala Bertín, ni el hombre ni la mujer tienen una conciencia clara de la relación dominación—sumisión que se establece entre ellos, al contrario la han interiorizado y asimilado a través de sus actitudes y sus aspiraciones, llegando incluso a considerar esta relación como un hecho "natural" y biológico². Es así como tanto el hombre como la mujer se han acostumbrado a esta situación sin protestar por ella y cuando lo hacen, como se ha visto a lo largo de la historia, realizan manifestaciones y declaraciones que no solucionan el problema, sino que lo agudizan puesto que se culpa al hombre de todos los obstáculos a los que la mujer se enfrenta.

La mayoría de los estudios sobre el tema coinciden en que debe eximirse al hombre de la creencia existente de que el machismo es producto de su maldad natural, debido a que en realidad este hecho responde a un orden económico y social, donde el macho es un instrumento de un sistema fundado en la explotación de una parte de la sociedad para asegurar la dominación de una minoría y

¹ Bertín, C., Le Temps des Femmes p.19

² *Ibidem*

salvaguardar sus intereses.

Al respecto, Bertín observa "el machismo funciona también como una compensación frente a su situación de ser humano dominado. En respuesta a la alienación* que él sufre, el latinoamericano se siente "dueño" de su mujer y frecuentemente recurre a la violencia, incluso física, sin darse cuenta que alienando, se aliena más él mismo"³.

Naturalmente este sistema ha producido en su estructura interna valores sociales económicos y culturales que se apoyan en el mismo modelo de supremacía masculina, por lo que incluso la creación artística se halla impregnada por éste y por todos los rasgos y consecuencias que implica el sistema capitalista, como se observará en el desarrollo de esta investigación.

Para contrarrestar esta opresión se ha establecido la necesidad de que la mujer se percate de que la diferenciación sexual es secundaria, ella es un ser humano antes que sexuado, por lo cual su valor radica en el grado de libertad que ha conquistado, así como por la toma de conciencia de sus responsabilidades con ella misma y con otros: "no hace falta solamente mostrar a la mujer las razones de su dominación por el hombre. Sobre todo hay que convencerla, lanzándole una especie de reto, asegurándole que está al mismo nivel

* Alienar, significa enajenar (del latín alienus: ajeno), suprimir un aspecto de la personalidad humana.

Uno de los ideales marxistas es eliminar las alienaciones para lograr que el hombre viva de acuerdo con el nivel que le corresponde como tal, sin las opresiones, explotaciones y tiranías a que ha estado sometido a lo largo de la historia.

³ Ibidem p.20

que él; es un ser humano completo, que reclama su autonomía y su libertad, el derecho a desarrollarse y realizarse como humano, en resumen de superarse y trascender aportando a su manera una contribución a la sociedad"⁴.

No obstante, esto no significa que se busque cambiar el predominio del hombre por el de la mujer, ni de manera manifiesta ni oculta, es decir, se debe dejar atrás la manipulación en cualquier sentido y de cualquiera de las partes.

Simone de Beauvoir señala como la verdadera tarea feminista lo siguiente: "el feminismo es una causa común del hombre y de la mujer, de modo que los hombres no llegarán a vivir en un mundo más valioso, más que cuando las mujeres tengan un estatus más justo; la conquista de la igualdad entre los sexos les concierne a ambos"⁵. Se requiere de una lucha que debe llevarse juntos, asumiendo cada uno su responsabilidad, con el objeto de lograr pleno desarrollo de las capacidades físicas, sexuales, afectivas, intelectuales y en general creadoras.

El hombre al dejar de ser opresor se liberará también y podrá, como la mujer, constituir un verdadero ser humano, completo y sin frustraciones.

⁴ Zephir, J.J., Le Néo-féminisme de Simone de Beauvoir: Trente ans après Le Deuxième Sexe un post-scriptum p.167

⁵ Beauvoir de, S., Situation de la Femme d'Aujourd'hui, Conferencia dada en Japón en septiembre de 1966, recopilado en los escritos de Simone de Beauvoir p.438

1.2 LA MUJER EN BUSCA DE SU SER PERDIDO

Dentro de este marco social que hemos presentado, la mujer ha hecho esfuerzos por destacar personal y profesionalmente en diversos campos. Estos esfuerzos han tenido importantes resultados, donde la mujer incluso ha logrado rebasar al hombre, como lo señaló el Dr. José Sarukhán Kermez, Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, frente a la Federación Mexicana de Universitarias: "las ocasiones en que se reconoce a estudiantes de alto desempeño académico, la gran mayoría de los casos corresponde a mujeres; por ejemplo, en la última entrega de medallas Gabino Barreda, dos tercios de los estudiantes que la recibieron en el bachillerato fueron del sexo femenino"⁶.

Debo señalar que este resultado se repitió en 1995, año en que se me otorgó este reconocimiento.

Tal vez esto se explique porque el deseo femenino de ser tomada en cuenta, implica el efectuar un gran trabajo que le permita sobresalir y mostrar plenamente sus capacidades y ambiciones, "el estar sometida la mujer a un sistema de vigencias* muy estricto... hace que, al contrario del hombre, no pueda hacer cualquier cosa... eso ha liberado a la mujer de la servidumbre, de la trivialidad, de la vulgaridad, de la degradación de hacer cualquier cosa... La mujer no puede hacer cualquier cosa, es espantoso, opresivo, injusto. Sí, pero la

* Costumbres, sistema de valores comunes.

⁶ Gaceta UNAM, 27 de octubre de 1994 p.9

mujer no puede hacer cualquier cosa; esto parece interesante. La mujer tenía que elegir lo que hacía, por eso es intrínsecamente elegante... elige, no hace "cualquier cosa" sino lo que debe... y ello hace que la mujer resulte distinta..."⁷.

Esto significa que su labor dentro de la sociedad la ha liberado poco a poco de sus limitaciones y la ha reivindicado como un ser humano capaz y digno de respeto al igual que cualquier hombre. Aunque esto no conlleve a que el machismo se haya eliminado, es más bien un proceso en construcción, con la esperanza de que esto suceda algún día.

Dentro de las diversas vertientes que pueden emplearse para crecer personal y profesionalmente, un gran número de mujeres han elegido al arte como su camino de realización. Así se ha podido observar la existencia de pintoras, escultoras, escenógrafas, pianistas, cineastas, escritoras, actrices y bailarinas, entre otras, cuyo trabajo les ha permitido mostrar el máximo de sus aptitudes profesionales y personales, es decir, se convierten en grandes mujeres, lo que equivale a tener un trabajo, donde no sólo obtengan una remuneración, sino que les permita desarrollar su capacidad creadora y/o creativa*, así como efectuar lo que realmente les gusta y para lo cual poseen un talento innato.

* Una persona creadora es aquella que realiza su labor sin un fin utilitario, le interesa causar un efecto, transformar la visión de los receptores. Siempre va en contra de los cánones establecidos.

Una persona creativa es aquella cuya obra tiene un fin utilitario, siempre genera servicios. Parte de una necesidad material. (Definiciones dadas por Arturo Shoening en el Tercer Diplomado de la Industria de la Música).

⁷ Marías, J., *La mujer en el siglo XX* pp.94-95

De esta manera su realización profesional contribuye a que posea más conocimientos e independencia, por lo tanto, podrá ser feliz en los demás aspectos de su vida, como esposa, madre, hija ... será una mujer completa, como lo expresa Jean Paul Sartre al referirse a Simone de Beauvoir; "cuando volví a encontrar a Simone de Beauvoir tuve la impresión de tener las relaciones más completas. No hablo solamente de la vida sexual y de la vida íntima, hablo también de la conversación o de una discusión a propósito de una decisión importante de la vida. Había encontrado una mujer que era igual a lo que yo era como hombre, y eso, pienso, es lo que me salvó del machismo puro. La mujer había tomado su lugar verdadero"⁸.

Con esta intención de reencontrarse consigo misma y reconocerse como ser humano en estado de igualdad, la mujer creadora de arte, ha empleado este medio de expresión, donde como cualquier hombre, busca expresar sus sentimientos, ideas y creencias más profundas, para sí misma y para hacer partícipe al resto de la comunidad al unificarse en un solo sentir, aunque esto ocurra por un instante. "Ser en sí y para sí", diría Hegel, "es reflexionar sobre sí mismo, tomarse por objeto de su propio pensamiento y por ello desenvolverse como actividad reflexiva"⁹. Ser en sí, en lo interior, es conocerse a sí mismo, asumirse como un ente con el talento necesario para desarrollarse en cualquier ámbito. Esto empuja al individuo a manifestarse y reconocerse en lo exterior, puesto que transforma determinados objetos físicos y los marca con su "sello", con su manera

⁸ Chaine, C. Sartre et les Femmes. Un entretien avec Catherine Chaine. Le Nouvel Observateur. 1977. Vol.638 p.84

⁹ Sánchez Vázquez, A., Antología de textos de estética y teoría del arte p.74

única de realizar una labor determinada.

De esta manera al tener plena conciencia de existir para sí, ya que su causa primaria será su propia felicidad, podrá emanar el mismo sentir a quienes lo rodean.

Tal vez la pregunta que se formularía en este momento es ¿y además del beneficio que una mujer puede obtener para ella misma, qué aportación tendría para el resto de las mujeres?

En primera instancia, puede decirse que es muy probable que lo expresado por una mujer en sus obras, al igual que lo manifestado por cualquier artista, sea el ejemplo de un sentimiento común.

Por otra parte, cumpliría con la función social que todo artista tiene, como lo señala Alan Paul, hacer visible lo invisible, cambiar y aumentar las perspectivas del hombre con intención, mientras que los demás medios limitan, deforman o exageran la percepción humana subliminalmente¹⁰.

El arte deviene así en un ámbito donde el emisor se libera al expresarse y al hacerlo invita a sus receptores a participar de esa libertad. En ese sentido, es un revolucionario, es la parte de la sociedad que piensa y que ayuda a contrarrestar la influencia de otros medios enajenantes, de lo cual es un ejemplo claro la radio y la televisión.

Puede decirse que la manipulación ejercida por el artista es más bien un juego de seducción fascinante, tal vez muy parecido al de los amantes o al de drácula con su víctima, el emisor es un seductor y el receptor es un ser excitado por el deseo de participar de ese juego

¹⁰ Paul, A. El sitio de Macondo y el Eje Toronto—Buenos Aires pp.91 y 97

maravilloso del arte.

CAPÍTULO II

EN EL CAMINO DE LA FÉMINA-DANZA



II. EN EL CAMINO DE LA FÉMINA-DANZA

El arte ha jugado un papel primordial en la historia de la humanidad, ya que además de ser un canal artificial de comunicación, constituye la forma de expresión de un individuo (el artista) que al plasmar sus ideas en una obra de arte refleja sus puntos de vista y el ambiente sociohistórico que le rodea.

En el caso del arte de la danza, se cree que ésta fue el primer medio de expresión artístico del ser humano en el que pretendió unir el movimiento y el sonido, el gesto y el canto.

Antes del lenguaje articulado y del discurso lógico, la danza fue verdaderamente un medio de comunicación con flexiones de brazos, torsiones de puños y posiciones de dedos que se encuentran como un legado de la era primitiva. Se trataba de un ritmo sonoro acorde al movimiento vital de los nervios y de los músculos, con diseños geométricos, donde se transmitían mensajes o simplemente se traducían sentimientos como la alegría, la ira o la tristeza.

Para entender el desarrollo de la danza, se discutirán distintas definiciones del mismo, se establecerán sus características principales, los tipos que existen y se presentará una breve reseña histórica de la danza en el mundo y en México, donde se observará la manera en que este arte ha estado ligado a los orígenes de la humanidad, así como el papel fundamental que ha desempeñado la mujer para la evolución de la danza a nivel técnico, intelectual y artístico.

2.1 LA MAGIA DE LA DANZA

Para definir a la danza deben tomarse en cuenta varios elementos que diversos autores han considerado claves para su pleno entendimiento.

Inicialmente, la danza era un medio que respondía a una necesidad que tenían los hombres de establecer un vínculo con sus raíces, como lo señala Alberto Dallal, la danza, sobre todo en la antigüedad, era narración y rito: "... crónica de hechos que resultaba más que operativa, más que ritual y más que artística, toda vez que conjugaba todos estos planos y utilizaba con creces e indistintamente tanto códigos y movimientos literales como simbólicos y abstractos. Las comunidades podían, mediante la danza, no sólo saber cómo había sido su pasado, sino sumergirse en él. La danza era, gracias a su capacidad de abstracción, narración y rito"¹.

Poco a poco la danza se estableció como una forma para expresar los sentimientos y canalizarlos de manera creativa.

Jésuite Menestrier, en el siglo XVII, señaló que las artes eran sobre todo formas de imitación, donde destacaba el papel del ballet, que era en aquella época la danza por excelencia en Francia. "El ballet ... por sus movimientos comunica la naturaleza de las cosas y las costumbres del alma. Esta imitación se hace por los movimientos del cuerpo que son los intérpretes de las pasiones y de los sentimientos interiores. Y como el cuerpo tiene partes diferentes, que comparten un todo y hacen una bella armonía, se utiliza el sonido de los

¹ Dallal, A., El aura del cuerpo p.16.

instrumentos y de sus acordes para reglamentar estos movimientos que expresan los efectos de las pasiones del alma"².

Puede observarse que Menestrier ya señala el estrecho vínculo que existe entre la danza y la música, lo cual será de gran importancia en todas las épocas para transmitir un mensaje dancístico.

En nuestro país, José Vasconcelos subrayó también la relación que surge entre el cuerpo y el espíritu al momento de bailar y que coloca a la danza como un medio de comunicación más rico, lejos de ser un mero placer mundano, divertimento o retrato de la historia. La danza se perfilaba como un canal de comunicación dispuesto a ser explorado y explotado no como en la antigüedad para evocar entidades superiores (danzas prehispánicas), para goce de los reyes, para recrear un relato real o ficticio, sino para acercarlo a las fibras más sensibles del ser y junto con la música expresar profundos sentimientos humanos y elevar el espíritu.

"La danza es materia en movimiento hacia el espíritu. En la danza se marca con claridad el proceso del arte desde el goce exterior de la forma (lo apolíneo), el goce interior de las pasiones (lo dionisiaco) y la regeneración del movimiento, en superación del alma (danza litúrgica)*. Este mismo proceso lo siguen todas las artes ... Ensayar, combinar, ejecutar todas las variantes del movimiento que se resuelve en ritmo, tal es el papel de la danza. Su propósito es sagra

* Debe entenderse como una danza sublime, divina.

² Lifar, S., Histoire du ballet p.80

do porque tiende a librarnos de la dinámica de la Tierra, de la mecánica de las atracciones y repulsiones del potencial eléctrico, a fin de instalarnos en la dinámica de la vida"³.

Como se observa, Vasconcelos además de relacionar la belleza con lo caótico y lo divino, habla de un elemento importante en la danza: el dominio que ejercen los cuerpos sobre la fuerza de gravedad, ya que como es sabido, las bailarinas tratan de demostrar que la gravitación de la Tierra no ejerce prácticamente ninguna influencia sobre ellas, por lo que se ha establecido como exigencia fundamental la superación del peso corporal, la ligereza de los movimientos.

Además el bailarín tiene la tarea de transformar cada uno de sus innumerables impulsos individuales en pasos o figuras con forma dancística, es decir que mediante el entrenamiento y el autoconocimiento del cuerpo y de sus capacidades se convierte en creador. "El bailarín preparado y talentoso es un creador: utiliza al máximo sus aptitudes y aún sus deficiencias o limitaciones"⁴, es decir, un bailarín debe tener una capacidad y un talento extraordinario que le permitan ocultar o disminuir aquellos aspectos en los que no puede mostrarse en un cien por ciento, de modo que el público quede absorto por su excelencia de interpretación.

Asimismo, deben considerarse las reflexiones que Jean Georges Noverre realizó en su obra "Lettres sur la Danse", donde menciona los obstáculos a los que se enfrenta el bailarín para desarrollarse en un

³ Vasconcelos, J., *Estética* pp.427 y 526 en DBallal, A., *La danza en México*, p.78 y 79

⁴ Dallal, A., op. cit. p. 16

arte efímero, "un cuadro que dura sólo un instante"⁵, pero debe considerarse que ese breve momento no vale por sí mismo, sino en virtud de que forma parte de un encadenamiento de acciones, que se hallan anclados en un tiempo y espacios específicos, es decir, es una unidad que como cualquier arte se halla determinada por el contexto histórico que le rodea, como se profundizará en el siguiente capítulo.

A su vez, Noverre observó una característica esencial de este arte: su universalidad, puesto que puede ser comprendido en cualquier parte del mundo (no existe ninguna barrera idiomática). No obstante, debe señalarse que para concretar un verdadero proceso de comunicación artística es indispensable que el receptor posea un conocimiento previo: "El que admira arte, admira un trabajo hábil y logrado. Y es necesario conocer alguna cosa de tal trabajo, a fin de admirar y gozar el resultado, es decir la obra de arte"⁶.

Si se consideran los elementos anteriores podría establecerse una definición de este arte: la danza es un canal artificial de comunicación que con base en movimientos corporales, auxiliado en muchas ocasiones por escenografía, vestuario y luces, el emisor emplea realizando una transformación estética del mundo con el objeto de comunicar sensaciones producto de su necesidad de expresarse.

Es importante mencionar que el emisor puede estar constituido por una o por varias de las personas que protagonizan el fenómeno dancístico: el bailarín (ejecutante, intérprete), el coreógrafo (diseñador de la danza, compositor de ésta) y el maestro (transmisor

⁵ Noverre, J.G., Lettres sur la Danse, p.30

⁶ García Canclini, N., Arte popular y sociedad en América Latina p.79

de la técnica).

Por otro lado, no debe olvidarse que la danza cuenta además con otras características fundamentales:

"- No es una creación de un individuo sino de las clases y grupos sociales.

-El tipo de creación-concepción en danza está determinado por el momento histórico en que se producen.

- Surge de las relaciones entre los hombres y la naturaleza, y de los hombres entre sí. A menudo las danzas reflejan estas relaciones, por ejemplo, en las danzas de guerra, de agricultura, etcétera.

_ La creación contiene y transmite la visión del mundo de grupos y clases a través del movimiento del cuerpo.

- La danza es expresión y comunicación: es lenguaje plasmado en diseños corporales que se remiten a símbolos insertos en determinada tradición cultural"⁷.

Aparte de estos rasgos, es necesario que se reúnan ocho elementos para que sobrevenga una danza⁸:

1) El cuerpo humano. Es la materia prima de la danza; los miembros, partes y habilidades que lo conforman resultan los principales protagonistas de esta actividad. Los bailarines tendrán que dominar y ampliar, tras el adiestramiento y la disciplina, a sus respectivos cuerpos para cubrir la realización de movimientos, secuencias y trazos espaciales que los demás miembros de la comunidad son incapaces de lograr.

⁷ Islas, H., Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia pp.94-95

⁸ Dallal, A., Cómo acercarse a la danza pp.17-48

2) El espacio. Área donde se lleva a cabo la danza. No solamente porque el cuerpo humano al bailar ocupe sucesivamente distintos puntos durante su trayectoria, sino también porque hay un espacio que se va haciendo a medida que el bailarín le da nombre, consistencia.

3) El movimiento en sí. Capacidad que surge a partir de la inmovilidad y que ocurre mientras dure la energía indispensable para efectuarlo.

4) El impulso del movimiento. Carga que el bailarín impone al movimiento para diferenciarlo de todos aquéllos que realizan los seres humanos y animales para sobrevivir. Estos movimientos poseen una significación, un sentido que se le da para que el ejecutante se exprese en lenguaje dancístico.

5) El tiempo. Es el ritmo, la manera en que se ejecutan los movimientos en virtud de los intervalos de tiempo que existen entre cada uno de ellos. El ritmo existe aun cuando no se perciba mediante ruidos o sonidos, marcas o golpes de un instrumento.

6) La relación luz--oscuridad. Se refiere a la iluminación utilizada como un medio para completar un mensaje en este ámbito. Los grados de luminosidad y la capacidad lumínica de las áreas espaciales en las que se realiza una danza puede tener consecuencias directas sobre la secuencia o la forma dancística.

7) La forma o apariencia. Constituye la apariencia total de una danza. Implica el lugar de cada miembro o parte del cuerpo en el espacio y su relación con los demás miembros, cuerpos o volúmenes que intervienen en la danza. Se refiere a lo que los ojos normales a

simple vista son capaces de captar.

8) El espectador-participante. La fuerza invocativa de la danza convierte al espectador en participante. Desata o intensifica fibras internas que impresionan al espectador y acaban por atraerlo hacia la realización del acto dancístico.

La conjugación de estos ocho elementos hace posible que este fenómeno efímero, pero lleno de significado ocurra y trascienda más allá de los escenarios donde se lleva a cabo.

2.2 LA DANZA COMO ABANICO DE EXPRESIONES

¿Cuántos tipos de danza existen?. Después de consultar varias clasificaciones se ha retomado aquélla que el investigador Alberto Dallal realizó por considerarla la más completa.

1) Danza autóctona o nativa. Son las coreografías que no han sufrido cambios a lo largo de varios siglos y que han conservado la pureza de sus elementos integrantes (música, vestimenta, pasos y actitudes culturales originales). Tal es el caso de las danzas de los grupos tribales africanos.

2) Danza popular. Es una manifestación espontánea que surge gracias a ese impulso social y cultural que nadie encauza ni domina. Pueden ser rurales (danzas campiranas) o urbanas (originadas en la ciudad y zonas aledañas). En la danza popular se emplea un mínimo de elementos coreográficos y escenográficos y no requiere de un

vestuario especial, pues se baila en convites, fiestas, celebraciones cívicas o políticas, utilizando cualquier tipo de música.

Ejemplo de esta danza es el danzón, el mambo, la salsa y la guaracha. Asimismo se incluye rock and roll, zamba y batucada, las cuales se adoptaron después de ser vistas en el cine, la televisión, las discotecas, los cabarets y los salones de baile.

3) Ballet clásico. Es la forma más tradicional de la danza teatral o académica, la cual se originó en la corte francesa durante el siglo XVI, gracias a la creación de una técnica. De esta danza se deriva el ballet clásico contemporáneo (neoclásico), el cual busca expresar con una técnica antigua ciertos temas e imágenes contemporáneos, lejos de las hadas, los príncipes, los juguetes, los animales imaginarios, etcétera, que utiliza el ballet clásico.

4) Danza moderna. Surge al final del siglo XIX cuando muchos bailarines y coreógrafos, entre ellos Isadora Duncan, cuestionaron la vigencia y operatividad del ballet clásico. Se crea un nuevo lenguaje dancístico más libre y universal con posibilidades múltiples de movimiento hasta entonces ignoradas. Mediante sus mismas sensaciones los espectadores de danza pueden percibir que muchas de las posibilidades expresivas del cuerpo humano se hallaban dormidas o inhibidas, que el virtuoso debe serlo a partir del interior de sus recursos y energía.

5) Danza contemporánea. Nace en la década de los sesenta como una prolongación de la danza moderna, donde se busca el rompimiento con algunas formas rígidas y academizadas de esta última.

Además la danza contemporánea propone llevar a este arte afuera de los recintos teatrales y trasladarla a galerías, azoteas, calles, plazas, etcétera, con una mayor libertad de movimientos e ideas.

6) Danza folklórica. Es una modalidad intermedia entre la danza autóctona y la danza popular, puede incluirse en una o en otra de acuerdo a la autenticidad de sus elementos. Una danza folklórica es realmente autóctona cuando el montaje se halla respaldado por una investigación para reproducir cabalmente las piezas, incluyendo el vestuario, la escenografía y la ambientación⁹.

Lo anterior ha permitido observar que los distintos tipos de danza que existen constituyen un medio de comunicación y de expresión artística muy particulares en cuanto a sus orígenes, sus perspectivas y los elementos que utilizan.

Sin embargo, debe aclararse que para cubrir los objetivos de esta investigación, es importante conocer los orígenes de aquellos tipos de danza, donde haya resaltado la participación de la mujer. Tal es el caso de la danza clásica, neoclásica y contemporánea, en las cuales por distintas circunstancias históricas las féminas adquirieron preponderancia sobre los varones.

⁹ Dailal, A., Fémima-danza pp.17-21

2.3 LA MUJER EN EL TIEMPO DE LA DANZA

Se sabe que la danza es un medio de comunicación que nació gracias a una necesidad interior del ser humano por comunicarse y lograr así que sus gesticulaciones y muecas completaran lo que las palabras y los sonidos no alcanzaban a expresar plenamente.

Con el surgimiento de las danzas colectivas, la mujer empezó a utilizar este arte como un medio para lograr sus objetivos, desplazando así al hombre, quien originalmente lo empleaba en mayor medida. Ejemplo de esto es que en el matriarcado las mujeres ponían a bailar a sus hijos en una danza ritual, en la que la madre determinaba de acuerdo al movimiento del niño quién era su progenitor, ya que la organización social era poligámica.

Poco a poco la danza abandonó sus orígenes gestuales, convirtiéndose en una forma de entretenimiento, más tarde en expresión religiosa y posteriormente se integró el teatro a ella.

Fue hasta 1661, en Francia, donde Luis XIV funda la primera Academia de Música y Danza, institución de la cual nace todo lo que hoy se conoce como ballet. Esta academia estaba integrada por cortesanos, quienes fueron sustituidos por ejecutantes profesionales a medida que los pasos se complicaban, formando así los primeros Corps de Ballet*, donde la mujer comienza a participar en mayor grado.

* Grupo de bailarines que integran una compañía de danza.

Cabe mencionar que en esta academia Charles Louis Pierre de Beauchamps elaboró las cinco posiciones base de la técnica clásica (fig.1), de donde se originan el resto de los pasos de ballet¹⁰.

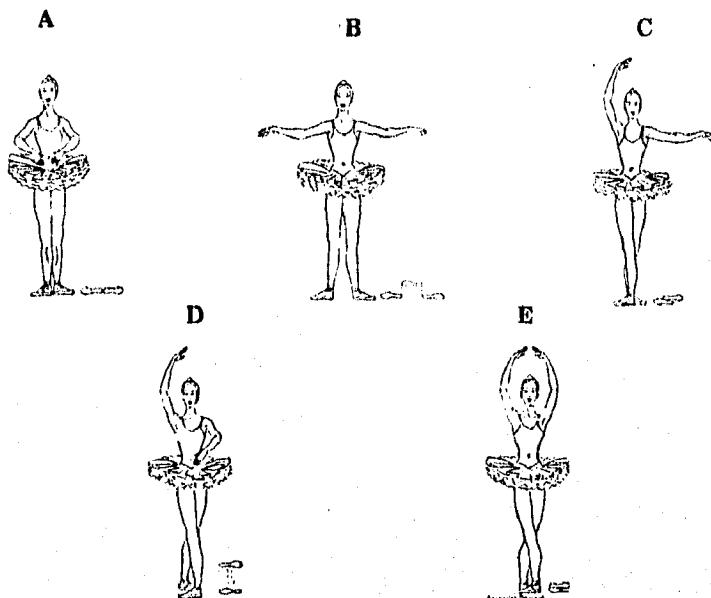


Fig. 1. Las cinco posiciones de los pies son la base de los pasos de danza clásica. En la primera posición (A) los talones se tocan y las puntas están paralelas a los hombros; en la segunda (B) y la cuarta (D), los pies guardan una separación de 30 cm.; en la tercera (C), la cuarta (D) y la quinta (E), los pies están paralelos. Los pasos se pueden clasificar en jetés (saltos), el entrechat (entrecruzar los pies) y los pirouettes (giros).

El principio del siglo XVIII estuvo marcado en cuanto a la coreografía, por un hecho nuevo: el advenimiento de las solistas.

¹⁰ Bourcier, P., Histoire de la Danse en Occident p.112

Lully, primer coreógrafo en colocar mujeres en escena (siglo XVI), nunca imaginó que para entonces las bailarinas abandonarían la danza anónima para afirmar su personalidad: exigían "entrées"* a fin de poder mostrar su virtuosismo. Este gusto por competir influenció la coreografía, que fue en busca de actitudes y pasos más complicados, lo cual prepararía el terreno al teórico que favorecería la elevación de la danza y su codificación, Noverre.

Jean—Georges Noverre, bailarín y coreógrafo, inició su reforma hacia un ballet más natural y expresivo, en 1734, con el cambio de vestimentas sin canastas, sin falda y sin ningún ornamento en la cabeza. De igual forma, gracias a él, las máscaras fueron suprimidas, en 1772, ya que señalaba que "el rostro era el órgano mudo de la escena, el intérprete fiel de todos los movimientos de la pantomima"¹¹.

Este coreógrafo rompió con la tradición de la danza geométrica e inspirándose en la técnica pictórica, compuso un ballet como un cuadro: con el interés de la perspectiva, de la armonía de las líneas y de los tonos. Asimismo quería humanizar el ballet, darle una expresión psicológica, libre, en una perfecta adecuación a la música. Por ello exigía a los bailarines el estudio de la poesía, la historia, la pintura, la geometría, la música y la anatomía. "Los bailarines deben conocer su cuerpo, si no solamente son autómatas de la danza"¹².

Posteriormente con el romanticismo la danza se convierte en

* Término utilizado para indicar el inicio de una pieza de ballet.

¹¹ *Ibidem* p. 163

¹² *Ibidem* p. 165

una actividad más personal, casi exclusivamente femenina. Era la época de la poesía y de los sueños, donde la bailarina se convirtió en un ser etéreo al montarse sobre las puntas y ejercer actitudes desafiantes a las leyes de gravedad. Marie Taglioni fue la primera en utilizar las puntas (1826), produciendo un gran impacto en los espectadores "... todos los sueños de los poetas, toda la seducción del eterno femenino se realizaba de golpe"¹³.

De igual manera, en 1832, su padre Filippo Taglioni compuso para ella "La Sífide", con lo cual el ballet cambiaría de género y de forma. En primer lugar, porque mientras en el siglo XVIII el coreógrafo escogía un tema, una música, inventaba pasos y se los enseñaba a sus intérpretes, a partir de "La Sífide" todo se realizó en función de la intérprete femenina, elegida previamente y de manera en que pudiera resaltar lo más posible. En segundo lugar, cuando la bailarina se encontró sobre las puntas tuvo la necesidad de un sostén. De este hecho se deriva que el bailarín fuera relegado progresivamente a un rol subalterno, cuya máxima exigencia era el ser un buen "cargador": "los bailarines no son más que profesores, mimos, maestros de ballet, hombres encargados de levantar en el aire y atrapar a su bailarina en el vuelo... Todo lo que se les pide es ser razonablemente feos y querer ganar dinero sin mucho esfuerzo"¹⁴.

Puede decirse que los ballets del siglo XIX en lugar de ofrecer el desarrollo armonioso de dos danzas, una femenina y otra masculina,

¹³ Lifar, S., op. cit. p. 86

¹⁴ Bourcier, P. op. cit. p.194

no se interesaban más que en la prima ballerina*. Incluso se montó el ballet "Pas de quatre" (1845), con la finalidad de reunir a cuatro grandes bailarinas de la época: Marie Taglioni, Fanny Cerito, Carlotta Grisi y Lucile Grahn, a quienes se sumaría posteriormente Fanny Elssler.

Después de Noverre, la danza clásica se desarrolló en el mundo entero, siendo los tres grandes centros de la danza académica París, Moscú y Londres.

Inicialmente en 1855, Marius Petipa, partenaire** y coreógrafo, realizó obras de ballet notables en Rusia. No obstante, es hasta 1909 cuando surgió en París el Ballet Ruso, compuesto por un grupo de bailarines destacados, coreógrafos, diseñadores y compositores bajo la dirección de Sergue Diaghilev y regulados por Michel Fokine. Este último inconforme con las formas trilladas y restringidas del ballet (se cree que por influencia de Isadora Duncan, de quien se hablará más adelante) como "El Lago de los Cisnes" y "Giselle". quiso aportar al arte coreográfico nueva vida y mayor libertad de movimiento. Sus famosos ballets "Scherezada", "El pájaro de fuego" y "El príncipe Igor", causaron sensación en Europa y en América, asimismo dieron popularidad al ballet ruso, cuya influencia no ha dejado de dominar al mundo de la danza.

En la compañía de Diaghilev hubo personalidades eximias como Ana Pavlova, Tamara Karsavina, Lidia Lopokova, Bronislava Nijinska

* Bailarina que interpreta los papeles principales de los montajes realizados por una compañía de danza.

** Acompañante, pareja de una bailarina.

y Wenceslao Nijinski, algunos de los cuales se separaron de la organización madre y formaron sus propias compañías.

Al morir Diaghilev, los coreógrafos sucesivos modificaron profundamente la tradición académica del Ballet Ruso: Fokine, Nijinski, Massine, Nijinska y Balanchine inventaron no solamente pasos, sino un espíritu nuevo, utilizando ritmos diferentes.

Por otro lado, Diaghilev dejó huellas profundas en la obra de Serge Lifar, en la Ópera de París, y de George Balanchine, animador del New York City Ballet. Ambos crearon la escuela neoclásica o de ballet clásico contemporáneo, donde se utilizó como base la técnica clásica para expresar ideas modernas y tocar así la sensibilidad contemporánea.

Balanchine, con ayuda de Fokine, David Lichine y Tamara Toumanova, iniciaron a los estadounidenses en el arte del ballet, en una reacción contra la danza de "music-hall"*, que era más acrobática que artística.

Fue así como gracias a la influencia de los ballets rusos, extendida hasta el Nuevo Mundo, que el arte del espectáculo y la estética del ballet se renovaron. Además del Ballet Bolchoi de Rusia se crearon compañías muy importantes en Inglaterra (Sadler's Wells Ballet, anteriormente llamado Royal Ballet, donde destacó Margot Fonteyn), Canadá (The National Ballet Company of Canadá y el Royal Academic Ballet of Winnipeg), Australia (el Sorovansky Ballet y el Melbourne Ballet), Estados Unidos (New York City Ballet, Ballet Russe

* Danza americana donde los bailes del salón se volvieron más espectaculares en cuanto a vestuario, escenografía y coreografía.

de Montecarlo, Ballet Theatre y el Ballet de San Francisco), y en Cuba (Ballet de Alicia Alonso).

Paralelamente al surgimiento del ballet ruso, nació en Estados Unidos la danza moderna, cuyos padres fueron Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis y Ted Shawn.

Isadora Duncan (1878--1927), la gran pionera de esta danza, fue una revolucionaria, ya que se rebeló contra las formas muertas del ballet que predominaban en 1900, volvió la mirada hacia la danza griega, sin puntas, sin tutus, sin corpiños ajustados, bailaba con túnicas holgadas y descalza. Para ella la danza era una expresión de la vida personal: "Desde el principio, yo no he hecho más que danzar mi vida"¹⁵.

Duncan utilizaba movimientos libres y expresivos ajustados a la música, como caminar, correr, saltar, para poder "reencontrar el ritmo de los movimientos innatos del hombre, perdidos con los años, escuchar las pulsaciones de la Tierra, obedecer a la ley de la gravitación hecha de atracciones y repulsiones"¹⁶. En cuanto a los temas de sus danzas, los tomó con base en la contemplación de la naturaleza, por lo que tradujo en movimiento corporal al viento, la brisa, las nubes y los árboles.

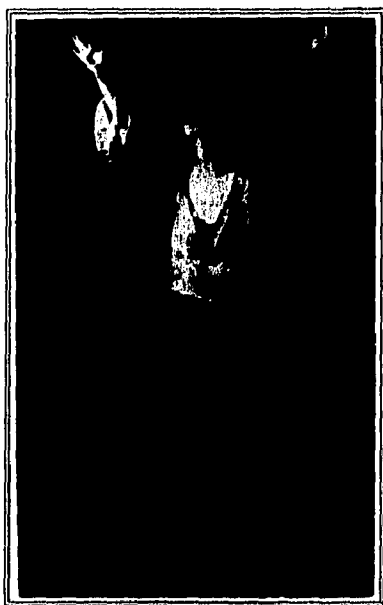
Cabe señalar que Duncan fue la primera en bailar con música sinfónica de grandes compositores como: Bach, Beethoven, Brahms, Haydn, entre otros.

Fue así como Duncan, aunque nunca fundó una escuela, trascendió, porque con ella la danza, como resultado de un

¹⁵ *Ibidem* p. 231

¹⁶ *Ibidem*

movimiento interno, se empleó para reclamar la liberación de la mujer y de los pueblos oprimidos. De esta manera con base en las ideas de Schopenhauer y de Nietzsche, aclamaba sus convicciones "vine a Europa para provocar un renacimiento de la religión por la danza, para expresar la belleza y la santidad del cuerpo humano por el movimiento"¹⁷.



Isadora Duncan: sin duda una de las mujeres más importantes y polémicas en la historia de la danza.

Debe mencionarse que la búsqueda de formas más libres de expresión en la danza coincide con la lucha por la liberación femenina, el asentamiento de la sociedad industrializada y

¹⁷ *Ibidem* pp.234-235

tecnológica, la emancipación de las imágenes en el escenario y el aprovechamiento de la energía corporal mediante movimientos más eficaces.

Posteriormente con Ruth Saint—Denis (1878?—1968) nació verdaderamente la danza moderna. Con base en la meditación Saint—Denis transformó en un acto religioso auténtico lo que para Duncan era un impulso personal. Ella elaboró una técnica corporal reflexiva, metódica, donde el cuerpo realizaba frases ondulantes punteadas por la detención de ese movimiento.

Saint—Denis, en conjunto con Ted Shawn, bailarín que alentó a los compositores folklóricos a escribir temas especialmente para la danza, crearon la Escuela Denishawn en 1915, de donde egresaron muchos de los bailarines modernos notables, quienes a su vez fundaron escuelas y crearon sus propias técnicas: Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman y los discípulos de éstos José Limón y Pearl Lang, etcétera.

Así, Charles Weidman (1901—1975) se ocuparía de utilizar la teatralización para reforzar la expresión del cuerpo; realizó obras resaltando la violencia y la explotación orientadas a presentar los problemas específicos americanos.

Doris Humphrey (1895—1958), quien trabajó siempre al lado de Weidman, condensó sus ideas en el libro "The art of making dance", donde subraya que la tarea del bailarín es reencontrar en sus movimientos actuales la carga mental del gesto primitivo. Para Humphrey la danza era a la vez rito colectivo y expresión individual, cuya técnica debe basarse en las leyes naturales del cuerpo.

Por su parte, Martha Graham (1894—1991), la bailarina más conocida de esta escuela y fundadora de la llamada Danza Contemporánea, rechazó las danzas alucivas de Isadora Duncan: "No quiero ser árbol, flor, ola o nube. Dentro del cuerpo del bailarín tenemos público, no para buscar una imitación de los gestos de todos los días, ni de los espectáculos de la naturaleza, ni de seres extraños venidos de otro mundo, sino para reencontrar un poco de ese milagro que es el ser humano motivado, disciplinado, concentrado"¹⁸.

Graham había encontrado un nuevo sentido a la danza, el de la búsqueda interna, el enriquecimiento del espíritu y la realización personal a través de este arte inherente al ser humano. "La danza tiene su origen en el rito, esta aspiración de todos los tiempos a la inmortalidad. Al principio el rito nació del deseo de estar en contacto con los seres que podían dar la inmortalidad al hombre. Ahora practicamos un rito de otro género... porque buscamos una inmortalidad de un tipo diferente: la grandeza que se puede encontrar en el hombre"¹⁹.

No obstante, Graham tiene en común con Isadora Duncan el interés por denunciar las injusticias y las opresiones sociales. En cuanto a su técnica, Graham retoma elementos del ballet clásico para elaborar una propuesta, donde participa todo el cuerpo, pero el punto fundamental es el torso. Para ella la danza se deriva del doble principio de la marea vital: "tensión-release", -palabras claves de Graham - , contraer músculos, relajar la energía muscular. Además emplea un principio común a todas las tendencias de la danza

¹⁸ *ibidem* p.256

¹⁹ *ibidem* p.258

moderna: la fuerza del gesto esta en función de la fuerza de la emoción, "el movimiento no es el producto de la invención, sino del descubrimiento, y singularmente, de las posibilidades de expresar la emoción"²⁰.



La técnica y la escuela que dejó Marjorie Macdonald mantendrán siempre viva en el quehacer dancístico. Marjorie Macdonald y Rudolf Nurejev.

Graham posee además el mérito de haber difundido la danza

²⁰ Ibidem p.261

moderna por todo el mundo, ya que fue la maestra técnica y de pensamiento de un sinnúmero de bailarines y coreógrafos que han destacado en este arte y han creado sus propias escuelas, mismas que han sido fuente de origen de nuevos talentos.

Cabe mencionar que la influencia de Isadora Duncan también se observó en Alemania, donde se originó un movimiento de danza moderna, como parte del expresionismo alemán que influyó en el arte y la filosofía. En la danza esta corriente fue ideada por Rudolf von Laban, inventor de un sistema de notación coreográfica, y Mary Wigman, apóstol de la acrobacia del alma, quienes opuestos radicalmente a la "elevación" de la danza clásica, exaltaron la gravedad y la pesantez.

Laban independientemente de reconocer los principios fundamentales de la primacía de la emoción y de ciertos gestos esenciales, reclamó una libertad total de expresión. La acción dramática sólo se hallaba unida a la música por el ritmo y éste era consecuencia del gesto por sí mismo.

Puede decirse, que la revolución ocurrida en el ballet clásico, así como los cambios generados en la danza moderna y contemporánea marcaron el trabajo de bailarines y coreógrafos posteriores, tal es el caso de Maurice Béjart, quien a partir de 1953 unificó todos los sistemas de danza para convertirse en el revelador de una forma espiritual de ecologismo, antídoto de la sociedad de producción y consumo. Béjart utilizó la música como creadora de un clima que embruja, que solfea como soporte de los pasos, de modo que constituye un medio para profundizar en la vida interior del bailarín.

2.4 APOLOGÍA DE LA FÉMINA—DANZA EN MÉXICO

Son muchas las mujeres mexicanas que han elegido a la danza como su medio de expresión. Para poder entender más claramente la participación de éstas dentro del quehacer dancístico actual, es necesario iniciar con la comprensión de la historia que la ha precedido.

La historia de la danza clásica en México inicia aproximadamente en 1786 gracias al interés de Peregrino Turchi y José Sabela Morali, matrimonio proveniente de Europa, quienes produjeron en cuatro años la primera generación de bailarines de la Nueva España. Aunque naturalmente la danza clásica de la época no tenía espacio donde lucirse y expandirse, los bailarines, o bien brillaban por momentos o formaban parte de pequeñas compañías que acompañaban a cantantes de diversos géneros.

Con el paso de los años se crearon varios grupos de danza que distaban mucho de poseer el resplandor y la personalidad europeas, pero que conseguían entusiasmar a los espectadores.

Cabe mencionar que la clase media y baja se inclinaba hacia la danza popular, como una práctica espontánea para conmemorar fechas importantes, de modo que el ballet más bien atraía a la clase alta y media alta.

En esa época (1828) los coreógrafos ocupaban las personas que tenían a la mano, por lo que sólo ocasionalmente surgían, de las pocas academias existentes, bailarines con talento, disciplina, figura y conocimiento para erigirse como "estrellas".

Bajo estas circunstancias se montaban coreografías, que dentro de estas limitaciones, pudieran dejar satisfecho al público. Eran obras, resultado de la mezcla de coreografías europeas con variaciones y aditamentos mexicanos, y otras, fantasías de extracción nativa.

Poco a poco, el público del siglo XIX comenzó a ser devoto de la figura de la bailarina, ya que surgieron algunas de gran talento como Cecilia Ortiz y doña María de Jesús Moctezuma, quien fue reconocida desde sus inicios: "Chucha instintivamente comenzó a establecer la armonía entre los movimientos y la expresión de la fisonomía, y a comprender que el arte no estaba reducido simplemente a los giros de los pies"²¹.

De esta manera "Chucha", daba paso no sólo al culto de la bailarina, sino que en el trabajo de ésta permanecía la conexión que debe existir entre el fondo y la forma, constituyéndose como un verdadero artista merecedor del reconocimiento de sus receptores: "la belleza de la bailarina y su desempeño en el foro, su capacidad interpretativa y sus disciplinas formal y técnica, les abrían a un mundo de aplausos y cariño"²².

Sin embargo, la danza clásica no contaba con un verdadero apoyo e interés, puesto que en siglo XIX predominaban los bailes populares. La clase alta bailaba polkas y mazurkas en los palacios, en el Jockey Club o en los salones de moda; la plebe, se movía al compás de un danzón, en una ranchería, el barrio o la vecindad.

Al iniciarse el siglo XX México recibió visitas esporádicas de

²¹ R.R., "Dona María de Jesús Moctezuma", El álbum mexicano. Periódico de Literatura Artes y Bellas Artes p.4 en Dallal, A., La danza... pp.52 y 53

²² Ibidem p.50

compañías de ballet segundonas de Europa que ofrecían obras del repertorio internacional como "Coppelia" y "La Danza de las Horas", que eran muy apreciadas por el público local.

Paralelamente, en nuestro país se montaban espectáculos que intentaban repetir los modelos estadounidenses del vodevil y el music-hall.

Asimismo, adquirieron popularidad géneros teatrales como la zarzuela, las tandas y la opereta, entre otros, que con un mínimo de medios artísticos consiguieron grandes resultados.

Durante la Revolución Mexicana, la danza y el canto populares tuvieron gran valor, puesto que constituyeron el vehículo de expresión de levantamientos, triunfos y venganzas. Por ello, el desarrollo de la danza clásica se detuvo, lo cual no ocurrió con las danzas de María Conesa "La Gatita Blanca" y el danzón, cuyo éxito se incrementó.

En la postrevolución, se reanudaron las presentaciones de artistas europeos, entre los cuales venía un conjunto de artistas encabezado por Anna Pavlova, quien antes de salir del país, admirada del fervor nacionalista de los mexicanos, llamó a Eva Pérez, experta en bailes típicos, para aprender a bailar en puntas "El Jarabe Tapatío".

Este hecho naturalmente maravilló al público, quien percibió "cómo la técnica clásica acoge con sensacional benevolencia al tema mexicano"²³.

Posteriormente, en 1931, se creó la Escuela Nacional de Danza, auspiciada por la Secretaría de Educación Pública, bajo la dirección de

²³ *ibidem* p.69

los pintores Carlos Mérida y Carlos Orozco Romero. Ahí se impartió ballet clásico, junto a materias como bailes mexicanos y bailes populares extranjeros, cuyos maestros fueron personalidades talentosas como: Evelyn Eastin, Gloria y Nellie Campobello; así como algunos hombres que se atrevieron a participar en este arte: Hipolito Zybine, Rafael Diez, Evelyn Eastin y Francisco Domínguez.



Anno Pavlova la figura más grande en los inicios del ballet en el mundo.

Debe subrayarse que no es aventurado señalar como un atrevimiento su elección por integrarse a la danza, puesto que, sobre todo en esa época, el elegir la profesión de bailarín implicaba ser considerado como amanerado.

En 1934, vino por primera vez a México la bailarina estadounidense Waldeen, quien se presentó en algunos escenarios con números de danza moderna, mostrando las propuestas planteadas en Estados Unidos por Doris Humphrey, Ruth Saint—Denis y Martha Graham, y en Alemania por Mary Wigman, lo que constituye una revelación en el mundo artístico mexicano.

Este trabajo fue completado por Ana Sokolow de quien se hablará más adelante.

En la misma década se abrió la Academia de Estrella Morales, donde estudiaron alumnas como Josefina Lavalle, Amalia Hernández y Guillermina Bravo, la cual es convocada por Waldeeen, en 1939, para formar parte de su grupo, el primero de danza moderna en México.

Esta compañía surge como resultado de una invitación hecha por la Secretaría de Educación Pública para formar un grupo con la tendencia moderna que Waldeen dominaba. Además se esperaba que se expresara el nacionalismo imperante en las demás manifestaciones artísticas, concretando así, las aspiraciones de crear un ballet auténticamente mexicano. "Para ello cuenta con 1) una técnica nueva, adaptable al proyecto estético de la Revolución Mexicana, 2) un grupo de entusiastas y talentosos bailarines, principalmente mujeres, 3) el apoyo decidido de las autoridades oficiales de la cultura mexicana, 4)

los brillantes y heroicos antecedentes de los maestros rurales y de las brigadas de intelectuales y artistas y 5) la atención de creadores profesionales de las distintas y variadas disciplinas artísticas (Silvestre Revueltas y Blas Galindo compusieron la música de la primera obra "La Coronela"²⁴.

En ese año la norteamericana Ana Sokolow, fundadora del grupo La Paloma Azul, que representaba otra de las corrientes fundamentales de danza moderna mexicana, vio en nuestro país el sitio óptimo para desarrollarse como artista con base en la riqueza cultural existente: "... en México le fue revelada la grandeza del arte. Sokolow afirma que los mexicanos hablamos, decimos, hacemos arte. En grande. Exactamente a la manera de los brazos extendidos del cuadro Siqueiros: como una espontánea y natural imposición; con la fuerza, la intensidad de quien posee un enorme caudal de imágenes, sufrimientos, una multifacética personalidad"²⁵

En La Paloma Azul bailaba ella misma al lado de Josefina Luna y Delia Rulz, así como de bailarinas para quienes este grupo representó el primer escalón para desarrollarse y llegar a destacar en la danza mexicana: Raquel, Carmen e Isabel Gutiérrez, Ana Mérida, Rosa Reyna, Martha Bracho y Estela Garfias, formadas en la Escuela Nacional de Danza. La Paloma Azul también contó con la colaboración de Blas Galindo, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas.

En 1943 las hermanas Campobello fundaron el Ballet de la Ciudad de México, el cual fue el resultado de una visita que realizó el Ballet Theatre a nuestro país, así como del deseo de incorporar el

²⁴ *Ibidem* p.91.

²⁵ *Ibidem* p.93.

tema mexicano a la técnica clásica. En este ballet, Nellie fungió como directora general y Gloria como prima ballerina. Cabe señalar que ambas mujeres fueron talentosas como bailarinas y escritoras.

No obstante, el Ballet de la Ciudad de México, tuvo una vida corta, ya que se disolvió en 1947.

Un año antes, Waldeen decidió irse del país, por lo cual Ana Mérida y Guillermina Bravo crearon el Ballet de Waldeen, donde incorporaron a todos los bailarines de la compañía de Waldeen y Sokolow. El formar este ballet representaba un reconocimiento de los beneficios otorgados por Waldeen, informaba de la vigencia de un nuevo género de danza que permitía la expresión directa de los elementos y temas auténticamente nacionales, y, sobre todo, era la forma en que las jóvenes bailarinas mexicanas hacían evidentes su presencia en el arte del país. Estas dos nuevas coreógrafas pretendían con el grupo "salir de las limitaciones tanto técnicas como ideológicas del ballet clásico; tomar los elementos fundamentales indígenas y mestizos para crear un arte que, extraído del corazón y las luchas del pueblo, se convierta en un medio de expresión directo y profundo que dé, al propio pueblo, orientación, estímulo y cultura; elevar la danza dándole un carácter profesional, digno, que coloque a México a la altura de otros países... pugnando por superarlos"²⁶.

Fue así como dos mujeres buscaron que se reconociera su trabajo y además que éste fuera más libre y ligado al sentir popular, sin olvidar la importancia de la preparación técnica.

Cabe mencionar que Bravo y Mérida constituyeron el sitio en el

²⁶ Programa de mano. Concierto de danza. Ballet Waldeen. 3 de diciembre de 1946 en *Ibidem* p.106

que todos los jóvenes se apoyaron en su búsqueda por perfeccionar las reducidas enseñanzas técnicas impartidas por Waldeen y Sokolow.



Una leyenda viva de la danza mexicana: Guillermina Bravo

Tal vez esa sea la razón por la cual ambas fueron las primeras directoras de la Academia de la Danza Mexicana, fundada en 1947 por iniciativa y con el apoyo completo de Carlos Chávez. Esta

institución constituiría una alternativa para la Escuela Nacional de Danza que para muchos artistas no satisfacía las necesidades de preparación dancística de la época.

Sin embargo, al año siguiente, Guillermina Bravo salió de su puesto sin explicaciones. Se dice que por murmuraciones de su supuesta militancia en el partido comunista. Pero Bravo sale adelante y fundó en 1948 el Ballet Nacional de México, el organismo más antiguo y estable en su género (danza moderna y contemporánea) en América Latina, con lo que marca con su sello la historia de la danza en México.

Bravo, quien dejó de bailar en 1960 para dedicarse sólo a la coreografía, a lo largo de 47 años, aun en periodos difíciles, ha defendido los derechos y la libertad que la danza moderna y la danza contemporánea han ganado a pulso dentro y fuera del país. Reconoció que la danza moderna y contemporánea es un producto que se enfrenta y en muchos aspectos supera a la danza clásica.

Ella misma ha definido los métodos de enseñanza, los conceptos y los procedimientos de aprendizaje de su grupo; ha organizado vías para preparar e incorporar coreógrafos profesionales a la danza mexicana y tuvo como miembros personalidades que llegaron a destacar dentro y fuera de la compañía por actividades relacionadas con la danza: Josefina Lavalle, Evelia Beristain, Amalia Hernández y Carlos Gaona, entre otros.

Gaona, además de haber sido un excelente alumno, fundó el Ballet de la Universidad Veracruzana (1967) y el Ballet Teatro de la Universidad de Guanajuato (1969). Posteriormente fue miembro del

Consejo Consultorio de la Compañía Nacional de Danza.

Josefina Lavalle, quien antes de bailar en Ballet Nacional formó parte del Ballet de Bellas Artes, el Ballet de Waldeen y la Academia de la Danza Mexicana, destacó como ballarina y coreógrafa. Fue directora de la Academia de la Danza Mexicana durante diez años y fundó en 1973 el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

Evelia Beristain se tituló como profesora en la Escuela Nacional de Danza, actividad en la que sobresalió. Inició en Venezuela el movimiento de danza moderna y trabajó como investigadora en el FONADAN.

Amalia Hernández, conocida por haber fundado el Ballet Folklórico de México, creó paralelamente escuelas de danza clásica y contemporánea con profesores especializados para impartir los cursos.

En 1950 el pintor Miguel Covarrubias fue nombrado director de la Academia de la Danza Mexicana. Durante su gestión intervino como escenógrafo y diseñador de vestuario; se interesó por la difusión y la enseñanza de la danza moderna, por la producción de nuevas obras, por brindar apoyo técnico y presupuestal a coreógrafos, compositores, escenógrafos y bailarines, incluso a aquellos que pertenecían a entidades independientes de las esferas oficiales.

Asimismo, Covarrubias convocó a los protagonistas del movimiento de danza a rastrear en la historia y costumbres de México en provecho del nuevo género, de modo que estos elementos se incorporaron a la imaginación de coreógrafos y bailarines.

Durante su administración, Covarrubias invitó en varias ocasiones a compañías de danza extranjeras como la de José Limón y a profesores connotados como David Wood y Xavier Francis.

José Limón, bailarín y coreógrafo estadounidense de origen mexicano, trabajó durante tres temporadas (1950, 1951 y 1952) en México, tiempo durante el cual el público lo aceptó plenamente y obtuvo discípulos que incorporaron la técnica Limón a su formación.

Por su parte, Xavier Francis impartió cursos en la Academia de la Danza Mexicana y el Ballet Nacional de México, basado en las ensañanzas que obtuvo directamente de Martha Graham, además de conocer el procedimiento de trabajo de los maestros de José Limón: Doris Humphrey y Charles Weidman, así como de Hanya Holm, discípula estadounidense de Mary Wigman.

A finales de la década de los cincuenta muchos de los protagonistas de la danza moderna mexicana realizaron un viaje por Europa, China y la entonces Unión Soviética, lo cual significó la divulgación del repertorio mexicano, así como el enfrentamiento con otras técnicas, con otro público y otra forma de organización profesional.

Por ello, a su regreso a México, buscaron ejecutar lo observado: se multiplicaron los centros de enseñanza y se puso atención en el desarrollo técnico. Esto dio como resultado el ofrecimiento de nuevas coreografías y la programación de visitas al extranjero por los grupos mexicanos, con lo que se fortaleció el Movimiento Mexicano de Danza Moderna, donde destacó sobre todo el trabajo de bailarinas y coreógrafas mexicanas como lo señala Dallal. "El enorme talento que

impusieron ininterrumpidamente durante quince años, la singular belleza de sus rostros y de sus cuerpos ... sus diversas actitudes en torno a lograr un arte nacional, su original necesidad de expresar la enorme gama de temas mexicanos mediante un nuevo género dancístico y, por último, sus enormes capacidades organizativas hacen de este numeroso grupo de artistas mexicanas de la danza moderna paradigma de tenacidad estética y social. Este notable grupo de bellas mujeres no fue sólo el pionero de un nuevo arte, sino importantísimo cimiento de toda la posterior danza mexicana. Aspectos fundamentales como la enseñanza, la recreación escénica, la nueva estética, la administración, el desarrollo técnico, el registro de danzas autóctonas y la incorporación folklórica han recaído totalmente en los cuadros más emprendedores e intensos del Movimiento Mexicano de la Danza Moderna ..."²⁷.

Dos o tres años antes del término de esta década, la visita de grupos extranjeros de danza clásica sirvió para preguntarse qué había pasado con nuestro ballet.

Era la época en que los bailarines de danza moderna y de danza clásica intercambiaban experiencias, técnicas de aprendizaje y puntos de vista.

Por otro lado, a pesar de la creación de centros de enseñanza de la danza clásica, en general el público, los estudiantes jóvenes, pedagogos y funcionarios de la Secretaría de Educación Pública no reconocían la posibilidad de impartir ballet en todas las escuelas del país. Esto se debía a que eran atraídos por los géneros populares de la

²⁷ *Ibidem* p. 147

danza y sólo los coreógrafos, bailarines y maestros de danza clásica sabían la necesidad de preparar a los artistas mediante una técnica apropiada para cada uno, con la responsabilidad y habilidad para lograr un desarrollo sin lastimaduras físicas.

Dentro de los maestros extranjeros que colaboraron en el desarrollo de la danza clásica en México se hallaban Nelsy Dambré, Nellie Happé y Ana del Castillo, quien se encargó en 1949 de introducir el sistema de enseñanza de la Real Academia de Danza Inglesa.

Los conocimientos de estas maestras de ballet dieron resultados notables en figuras como Laura Urdapilleta, quien fue reconocida durante un largo periodo (1950-1973), como la ballarina más destacada en técnica y temperamento. Urdapilleta viajó a varios países, en muchos de los cuales a partir de 1956 recibió trofeos, títulos, homenajes y reconocimientos por sus numerosas actuaciones, convirtiéndose en la Primera Ballarina Mexicana.

Cabe agregar que su enorme sensibilidad le permitió desempeñar con excelencia papeles importantes de la escuela romántica, así como aquellos que pertenecían a la danza moderna y fueron adaptados para la danza clásica.

Asimismo, empezaron a destacar las que durante muchos años serían las estrellas del ballet clásico en México (además de Urdapilleta y Happé): Sonia Castañeda, Gloria Contreras, Guillermo Key, Tulio de la Rosa, Jorge Cano y Francisco Araiza.

En 1963 el Instituto Nacional de Bellas Artes constituyó el Ballet Clásico de México, predecesor de la Compañía Nacional de

Danza.

Por otro lado, también en la década de los sesenta la danza moderna se cimentó. Comenzaron a distinguirse los integrantes de una nueva generación de bailarines y coreógrafos, entre ellos, Guillermo Peñalosa, Helena Jordán, Olga Cardona, Farnesio de Bernal, Luis Fandiño, Valentina Castro y John Sakma.

Para entonces algunos de estos personajes tuvieron la oportunidad de entrar completamente y con rapidez a un proceso de profesionalización que en otra época hubiera sido imposible. Existía ya una conciencia de las exigencias técnicas y disciplinarias que requiere un bailarín. Además el país ofrecía la posibilidad de elegir entre cualquiera de los personajes primordiales de la danza: Guillermina Bravo, Ana Mérida, Amalia Hernández, Josefina Lavalle y Xavier Francis.

Debe mencionarse que en ese momento el auge de los medios de comunicación masiva comenzaba a influir en el curso de la historia de la danza. La televisión atrajo estrellas como Gloria Mestre; floreció la danza popular: nació el rock y retomaron un nuevo aire el danzón, el cha-cha-cha, la guaracha, el mambo, el tango y el pasodoble. Es así como el deseo de los jóvenes por liberar su cuerpo y sus expresiones se enfrentó a la danza teatral culta, que sufrió un retraimiento y continuaba en lucha con la creencia de transformar a los varones en homosexuales.

No obstante, la danza clásica y moderna unieron sus fuerzas para presentar espectáculos conjuntos o para organizar festivales y talleres con el propósito de difundir la enseñanza de ambas técnicas.

Asimismo, algunas de las figuras importantes de la danza (Waldeen, Ana del Castillo, Federico Castro) comenzaron a abrir academias particulares para promover sus conocimientos, mientras que otras bailarinas lo hicieron en organismos oficiales.

En esta época Ballet Nacional de México y otras entidades dancísticas empezaron a recibir un mayor apoyo de las instituciones culturales. El Instituto Mexicano del Seguro Social se preocupó por la enseñanza de la danza moderna y clásica.

En 1966 Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco iniciaron las actividades de Ballet Independiente, abandonando Ballet Nacional de México. Éste sería sólo el anuncio de una serie de rupturas que en México, y en todo el mundo, permitieron el surgimiento de nuevas compañías y grupos de danza, como se verá más adelante.

Debe señalarse que Raúl Flores Canelo dejó una huella muy importante en el desarrollo de la danza moderna en México, ya que se convirtió en bailarín siendo muy joven, a pesar de los obstáculos que, como se ha observado, trae consigo, principalmente para los bailarines varones, el dedicarse a este tipo de actividades. Otra de las cualidades que tuvo fue su entrega total, en energía y trabajo, al ejercicio de la danza.

Flores Canelo vio en la danza un arte que manifiesta un tipo de cultura y una nacionalidad, un sitio donde expresar los problemas del individuo y la enajenación del hombre actual.

Fiel a sus ideas, Flores Canelo logró sembrar en sus alumnos el amor y el respeto por la danza, así como el deseo de que Ballet Independiente siguiera con los objetivos planteados desde su

creación: "acercarse al público de México y del extranjero con un trabajo dancístico que recoja y transforme las raíces que lo unen a la realidad artística del país, impulsando a la vez la creación experimental de la danza contemporánea en sus aspectos técnico y conceptual"²⁸.



Ballet Independiente, resultado del esfuerzo de Raúl Flores Canelo por integrarse a la danza.

Debe decirse que este sentir de Ballet Independiente no se ha perdido y que la lucha por sus ideas lo ha llevado a ser uno de los pocos grupos de danza subsidiados por el INBA. Su movimiento no ha tenido fronteras puesto que ha bailado en prestigiosos foros de todo el mundo, así como en plazas, auditorios y centros populares de la provincia para llevar su danza a todos los estratos sociales.

²⁸ Programa de mano. XIII Concurso Interior de Coreografía. Ballet Independiente. 14 de diciembre de 1994

Actualmente destaca la participación de Sara Salazar, Jorge Marcos Manuel, Javier Báez y Genoveva Hernández.

Después de tres décadas de danza moderna decayó el interés por los temas mexicanos, lo que causó la disolución de varios grupos. Por lo que se dio la transición hacia la danza contemporánea, en la cual el lenguaje coreográfico se hace autosuficiente y descarta la anécdota literaria para profundizar en los contenidos, menos folklorizantes y más apegados al mundo orgánico, cotidiano y sobretodo urbano. Fue así como en los años setenta se pretende superar la técnica de los "clásicos" de la danza moderna (Graham, Limón, Francis, etcétera) y crear una más propia, lo cual dará lugar al nacimiento de muchos grupos como se verá más adelante.

Paralelamente, en 1975, se efectuó un intercambio técnico-cultural entre la Escuela Nacional de Danza Clásica y el Ballet Nacional de Cuba. Este acuerdo de asesoría cubana tanto en la enseñanza como en el montaje coreográfico, se llevó a cabo para que los bailarines y coreógrafos se profesionalizaran.

La muestra de los avances de la primera generación de bailarines que recibieron esta preparación (1980) permitió constatar que por primera vez existía en México un grupo compacto de bailarines de danza clásica, un cuerpo de ballet disciplinado y una serie de solistas profesionales, entre los que se encontraba Susana Benavides y Dariuzs Blajer. Clertamente este intercambio marcó el inicio del perfeccionamiento técnico por el que la Compañía Nacional de Danza aún lucha día con día, lo cual se observa actualmente en el trabajo de sus Primeros Ballarines: Tihui Gutiérrez, Laura Morelos,

Irma Morales y Jesús Corrales.

Un poco antes, en 1971, Gloria Contreras organizó dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Taller Coreográfico de la UNAM, apoyada en los fundamentos de danza neoclásica aprendidos por Georges Balanchine, coreógrafo con el que Contreras trabajó durante 14 años en Nueva York.

En el Taller Coreográfico la danza surge a partir del tipo de música, utilizando elementos de la técnica clásica. "A mí no me interesa hacer ballet tradicional, pero creo que los logros físicos que se derivan de su técnica, tales como el equilibrio, la extensión, el arabesque, la rapidez y el aplomo ayudan, liberan y permiten infinidad de formas de movimiento, ampliando el vocabulario físico del hombre... La danza de hoy, necesita, además de la expresividad dramática derivada del estudio de Grotovsky y Stanislavsky, técnicas teatrales contemporáneas que dan una proyección psíquica y emotiva al bailarín. Otro elemento es el dominio de la danza popular que da soltura y estilo propio, pero ante todo, el bailarín debe incorporar "la vida" para que su proyección tenga un mensaje humano"²⁹. Prueba de esto último es el trabajo notable de Alejandra Llorente, Domingo Rubio, Marcela Correa y Nora Blancas, quienes demuestran con su labor la inherencia que existe en la danza entre el alma y el cuerpo.

En este grupo de danza los movimientos se suceden con mayor rapidez y no necesariamente en secuencias lógicas y de acuerdo a la estructura musical, es decir, el diseño coreográfico posee momentos de aparente rompimiento con las series clásicas. Este sistema ha

²⁹ Contreras, G., La técnica y la danza. Taller Coreográfico de la Universidad. 1994. No.1 p.5

permitido que en su repertorio la compañía exprese temas muy variados (amor, relaciones humanas, movimientos sociales, búsqueda interna, etcétera) con cualquier tipo de música (electroacústica, popular, rock, mexicana, culta, etcétera).

Debe señalarse dentro del curriculum de Contreras, además de haber trabajado con Balanchine, el haber estudiado en sus inicios con Nelsy Dambé. Formó parte de la escuela del American Ballet en Nueva York; tuvo maestras como Carola Trier y Mia Slavenska. En México fue bailarina del Ballet Concierto, así como coreógrafa huésped de varias compañías nacionales,

Gloria Contreras se ha ganado a pulso el respeto y el amor del público por su trabajo, puesto que además de su profesionalismo, siempre se ha preocupado por la difusión de la danza. Por ello, al crear el Taller Coreográfico combinó un grupo de artistas veteranos con bailarines muy jóvenes; ha llevado el ballet a muchas escuelas, dentro y fuera del ámbito universitario; ha organizado una escuela de danza para todo el público, sin que deban poseer dotes especiales, y ha impuesto la costumbre de dialogar con los espectadores durante y al término de cada función, lo que le ha permitido crear poco a poco un público para los espectáculos dancísticos, hecho que se refleja en el aumento constante del número de asistentes. De esta manera el Taller se ha convertido en cierta forma en la voz del sentir universitario.

En 1979 sucedieron varios acontecimientos de importancia para la danza mexicana. Se organizó el Centro Superior de Coreografía de la llamada Escuela de Perfeccionamiento, Vida y Movimiento del Fondo

Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS), organismo destinado a adiestrar a los profesores de danza contemporánea que pudieran diseminar por el país esta técnica.

En el mismo año se realizó el Segundo Festival de Danza Contemporánea con la presencia del Ballet del Siglo XX, la Compañía de Louis Falco, el Ballet Nacional de México y el Ballet Independiente.

Asimismo, Difusión Cultural UNAM creó el Departamento de Danza, con el fin de organizar eventos dancísticos y cursos, objetivo que aún se mantiene.

El Taller Coreográfico de la UNAM organizó un curso impartido por el maestro soviético Vladimir Petrin, del Ballet Bolchoi, para entrenar a sus cuadros dancísticos.

Al mismo tiempo, nació Ballet Teatro del Espacio, fundado por Gladiola Orozco y Michel Descombey, a partir de Ballet Independiente. De igual manera del Taller Coreográfico surgió Danza Libre Universitaria formada por Cora Flores, Cristina Gallegos y Aurora Agüeria, actuales maestras de danza.

Finalmente, Guillermina Bravo recibió el Premio Nacional de Artes que es la máxima distinción en su género otorgada por el gobierno mexicano.

Los ochenta y los noventa han dado lugar a la aparición de numerosos grupos de danza contemporánea, con una gran pluralidad de estilos y corrientes, pero todos en proceso de experimentación y búsqueda. En el Distrito Federal se formaron, entre otros, Expansión 7, Forion Ensemble, Alternativa, Contradanza, Barro Rojo (proveniente de Guerrero), Utopía, Pilar Medina, A la Vuelta, U. X. Onodanza, Teatro

del Cuerpo y CICO-Danza Contemporánea, entre otros.

Aunque el nacimiento de todos estos grupos tiene una historia peculiar, resulta particularmente interesante la de Barro Rojo.

Esta compañía surgió en 1972 en la Universidad Autónoma de Guerrero al conjuntarse Arturo Garrido con varios estudiantes provenientes de sectores populares y que habían participado de alguna manera en la danza.

El objetivo que Barro Rojo sostenía en esa época expresaba las necesidades de la comunidad de Guerrero, como lo señala Francisco Illescas, uno de los miembros más antiguos del grupo: "Barro Rojo nació en una propuesta, aprendió a caminar en una marcha y a expresarse en un mitin"³⁰. En virtud de esto el grupo buscó los mecanismos de relaciones con los sectores populares y las formas coreográficas que les permitieran comprender claramente lo que querían decir en el escenario.

En 1984 Barro Rojo se separó de la universidad porque la institución no les ofrecía un salario seguro y además la compañía requería de nuevos retos, por lo que se trasladó a la ciudad de México, donde residen actualmente.

Durante todos estos años Barro Rojo se ha mantenido fiel a su deseo de crear para el pueblo. Se ha presentado en foros cerrados y sobre todo abiertos, a fin de acercar la danza a todo tipo de público. Asimismo ha realizado sus coreografías como un medio de expresión de los sentimientos y vivencias más profundas y comunes del hombre, la lucha del pueblo salvadoreño, el machismo, lo místico, la

³⁰ Baud, P.A. Una danza tan ansiada. La danza en México como experiencia de comunicación y poder p.112

búsqueda interna, etcétera.

En cuanto a su preparación corporal han utilizado la técnica neutra o técnica de danza contemporánea como la nombra Laura Rocha, en la cual parten del cuerpo, desarrollan sus posibilidades de movimiento, detectan las fallas, las corrigen y permiten que el bailarín sea capaz de y trabajar cualquier técnica.

A lo largo de su trayectoria Barro Rojo ha recibido diversos premios, ha participado en encuentros de danza callejeros y ha logrado obtener en el INBA, becas económicas para apoyar la realización de algunos de sus proyectos.

Podría decirse que Barro Rojo es uno de los grupos de danza que sin alterar la idea que les dio origen, ha sabido utilizar al sistema socioeconómico que le rodea.

Pero, ¿cómo afecta este sistema a la danza en México?. Sobre este aspecto se profundizará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

LA FÉMINA-DANZA EN EL JUEGO DEL PODER.



III. LA FÉMINA-DANZA EN EL JUEGO DEL PODER

Sería maravilloso que la danza fuera una disciplina apartada de su entorno, con bailarines, coreógrafos y maestros libres en la creación y en el pensamiento. No obstante, la danza, sufre en sí misma por su estadía terrena.

Libera y es oprimida, ya que para existir ha tenido que participar del sistema económico y social que rige al país donde se desarrolla, acarreado de alguna forma con todos los vicios y mañas que implica.

Sin embargo, como se señaló en el primer capítulo al hablar del machismo, se trata de reglas y comportamientos tan interiorizados que resulta difícil ponerlos de manifiesto, así como combatirlos cuando se hacen evidentes.

Por ello es claro que "el arte no sólo representa las relaciones de producción, las realza, y el modo de representación, de figuración, de composición, de filmación, son consecuencias del modo de producción del arte y varían con él"¹, de esto se deriva que la manera de producir danza en México tenga rasgos muy particulares como se verá en esta investigación.

Para estudiar estas características se tomarán como base los puntos principales que establece García Canclini para el análisis de una obra artística y se aplicarán al trabajo de los grupos de danza que forman la muestra representativa: la Compañía Nacional de

¹ García Canclini, N., La producción simbólica p.73

Danza, el Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Independiente y Barro Rojo.

Esto a su vez permitirá reflexionar sobre la danza en la forma planteada en la introducción de este estudio: como un lenguaje, que requiere de un emisor, un receptor, un mensaje y un canal; y como práctica social, es decir en su interacción con el mundo.

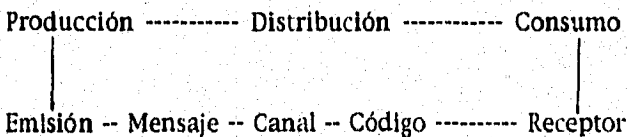
3.1 LA PRODUCCIÓN DE LA FÉMINA-DANZA

El primer aspecto a tomar en cuenta es que México es un país tercermundista que históricamente se ha constituido con un régimen capitalista, por lo tanto lo que produce son mercancías.

Esto mismo ocurre en el campo de la producción artística, donde se separan y crean objetos especiales para ser vendidos en lugares determinados.

De esto se deriva que el arte pueda ubicarse dentro del proceso de producción, distribución y consumo, lo cual afecta naturalmente al esquema de comunicación que posean.

Por esta razón Canclini establece una homología entre la teoría de la comunicación y la investigación socioeconómica sobre el arte.



Como se observa el emisor equivale a la producción y el receptor al consumo. En cuanto a la distribución al igual que el canal y el código se vinculan con los extremos del proceso productivo y del proceso comunicativo respectivamente, "pero se diferencian en tanto la distribución es un proceso y un sistema, y el canal un proceso, o el lugar por el que circula un proceso, y el código un sistema de convenciones que regula la comunicación"². Pero ¿cómo se desarrolla este proceso en cada uno de los grupos que se eligieron como muestra representativa?

El primer punto a tratar es la producción, entendida como "una apropiación y transformación de la realidad material y cultural, mediante un trabajo y para satisfacer una necesidad social, de acuerdo con el orden económico vigente en cada sociedad"³, aspectos que se trataron en el capítulo anterior al hablar sobre el arte de la danza.

El caso de la Compañía Nacional de Danza, es tal vez el que ejemplifica mejor al arte capitalista en lo que concierne a la danza clásica.

En la Compañía Nacional de Danza la producción se efectúa de la manera más "clásica", es decir, existe un(a) coreógrafo (a) que marca los pasos a ejecutar por los bailarines, y éstos tienen como preocupación principal el realizar esta tarea con todo el virtuosismo posible.

² García Canclini, N. *Arte popular y sociedad en América Latina* p.79

³ *Ibidem*

En lo referente a los mensajes que transmite la Compañía Nacional de Danza se aboca sobre todo a realizar cuentos u obras clásicas como "El Cascanueces", "El Lago de los Cisnes", "Giselle", "El Quijote" y "Carmen", entre otras. Aunque eventualmente presenta un repertorio distinto, siempre se basan en el esquema narrativo, es decir, se trata de una historia con un principio, un desarrollo con un clímax y un final. Además de poseer un toque mágico o extraordinario que lo sitúa fuera del mundo real.

Debe señalarse que la Compañía actualmente le da mayor importancia al trabajo del varón, pero las características intrínsecas a las obras clásicas hacen que sobresalga la figura femenina.

La Compañía cuenta con maestros especializados, mexicanos y extranjeros, con quienes toman clase diariamente de nueve a once de la mañana, para posteriormente ensayar las coreografías de los montajes que están próximos a presentar.

En este grupo los bailarines se eligen a través de una audición, cuya convocatoria se realiza en los principales medios de comunicación. Los seleccionados son aquellos que tienen más habilidad técnica para ejecutar los pasos, además de poseer las características que solicitaría la Academia Real de Ballet de Londres: piernas largas, empeines pronunciados, elasticidad extrema, capacidad para efectuar infinidad de giros sin interrupción y habilidad para realizar grandes saltos, entre otros elementos.

Es importante mencionar que en la producción de sus obras es palpable el apoyo gubernamental con el que cuenta la Compañía, puesto que sus montajes son de los más espectaculares que hay en la

danza mexicana en cuanto a escenografía, vestuario, utilería, iluminación y el número de personas (300) que intervienen dentro y fuera del escenario.

Cabe aclarar que este esquema de producción es el que siguen generalmente las compañías de ballet clásico en nuestro país (aunque no poseen tanta magnitud), en un intento por imitar a aquellas que se realizan en Estados Unidos y en Europa.

En lo que corresponde al ballet neoclásico, el grupo que se eligió fue el Taller Coreográfico de la UNAM, que como es sabido realiza producciones de mucho menor costo que las de la Compañía Nacional de Danza, pero no por ello de menor belleza.

Además de contar con cierto porcentaje de los ingresos de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Taller tiene el apoyo de los jóvenes universitarios y de otras personas con talento, dispuestas siempre a contribuir (algunas veces sin remuneración) con la escenografía, la difusión, la realización de exposiciones, etcétera.

En cuanto a la producción de sus obras, ésta se realiza de manera distinta, según lo relata Alejandra Llorente, una de las bailarinas más destacadas del grupo por su calidad interpretativa y técnica: "Gloria va creando un ballet en el momento, con la gente que tiene, no crea una cosa en su cuarto y llega y lo pone... Me da la oportunidad de no hacer el paso exacto, ella dice "el estilo y la intención del ballet es este, sobre esta idea puedes hacer lo que quieras". Para Gloria el paso no importa, importa la intención que se le da... Nos da la oportunidad de crear y eso es muy padre porque como bailarín no eres alguien que llega y haces lo que te dicen, pones

de ti hasta cuando se está creando la obra... Un mismo ballet bailado por otro se ve distinto porque tú le imprimes tu sello"⁴.



Gloria Contreras, elemento fundamental para la difusión de la danza dentro y fuera de la UNAM.

⁴ Lorente, A., Entrevista Personal , 9 de diciembre de 1994

Esto permite percatarse que dentro del Taller los bailarines son considerados como creadores y no sólo como entes creativos*, pueden aportar y ser tomados en cuenta, es decir, realizan una comunicación horizontal** desde el interior del grupo, lo cual se refleja en todos los pasos del proceso comunicativo.

Por otro lado, el Taller (de ahí su nombre), concede apertura a otros coreógrafos, así como a sus propios miembros, para que realicen montajes completos.

Para elegir a los bailarines se realiza anualmente una audición en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, donde se evalúa la calidad interpretativa más que las cualidades técnicas. Los bailarines que son seleccionados se incorporan para tomar clase diariamente con el Taller y ensayan las coreografías, mismas que ejecutarán cuando se hayan acoplado.

Al referirse a la danza contemporánea actual en México es necesario subrayar que se produce en dos formas: la generada por una compañía de danza que trabaja con un esquema similar a los anteriores, y otra que explora nuevos caminos en todos los aspectos del proceso productivo.

Ballet Independiente se ubica dentro del primer conjunto, ya que funciona de manera similar a los grupos anteriores, en lo referente a la selección de los bailarines y al entrenamiento diario de

* Recuerde la distinción entre estos dos conceptos.

** Aquella que no es vertical, ni autoritaria. Espera una retroalimentación.

los mismos. Se compara con la Compañía Nacional de Danza en que recibe subsidio del INBA para sus creaciones y se asemeja al Taller en los mensajes que transmiten.

Asimismo, esta compañía de danza efectúa anualmente un concurso interno de coreografía, donde los bailarines tienen la posibilidad de crear y exponer sus ideas ante el público.

La segunda forma de producir danza contemporánea es la que lleva a cabo Barro Rojo, quienes trabajan de manera distinta a lo que se ha comentado.

Básicamente se encuentran bajo el entrenamiento de Luis Fandiño, pero también Laura Rocha, Francisco Illescas y miembros antiguos del grupo, se ocupan de esta área.

Su forma de trabajo es lo que ellos llaman "laboratorios de movimiento", donde se le da un estímulo al bailarín para despertar su capacidad creadora o creativa y poder conjuntar sus ideas en el montaje de las coreografías.

Para reclutar a los bailarines, todos los miembros del grupo deben estar interesados en el trabajo de quien deseen incorporar, como lo relata Laura Rocha: "En realidad yo no escogí entrar a Barro Rojo, ellos me eligieron a mí porque conocían mi trabajo en Contradanza, el grupo que formé con Cecilia Appleton... Acepté porque me gustaba lo que hacía Barro Rojo, además el momento en que me pidieron que me integrara con ellos coincidió con que acabara de salir de Contradanza porque mis intereses habían cambiado"⁵.

⁵ Rocha Chávez, L., Entrevista Personal, 11 de diciembre de 1994

Asimismo, el grupo invita a algunos de sus alumnos destacados, por su interés no por su habilidad, a participar en algunos de los montajes.

Debe señalarse que aunque Barro Rojo está formado actualmente en México sólo por Laura Rocha, Francisco Illescas, Eduardo Mier y Victor Hugo Reyes. El resto de los miembros que lo integraron desde el inicio y que se separaron para realizar otros proyectos, continúan llamándose a sí mismos bailarines de Barro Rojo.

Los integrantes e invitados trabajan impartiendo clases o en alguna otra actividad que les permita subsistir y obtener fondos para las producciones. Además de que algunas veces han obtenido becas en el INBA para subsidiar sus espectáculos.

A pesar de que las producciones de Barro Rojo no tienen la misma espectacularidad que las de los otros grupos, puesto que la inversión es inferior, es interesante lo que logran hacer con poco dinero.

Es importante subrayar que en el Taller Coreográfico de la UNAM, en Ballet Independiente y en Barro Rojo no se exalta el trabajo femenino sobre el masculino o viceversa, puesto que se observa la labor conjunta de ambos. Asimismo existe un equilibrio en el grado de dificultad y en el número de coreografías que ejecuta cada sexo.

También son similares en cuanto a que desean transmitir mensajes relacionados con problemas sociales o con la búsqueda interna del hombre actual.

La diferencia se observa en el código que utilizan y en el costo de las producciones, lo cual se refleja en que cada uno tenga vestuario, luces y escenografía de mayor o menor espectacularidad.



En Ballet Independiente se apoya la labor conjunta de hombres y mujeres.

3.2 LA DISTRIBUCIÓN DE LA FÉMINA-DANZA

En el capitalismo, la distribución afecta todo el esquema productivo, "... constituye el resorte clave en la organización del proceso artístico: hace posible la llegada de las obras a los espectadores y determina en qué condiciones llegarán, qué espectadores podrán conocerlas y cuáles no. El predominio del aspecto mercantil en el capitalismo ha hipertrofiado la función de los distribuidores, que extienden su poder monopólico a la financiación de las obras, por lo tanto a la producción y también a la exhibición"⁶. Esto ocurre porque al conceptualizar a las obras de arte como mercancías, el artista o su manejador (representante, director, coreógrafo), se sitúan ante el dilema de que su creación responda a sus inquietudes personales o satisfaga la demanda del mercado, lo cual frena tanto su libertad de expresión como el deseo de explorar nuevos aspectos.

Lo anterior se refleja en que la mayoría de los grupos de danza utilizan coreografías cuyo éxito está asegurado de antemano porque no desean correr el riesgo ni de perder audiencia ni de carecer de un espacio para presentarse.

Los integrantes de las compañías de la muestra representativa afirmaron que eligieron el tipo de danza que ejercen porque es el que responde a sus expectativas y no porque situaciones externas hayan condicionado su decisión.

⁶ García Canciani, N. op. cit. p. 68

Al pertenecer al INBA, la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente tienen la facilidad de contar con la infinidad de lugares que este organismo posee para realizar sus presentaciones. No obstante, cabe mencionar que Ballet Independiente no emplea solamente los foros de más prestigio (el Palacio Nacional de Bellas Artes, el Auditorio Nacional), como lo hace la Compañía, sino que también se presenta en plazas, auditorios y centros populares de la provincia mexicana.

Por otro lado, Ballet Independiente también emite y distribuye la danza a través de la academia que fundó Raúl Flores Canelo y que ahora dirige su viuda, la ex bailarina Magnolla Flores.

En una situación similar se encuentra el Taller Coreográfico de la UNAM, que al ser el grupo de danza representativo de la institución tiene acceso a sus foros.

Asimismo, se contribuye con la distribución de la danza neoclásica en la escuela creada por Gloria Contreras, donde los alumnos de todas las edades reciben instrucción no sólo de esta técnica, sino que incluyen con controlología que les permite el conocimiento y manejo de su cuerpo (puntos de equilibrio, fuerza y control muscular y óseo, elasticidad), aun cuando nunca hayan estado en contacto con la danza.

Debe agregarse a esto el hecho de que Gloria Contreras siempre acude a escuelas de todos los niveles para invitarlos a que asistan a las presentaciones del Taller.

Por otra parte, Barro Rojo ha llevado su espectáculo a foros abiertos, como plazas, calles, explanadas, de los cuales resalta la difusión efectuada en los Encuentros de Danza Callejera, donde junto a otros grupos buscaban "alcanzar nuevos públicos, darse a conocer por espectadores que no fueran el puñado habitual de asistentes al Teatro de la Danza y también experimentar profesionalmente, nuevos espacios de representación"⁷.

De esta forma Barro Rojo identificaba su proyecto artístico con las inquietudes de los sectores populares.



Taura Racha impartiendo clase en el Sistema Nacional de Danza.

⁷ Baud, P. A., Una danza tan ansiada. La danza en México como experiencia de comunicación y poder pp. 126 y 127

Al mismo tiempo ha promovido su manera de bailar en el espacio que utilizan como escuela y que les presta el Sistema Nacional de Danza, donde Laura Rocha imparte clases.

En cuanto al código que usa cada grupo, la Compañía Nacional de Danza maneja la técnica clásica cubana, la cual parte de la técnica clásica rusa, adaptada por los cubanos para que estuviera acorde con la formación anatómica de los latinos.

El Taller Coreográfico de la UNAM como grupo neoclásico, se basa en la técnica clásica modificada para tratar temas de más actualidad.

Ballet Independiente trabaja con la técnica Graham, mientras que Barro Rojo utiliza la técnica neutra o lo que Laura Rocha, bailarina del grupo, llama técnica de danza contemporánea: "partimos de conocer realmente todas las posibilidades de movimiento que tiene el cuerpo, trabajarlas, dominarlas, superar las limitaciones, desarrollar la amplitud y lograr que el bailarín pueda trabajar cualquier técnica desde sus propias individualidades"⁸

⁸ Rocha, Laura Entrevista personal

3.3 EL CONSUMO DE LA FÉMINA-DANZA

¿Quiénes consumen la danza? Para abordar este punto se tomará como base la división del arte de acuerdo al grupo receptor, expuesta por Canclini, la cual establece la existencia de un arte para élites, un arte para las masas y un arte popular.

La élite es un grupo autorrestringido que pondera sus actividades sobre otros grupos. Se origina en la burguesía y puede identificarse como élite intelectual, artística o empresarial, entre otras. Este grupo privilegia el momento de la producción y fetichiza la obra de arte. "La única función del espectador es ... ponerse en actitud de contemplación para recibir la visión revelada por el creador. Su valor supremo es la originalidad"⁹. Puede observarse que aunque se efectúa una comunicación vertical, puesto que el receptor no participa activamente en el proceso comunicativo, es éste quien condiciona las obras artísticas que se producen porque es a partir de sus gustos que se establece la demanda en el mercado del arte.

El arte para las masas, producido por la clase dominante, quien transmite al proletariado y a la clase media, la ideología burguesa para proporcionar ganancias a los medios de difusión. Se centra en la distribución, ya que le "interesa más la amplitud del público y la eficacia en la transmisión del mensaje que la originalidad de su producción o la satisfacción de reales necesidades de los consumidores"¹⁰. Es un arte también con un esquema de

⁹ ibidem p.74

¹⁰ ibidem

comunicación vertical, autoritario y es el más común, incluso para la realización de toda producción dirigida a la masa (radio, televisión, prensa, música, pintura, etcétera), puesto que tiene como valor supremo el sometimiento feliz.

El arte popular es producido por la clase trabajadora o por artistas que comparten sus intereses y objetivos. Pretende satisfacer las necesidades del conjunto del pueblo, no fomentar el consumo mercantil. Canclini señala que el arte popular llevado a sus últimas consecuencias se convierte en un arte de liberación.

Si se trata de ubicar a los grupos de la muestra representativa dentro de esta clasificación, la Compañía Nacional de Danza se encontraría dentro del arte elitista y dentro del arte para las masas. Tiene rasgos del primer grupo porque la demanda de los receptores hace que cada año ejecute los mismos montajes, en foros que sólo pueden ser pagados por espectadores de la clase media y alta, fomentando en cierta forma el consumo mercantil de la danza.

Sus obras son fetichizadas y quienes dirigen a la compañía saben aprovechar esta imagen para promoverse (arte para masas) dentro de los principales medios de comunicación, no sólo con anuncios promocionales, sino con la presentación de fragmentos de las obras dentro de importantes programas televisivos.

En general los mensajes transmiten de alguna forma la ideología burguesa, puesto que presentan a la mujer como un ser frágil o en su caso perverso, mientras que el hombre representa la fuerza.

El Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Independiente y Barro Rojo pretenden ubicarse dentro del arte popular, ya que su preocupación es acercarse al sentir humano sin promover el consumismo artístico. Sin embargo, no encajan por completo en este esquema, ya que sería una utopía pensar que comparten plenamente los intereses y objetivos del pueblo. Esto significa que si bien tratan de establecer empatía con sus receptores*, la distancia con la clase trabajadora es grande, debido a que los intereses de ésta son sobrevivir día con día y tener diversiones que pueda asimilar más fácilmente.

Por otro lado, en virtud de que el costo de las entradas a los lugares en donde se presentan es mínimo o representativo, su espectáculo es más accesible a los consumidores en comparación con el de la Compañía Nacional de Danza. Pero tienen en contra el hecho de no tener acceso a los medios de comunicación masiva con la misma frecuencia que la Compañía.

* Para conocer la opinión de los receptores sobre los espectáculos de danza consultar el anexo I.

CAPÍTULO IV
LA REALIDAD DE LA FÉMINA-DANZA



IV. LA REALIDAD DE LA FÉMINA-DANZA

En los capítulos anteriores se han dado elementos para comprender a la danza y su relación con la mujer, como un fenómeno sociohistórico.

Inicialmente, se reflexionó sobre el machismo en lo correspondiente a las implicaciones que tiene en el desarrollo de la mujer mexicana en cualquier ámbito y se vinculó con las necesidades profesionales y de expresión que tienen las féminas.

Más adelante, se presentaron factores introductorios de la danza, tales como sus definiciones, factores que la integran, sus características y los tipos que existen. A lo cual se anexaron dos apartados, referentes a la historia de la danza clásica, neoclásica y contemporánea en el mundo y en México, donde se subrayó el trabajo de los grupos de la muestra representativa: la Compañía Nacional de Danza, el Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Independiente y Barro Rojo.

Finalmente, se mostró a la creación dancística como un proceso de comunicación y a la vez económico que se ejemplificó con los grupos de la muestra.

Ahora es tiempo de reflexionar sobre lo que la investigación documental y de campo ha dejado, para preguntarse nuevamente: la danza... ¿liberación de la mujer?

LA DANZA... ¿LIBERACIÓN DE LA MUJER?

*Danzar es encontrarse, decir quién es uno,
es renacer al renacer el cuerpo.*

*Bailar es llenar con nuestro yo, el yo del
otro.*

Danzar es amar.

Gloria Contreras.

Piernas alargadas en intenso movimiento, brazos extendidos hacia el infinito, cuerpo que se contrae y abraza la energía, totalidad desafiante de la fuerza gravitacional, ... danza... goce del movimiento de dos sexos o deleite por la gracia femenina... danza... ¿arte del ser humano o arte de la mujer?

LA FÉMINA-DANZA ¿REALISMO O VIRTUALIDAD?

Alguna vez escuché que la danza era como la vida, nunca lo entendí claramente, ni siquiera cuando estuve bailando.

¿La danza es como la vida? ¿qué tienen que ver la vida con los salones con duela, espejos y barras?...

Estaba demasiado joven para comprenderlo... y además no había vivido fuera de la atmósfera familiar por lo que me era sumamente extraño entender esta idea (incluso creo que lo entenderé mejor cuando madure lo suficiente).

Tuvieron que pasar muchos años para darme cuenta que la danza como la vida misma está basada en el instante presente. Se

acumulan una serie de experiencias para formar un hecho que dura un segundo, un momento brevísimo, casi imperceptible, que de inmediato se integra al pasado.

Por eso la danza como la vida requieren de toda la atención, para que no se nos escapen, para que no se fuguen como un suspiro y nos dejen impávidos ante la imposibilidad de atraparlos.

También como la vida, la danza pasa del momento silencioso y pausado a un salto vertiginoso para después dar uno o más giros y transformarse por completo.

Frente a este panorama, la pregunta que surge de inmediato es ¿y la danza es tan difícil para las mujeres como lo es la vida?



Danza... ¿arte del ser humano o arte de la mujer? Alejandra Llorente. Taller Coreográfico de la UNAM.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse en este aspecto la vida y la danza son diferentes, puesto que este arte le abre los brazos a las féminas como un amante insaciable en espera de ese ser especial. Mientras que el varón tiene que confrontar a una sociedad que le grita que no incurra en la danza para evitar ser contagiado del homosexualismo que padecen todos los bailarines.

Pero esto no significa que el camino por recorrer sea fácil para las bailarinas, quienes después de pasar "la prueba" de ser mujeres, con todos los obstáculos sociales que implica, se enfrentan a la dificultad de ser artista, que como es sabido siempre es el loco o el inadaptado social, cuando en realidad lo que logran es alcanzar un nivel especial en el momento de crear... ¿contacto con lo divino? ¿liberación extrema del sentir humano y del inconciente colectivo que llevan consigo?...

Como diría Jaime Sabines: "no lo sé de cierto, pero supongo", ya que a pesar de haber participado del fenómeno dancístico mi inmersión no fue tan profunda como para considerarla creadora.

De lo que sí se puede estar seguro es de que el arte cumple con aquella misión señalada por Borges y Sábato: "salvar a la humanidad de la locura" al hacer de este espacio un planeta más tolerable, puesto que el artista lleva en su entraña una semilla que lo impulsa a la revolución en su sentido estricto, a la lucha por transformar las estructuras sociales viciadas por el hábito y los intereses mercantilistas.

Ejemplo de ello es el valor mostrado por Gloria Contreras al presentar en Estados Unidos su coreografía *Sensemayá*, cuyo tema es

el linchamiento de una comunidad a una culebra en homología a los asesinatos que los blancos cometen con los negros y que recibió en respuesta amenazas de muerte.

Por otro lado, las bailarinas deben enfrentar las creencias sociales de algunos sectores que las consideran "no como profesionistas, sino como las de cascos ligeros, las que no hacemos nada más que pasar el tiempo o las que nos gusta enseñar el cuerpo", señala con tristeza Alejandra Llorente, una de las mejores bailarinas del Taller Coreográfico de la UNAM.

De la misma manera, el explorarse a sí mismo cuando socialmente se enseña el no tocarse, así como el estar habituado a usar siempre ropa íntima, coloca a la mujer en una situación muy incómoda: "ahora las cosas han cambiado, pero hace diez años tenía que usar ropa interior abajo del leotardo porque me daba pena y era incómodo para mí abrir las piernas porque sentía que me iba a prostituir", afirma Sara Salazar, bailarina de Ballet Independiente.

Ante este panorama podría parecer que el precio por alcanzar la realización dentro de este arte es sumamente alto, pero puedo asegurar que nunca ví más fortaleza en una mujer que al entrar en un salón de danza de un grupo profesional, parece como si se la robaran a una entidad superior que les permite soportar el dolor de los dedos lastimados por los zapatos de punta, los desgarres musculares que se traducen en desgarres del alma si la coreografía no sale como se espera o si no se logra proyectar lo que se desea, así como la infinidad de horas de trabajo que tienen que invertir

diariamente en su preparación física y mental... y después sonreír, fingir que nada duele, para el goce de los receptores y de sí mismas.



Para la mujer el reto de preparar su cuerpo no es sólo tener más elasticidad, es enfrentar el hecho de tocarse y sentirse... Genoveva Hernández, Ballet Independiente.

Además, la danza es una de las pocas profesiones que le ha dado a la mujer la oportunidad de lucir plena en el escenario (en

ocasiones más que los hombres), de expresar su manera de ver la vida, de crecer como ser humano. "La disciplina del ballet clásico es tan fuerte que te ayuda a cualquier cosa que te propongas en el futuro. Yo veo en otras parejas que ciertos sacrificios les parecen grandes, en cambio para nosotros es más fácil porque estás acostumbrada a no dormir bien, a no comer mucho, a aguantar dolores musculares, ampollas, todas esas cosas que son parte de nuestro trabajo y que te van curtiendo, de modo que todo lo demás te lo sacudes más fácil", asegura Tihui Gutiérrez, bailarina de la Compañía Nacional de Danza, con la misma fuerza que la caracteriza en el escenario.

A lo cual Alejandra Llorente agrega: "cuando bailo trato de imprimirle algo mío a la coreografía, para ello tengo que interiorizar y enfrentar sentimientos y situaciones que no me gustaría vivir, pero tengo que hacerlo porque bailando no puedes mentir y eso te ayuda a madurar".

Asimismo, la danza ha ayudado a ser mejores a quienes han decidido ser madres de familia, como lo expresó Laura Rocha, bailarina de Barro Rojo, "es difícil tomar la decisión de ser madre porque como en cualquier profesión tienes que darte una pausa, pero lo que es definitivo es que la disciplina y el dolor al que estás acostumbrada en la danza te da más fortaleza y seguridad".

Este crecimiento también se refleja en el amor infinito que las mujeres han impreso para salir adelante en su trabajo. ¿Quién no recuerda a Guillermina Bravo enfrentando todas las dificultades que se le presentaron cuando fue acusada de comunista y luchó por

continuar en la danza?, y más aún ¿cómo olvidar la fuerza extraordinaria con que Gloria Contreras se levantó de la parálisis y creó, a partir de su tratamiento de rehabilitación, la técnica de contrología con que logró seguir bailando y posteriormente entrenar con éxito a infinidad de bailarines?

Definitivamente, la fuerza que da la danza, es la fuerza de crear arte y el deseo de ser...



La docencia es otra alternativa para obtener ingresos en la danza: aquí se observa a las alumnas de Laura Rocha del Sistema Nacional de Danza.

Otro aspecto que contribuye al crecimiento interno de las bailarinas es el desafío que ellas mismas se han impuesto: "Mi reto es que la gente crea la historia, no que se fijen en el paso... Estamos hartos de ver tanta realidad tan aplastante que me parece

maravilloso que una familia por dos horas pueda soñar y dejarse llevar por ese mundo que aunque no sea realidad es necesario para el ser humano", establece Tihui Gutiérrez.

De esta forma las bailarinas se han concientizado del compromiso social que llevan consigo y que naturalmente va más allá de ser un entretenimiento: "Hace tiempo observaba a la gente con hambre, dolor, miseria espiritual y económica y me pregunté ¿que hago yo bailando?, pero entendí que es algo que se necesita. El ser humano requiere alimento espiritual, después de cubrir sus necesidades básicas y los artistas llenan esa parte sensible del humano", señala Alejandra Llorente mientras dirigía su mirada a la gente que caminaba en el Centro Cultural Universitario.

Por otro lado, aunque el dinero no es abundante, ya que muchas bailarinas tienen que ser maestras o coreógrafas para poder subsistir y lograr la tan anhelada independencia económica que Simone de Beauvoir señala como el único camino para que la mujer sea realmente libre. A cambio, en este arte la mujer se convierte en líder, en eje principal o cuando menos básico de una estructura, ya sea como coreógrafa, bailarina, maestra y/o directora. ¿Qué sería la Compañía Nacional de Danza sin sus primeras bailarinas? ¿qué habría pasado con la Academia de la Danza Mexicana sin Gloria y Nellie Campobello? ¿qué sería el Ballet Nacional de México sin la presencia de Guillermina Bravo? ¿qué pasaría, si es que hubiera pasado algo, con el Taller Coreográfico de la UNAM sin el apoyo de Gloria Contreras? ¿qué decir del Taller sin bailarinas como Nora Blancas, Alejandra Llorente y Marcela Correa? ¿qué hubiera sucedido con

Ballet Independiente si al morir Raúl Flores Canelo no hubiera estado detrás su esposa Magnolia Flores para continuar su esfuerzo? ¿cómo sería Barro Rojo sin la visión femenina de Laura Rocha?...

LA DANZA... ¿JUEGO DE SEXOS O JUEGO DE PODER?

Aunque más de una vez he oído que en la danza las mujeres se "ven más bonitas", en realidad, la danza era en sus inicios una actividad masculina, pero la mujer se adueñó de ella poco a poco hasta convertirse, en el romanticismo, en el centro de este arte.

Desde entonces fue a ella a quien le asignaron los principales roles (Anna Pavlova); devino en un ser de apariencia etérea al montarse sobre las puntas (Marie Taglioni); se encargó de dirigir importantes compañías e instituciones dancísticas (Gloria y Nellie Campobello); se ocupó de la enseñanza y la coreografía (Guillermina Bravo, Gloria Contreras); y creó la danza moderna y contemporánea, así como la mayoría de las técnicas que la conforman (Isadora Duncan, Martha Graham, Ruth Saint-Denis).

Esto colocó al hombre como un individuo que se hallaba verdaderamente relegado a un segundo plano: el de ser sostén, maestro o coreógrafo. Situación verdaderamente problemática, si a esto se agrega el desarrollo simultáneo en la sociedad de la idea de asociar a los hombres dedicados a la danza con aquellos que poseían inclinaciones homosexuales o amaneramientos.

Todavía recuerdo claramente que en el grupo piloto del Taller Coreográfico de la UNAM nunca hubo un varón. Mientras que en el grupo de danza de la preparatoria sólo había un hombre, en realidad en los tres años que estuve, sólo hubo un hombre que tuvo el valor para Integrarse a esta actividad, sobre todo en esa etapa de la vida, donde la actitud general es que los "chavos" se inscriban en algo más "masculino".

De este modo, el hombre se encontró por vez primera como un ser social oprimido y no como opresor, puede decirse que asemejaba a aquellas mujeres de antaño que no les permitían efectuar alguna actividad habitualmente masculina porque si lo hacían era como montarse en los pantalones del macho de la casa.

Fue así como el sexo masculino también tuvo que enfrentar una lucha con los demás y consigo mismo para entender que esta situación responde a otros intereses como lo señala Gloria Contreras: "Un hombre tiene la sensibilidad tan grande como la mujer, quien dice lo contrario es que quiere utilizarlo como guerrero".

¿Guerrero de qué? guerrero de sí mismo, individuo que atribuye su hombría a la demostración de su poderío sobre la mujer, hombre que vale por su fuerza física y emocional y que ha desterrado de sí mismo cualquier sentimiento o actividad que lo haga parecer endeble.

Así, sufriendo en sí mismos la consecuencia del machismo originado históricamente por sus compañeros de sexo, los bailarines se empeñaron en mostrarse como profesionistas capaces, más allá de su preferencia sexual. "Hay muchos homosexuales en la danza, más

hombres. Pero eso no tiene que ver con este arte, sino con el artista. Incluso nos llaman liberales porque el artista va rompiendo esquemas, se permite más cosas. Al ser más abierto el ambiente, es más fácil ver a la gente sin tabúes y sin trabas, se muestran tal como son", asegura Alejandra Llorente.



Anteriormente el hombre era un apoyo más que una parte de la danza, Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev.

Por otro lado, es probable que la misma danza clásica, haya contribuido en alguna forma en el amaneramiento de los bailarines, puesto que se concentró en la realización de movimientos suaves, más bien femeninos o asexuados, en el virtuosismo de sus pasos, en establecer la capacidad de bailar como la consecuencia del largo de

sus piernas o en valorar su talento de acuerdo al número de pirouettes que pudieran hacer.

De esta forma llegó un punto en que la danza se transformó en una lucha de sexos por sobresalir más que el otro, pero irónicamente el tipo de movimientos no permitía una diferenciación sexual. "Con el ballet clásico se perdió el erotismo, éste se volvió parte de las vergüenzas. Se puso énfasis en la elegancia, se perfeccionó la técnica, se inventaron los zapatos de punta. Por tanto refinamiento, el ballet llegó a ser totalmente asexual, andrógino... Para mí la relación hombre-mujer es lo que sostiene al mundo y no se trata de un torneo, es una relación amorosa. Por lo tanto la danza no es un juego de virtuosismo, sino lo que hace al hombre y desgraciadamente muchas de las compañías (Royal Academic, Compañía Nacional de Danza) piensan en lo que se puede medir no en la interpretación", asegura consternada Gloria Contreras.

Esto propició a su vez que la danza clásica más que liberadora se convirtiera en aliada del poder porque la mujer lejos de ser considerada como tal, devino sin querer, en una "muñequita frágil", en un objeto lucidor que se monta en puntas, tiene bonitas piernas y puede realizar movimientos que no haría una mujer normal. Esta situación fue reforzada por la representación de cuentos, donde la mujer, generalmente, aparece en papeles con la misma actitud de delicadeza.

En contraste, la danza neoclásica y contemporánea, utilizando movimientos más libres y cualquier género musical, se abocó a presentar a la mujer como un individuo que se interesa y participa

con la misma fuerza que el hombre en problemáticas sociales. La mujer es un ser pensante, activo, cuyo valor reside, al igual que en los hombres en su necesidad de bailar y su calidad interpretativa, no en sus cualidades físicas extraordinarias.

Afortunadamente, ha habido una evolución en las compañías de danza y ahora es posible diferenciar los movimientos del hombre de los de la mujer e incluso se han llegado a crear compañías completamente masculinas como El Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart, en Francia, y de Barro Rojo, en México, cuya única integrante femenina es la bailarina y coreógrafa Laura Rocha.

Asimismo, los grupos de danza clásica, en específico la Compañía Nacional de Danza, se han atrevido a presentar coreografías con temas distintos a los clásicos cuentos de hadas y con nuevos ritmos como el chachachá, mambo y danzón. Aunque la elección de los bailarines se continúa efectuando a partir del virtuosismo que manejen.

La danza de hoy debe entenderse, más que de uno u otro sexo, como parte del ser humano: "La danza es de ambos sexos, sino hubiera hombres no estaría el complemento de la danza", afirma Laura Rocha, "a lo mejor al ballet clásico se le ha dado el matiz de ser más femenino, pero en realidad en la danza la mujer explora su parte masculina como el hombre su parte femenina".

A pesar de que los bailarines continúan enfrentando diversos conflictos con los seres que los rodean a causa de su elección profesional, actualmente, la calidad y la cantidad de los bailarines se ha incrementado.

Prueba de ello es la aparición de figuras mundiales como Nurejev, Barishnikov y Béjart, así como de excelentes bailarines mexicanos como lo fueron Raúl Flores Canelo, Xavier Francis, Federico Castro y como están en vías de serlo Domingo Rubio (Taller Coreográfico de la UNAM), Jesús Corrales (Compañía Nacional de Danza), Francisco Illescas (Barro Rojo) y Jorge Marcos Manuel (Ballet Independiente).

No obstante, el número de bailarines que existe todavía es muy inferior al de las bailarinas, por lo cual tienen más demanda "en el mercado de la danza".



Cada vez son más los varones que se atreven a enfrentar los tabúes sociales que existen en torno a la danza. Ballet Independiente.

De ahí que se haya originado otra problemática: existe mayor tolerancia para ellos que para las mujeres, "en el Taller no pasa, pero en otras compañías cuidan mucho a los pocos bailarines con que cuentan, pueden llegar tarde a clase, no se les exige un nivel técnico tan alto como a las mujeres", asegura Alejandra Llorente.

Si regreso al ejemplo del bailarín del grupo de danza de la preparatoria, debo decir que él no tenía elasticidad ni ninguna habilidad dancística, además de que faltaba a clases y llegaba tarde. Pero para ser sinceros: ¿quién nos iba a cargar si él se iba? ¿cuánto tiempo habría que esperar para que otro hombre se "animara" a entrar al grupo?

De cualquier manera, habría que cuestionarse la forma en que estas actitudes contribuyen con el machismo en la danza... o a la explotación de un sexo sobre el otro.

Por otro lado, el Estado ha buscado incrementar el número de bailarines con verdadera vocación, de ahí que los varones sean admitidos en el Sistema Nacional de Danza de los 15 a los 22 años y no como sucedía anteriormente (de los 8 a los 13 años). "Ahora con el nuevo plan, donde empiezan de más edad, la mayoría está ahí porque quiere. Antes era porque a la mamá le gustaba bailar o porque es una excelente guardería: les dan de comer, hacen su escuela, hacen ejercicio y se quedan "guardados" de siete de la mañana a siete de la noche", afirma Laura Rocha.

Esto ha ayudado a que los futuros bailarines estén preparados a fondo, pero debo mencionar que un alumno del Sistema Nacional de Danza me aseguró que desde el punto de vista de los estudiantes, las

exigencias para ellos, tanto para audicionar como en las clases, no es tan dura comparada con aquella que se realiza con las bailarinas...

EL ESPECTADOR... ELEMENTO PASIVO O ACTIVO EN LA DANZA

Otro aspecto importante que debe considerarse, es la percepción actual de la danza clásica, neoclásica y contemporánea por el público, la cual naturalmente no ha escapado de la influencia machista de su entorno.

Anteriormente, "la visión del público era distinta", recuerda Sara Salazar con tristeza, "un hermano mío cuando me vio bailar con un leotardo completo color carne me dijo que porque bailaba desnuda, lo cual es el reflejo del prejuicio de la gente y la sensualidad que emite la danza, ya que nunca me vio el pubis...Pero me pregunto si fue a ver el desnudo, que nunca hubo, o la plasticidad que me ha costado muchos años, la expresión de sentimientos emociones, ideas...".

Esto plantea la interrogante de qué es lo que ve el espectador en la danza, ya que cuando el público no está preparado, se corre el riesgo de que actúe conforme al machismo que ha heredado culturalmente y, como lo comentaba Sara Salazar, en lugar de ver el trabajo plasmado en ese instante que dura la danza, se concentre en las piernas de las bailarinas.

En realidad, continúa Sara Salazar, "la danza contemporánea es para gente adulta, porque incide en gente contemporánea, liberada".

Pero ¿cómo exigirles a los espectadores un conocimiento que nadie les ha enseñado?



La danza ofrece la oportunidad de embellecer el cuerpo, pero sobre todo de crecer y fortalecerse como seres humanos. Taller Coreográfico de la UNAM.

Para llegar a este punto, el público requiere ser instruido en su percepción artística para que al pensar en danza no crean que sólo existe la folklórica o el ballet, para que comprendan los mensajes que

transmiten y para que el número de asistentes masculinos sea tan alto como el de las mujeres.

No obstante, puede decirse que poco a poco el público de clase media ha valorado la labor de los bailarines y ha asimilado a la danza como una actividad humana más que femenina: "Me gusta ver bailar a ambos, ya que igualmente pueden transmitir una emoción en lo que danzan. Además es más bello ver cómo se integran sus movimientos", afirma uno de los asistentes a la función dominical del Taller Coreográfico de la UNAM.

De modo que no puede negarse la necesidad de incorporar la danza a la vida de los mexicanos desde una edad muy temprana. Basta recordar que hasta hace algunos años la computación, el idioma inglés y la orientación sexual no formaban parte de la educación y ahora se han incorporado hasta en los programas de las escuelas públicas. ¿Por qué no hacer lo mismo con la danza?... tal vez porque a causa de ella no aumentarían los desempleados o los enfermos de Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida. ¿Por qué no pensar que esto contribuye con un incremento en las personas con menor capacidad perceptiva y una disminución en el público y los creadores futuros de la danza?

Además debe aprovecharse la inherencia de este arte en el ser humano, por lo que es más fácil que forme parte integral de su vida: "Mucha gente se identifica o se sensibiliza de alguna forma, aunque a veces no lo entienda, porque el movimiento es vital para todos y la danza es lo máximo del movimiento... No es gratuito que la gente goce al bailar en las fiestas", asegura Laura Rocha.

Por ello, la danza no debe verse sólo como un espectáculo, sino como una forma de enriquecimiento físico y espiritual. Además de constituir una opción para realizarse profesionalmente y llenarse de satisfacciones, que oscilan desde el ver que el público asiste a las funciones para divertirse y a partir de ahí, algunas veces decide dedicar un tiempo para tomar clases de danza, hasta disfrutar la manera en que algunos espectadores han reflexionado sobre su forma de vida y no sólo eso, han tomado una actitud distinta. "En muchas coreografías, la gente se aproxima a decirnos que están conmovidos en alguna forma. Por ejemplo en *Ataduras*, donde se habla de las ataduras que tienen las mujeres, al terminar la función una espectadora se me acercó y me dijo que si hubiera visto esa coreografía hace 20 años hubiera hecho otra cosa porque esa era su vida, pero agregó que no era tarde para actuar", afirma Laura Rocha.

Sin embargo, este contacto con el público es más factible en la danza neoclásica y contemporánea, como se observa en el Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Independiente y Barro Rojo, ya que en México, por un lado, el grupo de ballet clásico más importante (Compañía Nacional de Danza) posee tanto equipo de seguridad a su alrededor que es imposible acercarse a ellos y por otro el tratamiento de temas diferentes a los cuentos clásicos está apenas en construcción.

Además el público está más familiarizado con la danza neoclásica y la contemporánea, ya que son grupos de estos géneros los que se han preocupado por acercar la danza al público. De modo que al llevar su espectáculo a las calles, plazas y explanadas, han roto

con la cárcel que implica mantener a la danza en un teatro, le han mostrado a la población una opción de esparcimiento y realización profesional, y sobre todo les han facilitado el acceso, ya que el costo de entrada para ver a la Compañía Nacional de Danza rebasa en mucho el presupuesto de esparcimiento de una familia de clase media o baja.



Lo danza... arte del ser humano. Alejandra Llorente y Domingo Rubio. Taller Coreográfico de la UNAM.

Bajo esta perspectiva es notable que la mayoría de los problemas no están en la danza en sí, como tampoco lo están en la vida, pero sí lo están las soluciones... De modo que a ella corresponde romper con todas las ideas falsas que se han creado en su entorno; buscar la participación de los medios de comunicación masiva para

que la difundan; presionar al Estado para que se impartan clases gratuitas. Pero sobre todo, hacer patente que la danza de hoy no es del hombre o de la mujer, es del ser humano y no necesita de grandes escenografías y suntuosos vestuarios, requiere del deseo de expresarse y de la participación de la gente.

Después de todo, como lo afirma Gloria Contreras, "el arte nos hace sentir quienes somos. No por nuestro nombre sino por nuestra entraña"... que más da ser hombre o mujer...

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Definitivamente la danza constituye una maravillosa opción de realización personal y profesional para la mujer mexicana, ya que le ofrece la oportunidad de independizarse y ejercer como bailarina, coreógrafa, maestra o en un puesto administrativo de una compañía o institución

Sobre todo resulta interesante que esta independencia no sólo sea económica, sino que influye en su desarrollo personal, puesto que a través de la danza la mujer obtiene medios suficientes para subsistir, pero lo más importante es que logra conocerse a sí misma como consecuencia de su atrevimiento de romper con ataduras sociales que le impiden explorar cada parte de su cuerpo, además de confrontarse consigo misma al vivir las diversas emociones que requiere este arte.

Sin embargo, no puede ignorarse que el camino por recorrer sea verdaderamente difícil, si se considera que se necesitan horas de trabajo intenso en el salón de clase, lecturas, dietas y dolores físicos, así como, en el caso de los varones, lidiar con falacias que relacionan a la danza con el homosexualismo o amaneramiento.

Aunque en la actualidad esta creencia es menos general cada vez, como se observó en la encuesta, aún existen algunos sectores que no se acercan a la danza a causa de este mito.

La realidad es que la danza no tiene que ver con ningún tipo de desviación o preferencia sexual, ni tampoco pertenece más a la mujer.

La danza es un arte por excelencia humano, en virtud de que todos necesitan del movimiento corporal para desplazarse en este espacio, así como para expresar sus sentimientos.

Asimismo, debe recordarse que la danza era masculina en sus orígenes y que fue por circunstancias históricas que en la danza, sobre todo en el romanticismo, se exaltó la figura femenina.

No obstante, no debe olvidarse el ahínco que tuvo el varón para dejar a un lado el papel de partenaire que desempeñaba y lograr resaltar como solista.

De modo que la danza, al ser un arte para cualquier individuo, tiene la misión de enseñar cómo tener mayor amplitud de movimiento, cómo disfrutar cada parte del cuerpo y los desplazamientos en el espacio, así como la forma de hacerlo estético y comunicable para poder compartirlo con los demás.

Pero el problema que persiste en la danza además de este conflicto social, es el despertar el interés del público por asistir a este tipo de espectáculos, lo cual se debe a varios factores:

a) La falta de educación artística provoca que la población no posea el deseo de practicar este arte o por lo menos el interés por asistir a presentaciones de danza.

b) El desconocimiento, ya que su bagaje cultural y educativo no le ha dado acceso a géneros de danza que no sean la folklórica o la popular.

c) El desinterés porque es más cómodo, intelectual y físicamente, permanecer en su casa para ver televisión.

d) La dificultad para entender el código dancístico, ya que a pesar de que se han hecho esfuerzos por hacerlo más comprensible, en general puede decirse que el mensaje que se busca transmitir no es descifrado por los receptores, quienes se limitan a la contemplación, de modo que el proceso de comunicación no se concluye.

e) El empleo de movimientos demasiado "delicados" en los varones en algunos grupos de danza clásica provoca que se refuerce la idea del homosexualismo o amaneramiento en los bailarines, lo cual repele la asistencia de algunos sectores a los espectáculos y a su vez fomenta el que los padres impidan la incorporación de sus hijos en este arte.

f) La difusión a través de los medios de comunicación masiva (promoción de presentaciones, entrevistas, noticias) está centrada en grupos consagrados (Compañía Nacional de Danza). Por lo tanto, el espectador sólo conoce a éstos, de lo cual se deriva que:

g) Si público, de clase media, desea asistir al espectáculo de esos grupos que ha visto en la televisión, se enfrenta a que el costo de entrada rebasa notablemente su presupuesto de esparcimiento.

Sin embargo, no se trata de buscar culpables para sumirse en un mundo de quejas y desllegarse de la responsabilidad de emitir un juicio al respecto.

En realidad, los medios de comunicación masiva como los hombres mexicanos han tenido que entrar en el juego del poder que el sistema mexicano ha compuesto y obviamente unos han ganado y a otros les ha tocado perder.

En el caso del arte, particularmente de la danza, su misión no es confrontarse con este sistema y por ende con los medios de comunicación y su influencia en la educación de los mexicanos, ya que no sería viable.

Su tarea es unirse con "el enemigo" y aprovechar los medios de comunicación masiva para obtener mayor difusión, buscar la forma de incursionar en espacios que hasta ahora son comerciales o exclusivos para grandes compañías, y en el momento que los tenga presentar propuestas alternativas que abran la mente de los receptores.

En cuanto al sistema socioeconómico, debe emplearlo a nivel educativo, introduciendo, como lo hace Laura Rocha, bailarina de Barro Rojo, dentro de las clases del Sistema Nacional de Danza, nuevas técnicas que permitan el enriquecimiento de sus alumnos, de tal manera que ellos a su vez sean transmisores de estos conocimientos y colaboren con la ruptura de todos los mitos que aún rodean a la danza.

Por otro lado, debe presionar al Estado para que se integre a la danza en todas las escuelas de nivel básico, medio básico y medio superior, en virtud de que es parte de la formación integral del ser humano. Esto se observa porque el conocimiento del manejo del cuerpo y su uso como instrumento de expresión, se refleja en otros ámbitos de la personalidad: mayor seguridad en sí mismo, disciplina, mayor capacidad perceptiva, etcétera.

Sólo así el panorama que ofrezca la danza tanto al hombre como a la mujer será cada vez más amplio y pleno, ya que a pesar de que

su esfuerzo físico y mental se ve recompensado con el crecimiento personal del que se ha hablado y con la respuesta calurosa de los espectadores, su misión social estará plenamente cumplida cuando los receptores tengan los elementos intelectuales para cuestionarse sobre su asistencia a un espectáculo o su integración a clases de danza, así como cuando reflexionen la importancia que tiene este arte en su formación cultural y el enriquecimiento de su espíritu.

Así que ahí está la tarea en espera de que emisores y receptores asuman su responsabilidad y hagan de la danza verdaderamente el arte del ser humano...

FUENTES

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- BAENA PAZ, Guillermina. Manual de técnicas de investigación documental, México, Editores Unidos, 1993, 124 pp.
- BARWICK M., Judith. Psicología de la mujer, España, Alianza Editorial, 1986, 392 pp.
- BAUD, Pierre-Alan. Una danza tan ansiada. La danza en México como experiencia de comunicación y poder, México, UAM, 180 pp.
- BEAUVOIR, Simone de. Le Deuxième Sexe, Tomo I, Paris, Gallimard, 1949, 397 pp.
- BÉJART NAVARRO, Raúl. El mexicano: aspectos culturales y psicosociales, México, UNAM, 1983, 244 pp.
- BÉJAR NAVARRO, Raúl. El mito del mexicano, México, FCPyS, 1968, 163 pp.
- BOURCIER, Paul. Histoire de la danse en Occident, Paris, Seuil, 1978, 318 pp.
- CÁZARES HERNÁNDEZ, Laura et al. Técnicas actuales de investigación documental, México, Trillas, 1980, 161 pp.
- COLLECTIF de femmes d'Amérique Latine et de la Caraïbe. Des Latino-américaines, Paris, Des Femmes, 1977, 321 pp.
- DALLAL, Alberto. Gozosa revolución, México, UNAM, 1973, 233 pp.
- DALLAL, Alberto. La danza en México, México, UNAM, 1986, 307 pp.

- DALLAL, Alberto. Cómo acercarse a la danza, México, UNAM, 1987, 97 pp.
- DALLAL, Alberto. Fémmina-danza, México, UNAM, 1988, 197 pp.
- DALLAL, Alberto. El aura del cuerpo, México, UNAM, 1990, 158 pp.
- DEL RÍO REYNAGA, Julio. Periodismo interpretativo: el reportaje, Época, 1978, 347 pp.
- El Ballet: Enciclopedia de arte coreográfico, Madrid, Aguilar, 1980, 325 pp.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Arte popular y sociedad en América Latina, México, Grijalbo, 1977, 287 pp.
- ISLAS, Hilda. Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia, México, INBA, 1995, 250 pp.
- LIFAR, Serge. Histoire du ballet, Paris, Waleffe, 1966, 216 pp.
- LOBET, Marcel. La danse, Paris, Hachette, 1958, 64 pp.
- MARÍAS, Julián. La mujer en el siglo XX, Madrid, Alianza Editorial, 1980, 236 pp.
- NOVERRE, Jean Georges. Lettres sur la danse, Buenos Aires, Anaquel, 1945, 215 pp.
- PAUL, Alan. El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 174 pp.
- REYNA, Ferdinando de. Historia del ballet, España, Dalmon, 1981, 288 pp.
- SABINES, Jaime. Uno es el hombre, México, Sanborn's, 1994, 113 pp.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte, México, UNAM, 1972, 492 pp.

SIERRA MACEDO, Ma. Julia. Haciendo periodismo, México, Porrúa, 1964, 286 pp.

ZEPHIR, Jacques J. Le néo-féminisme de Simone de Beauvoir: Trente ans après Le deuxième sexe. Un post-scriptum, Denoël/Gonthier, Paris, 1982, 270 pp.

HEMEROGRAFÍA

CONTRERAS, Gloria. "La técnica y la danza". Taller Coreográfico de la Universidad, 1994, Núm. 1, p.5

CHAIÑE, Catherine. "Sartre et les femmes". Le Nouvel Observateur, Paris, 1977, Vol. 638, p.84

Gaceta UNAM, 27 de octubre de 1994, Num. 2873, p. 9

Programa de danza. XIII Concurso Interior de Coreografía. Ballet Independiente. 14 de diciembre de 1994.

VIVAS

CONTRERAS, Gloria. Discursos pronunciados durante la temporada noviembre-diciembre de 1994 del Taller Coreográfico de la UNAM.

CORRALES, Jesús. Entrevista personal, 8 de diciembre de 1994.

GUTIÉRREZ, Tihui. Entrevista personal, 8 de diciembre de 1994.

ISLAS, Hilda. Comentarios realizados durante el curso "Investigación Histórica de la Danza", organizado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón", Julio-Agosto 1994.

LLORENTE, Alejandra. Entrevista personal, 9 de diciembre de 1994.

MORELOS, Laura. Entrevista personal, 8 de diciembre de 1994.

ROCHA CHAVEZ, Laura. Entrevista personal, 11 de diciembre de 1994.

RUBIO, Domingo. Entrevista personal, 8 de junio de 1991.

SALAZAR, Sara. Entrevista personal, 14 de diciembre de 1994.

SALINAS, José Antonio. Entrevista personal, 7 de diciembre de 1994.

SHOENNING, Arturo. Conferencia presentada en el Tercer Diplomado de la Industria de la Música, organizado por la Universidad Anáhuac y la Fundación Académica de la Industria de la Música en marzo de 1994.

ANEXO I

LA VISIÓN DEL RECEPTOR DE LA FÉMINA-DANZA

ANEXO I. LA VISIÓN DEL RECEPTOR DE LA FÉMINA-DANZA

Resulta interesante conocer la opinión de los receptores de los espectáculos de danza, quienes generalmente son excluidos de las investigaciones de este tema.

Con la siguiente encuesta se pretendió encontrar las características del público de la danza del Distrito Federal, pero lo más importante fue el tratar de evaluar los alcances que tiene el mensaje dancístico.

Para ello se aplicaron 200 cuestionarios durante las presentaciones de los cuatro grupos (50 en cada una), lo cual se consideró representativo con base en la asistencia promedio que tienen estos espectáculos. Estos lugares fueron la Sala Miguel Covarrubias, el Palacio Nacional de Bellas Artes, el Teatro Julio Castillo y la Fuente del Centro Cultural Universitario.

La población encuestada pertenece a la clase media, con una escolaridad de nivel medio, medio superior y superior, cuya edad oscila entre los 16 y los 35 años.

Es pertinente aclarar los términos estadísticos en los que se presentarán los datos. Los valores absolutos se refieren a la suma de la frecuencia de sus respuestas, mientras que los valores relativos son los mismos datos expresados en porcentaje.

Después de cada cuadro, se encuentra la interpretación de los mismos, cuyos datos fueron de utilidad para la realización del reportaje.

A continuación se muestra el modelo del cuestionario.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EDAD _____ SEXO _____ ESCOLARIDAD _____ OCUPACION _____

1) ¿Acostumbra asistir a espectáculos de danza?

- a) Si b) No

2) ¿Con qué frecuencia?

- a) Una vez por semana c) Una vez por mes
b) Cada quince días d) Otra, especifique _____

3) ¿Qué tipo de danza prefiere?

- a) Ballet Clásico (como el de la Compañía Nacional de Danza)
b) Danza Neoclásica (como la del Taller Coreográfico de la UNAM)
c) Danza Contemporánea

4) ¿Por qué? _____

5) Cuando asiste a ver el espectáculo ¿siente fácilmente el mensaje que desean transmitir?

- a) Si b) No ¿Por qué? _____

6) ¿Qué es lo que observa más durante el espectáculo?

- a) El cuerpo de los bailarines
b) La escenografía y la iluminación
c) El vestuario

d) La expresividad de los movimientos

e) Otro, especifique _____

7) Durante el espectáculo ¿qué hace?

a) Intento traducir el mensaje

b) Me dejo llevar sin tratar de entender

c) Observo la belleza de sus cuerpos

d) Otro, especifique _____

8) ¿La danza ha cambiado de alguna manera su vida?

a) Si b) No ¿Cómo? _____

9) ¿A quién prefiere ver bailar en un espectáculo?

a) Un hombre b) Una mujer c) Ambos

10) ¿Por qué? _____

11) ¿Cree que los bailarines son generalmente amanerados u homosexuales?

a) Si b) No ¿Por qué? _____

12) ¿Qué se tendría que hacer para elevar el número de asistentes a los espectáculos de danza?

GRACIAS.

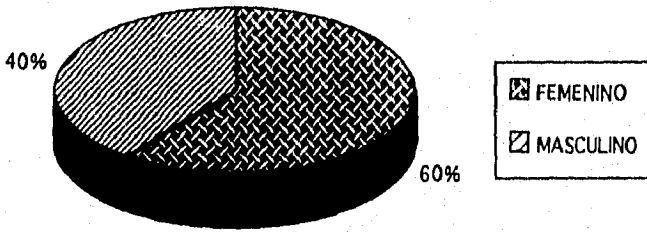
CUADRO No. 1**SEXO DE LA POBLACIÓN ENCUESTADA****(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)**

SEXO	F	%
FEMENINO	120	60.0
MASCULINO	80	40.0
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Como se puede observar la población femenina predomina en las presentaciones de los grupos de danza que integran la muestra, de lo cual puede deducirse que este sector tiene mayor interés por este tipo de espectáculos.

SEXO DE LA POBLACIÓN ENCUESTADA
(RELATIVOS)



Gráfica No. 1

CUADRO No.2				
ESPECTADORES ASIDUOS A LA DANZA				
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)				
	HOMBRES	MUJERES	F	%
SÍ	35	70	105	52.5
NO	45	50	95	47.5
TOTAL	80	120	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

CUADRO No. 2a		
PERSONAS QUE SON ASIDUAS A LA DANZA		
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)		
	F	%
HOMBRES	35	33.0
MUJERES	70	67.0
TOTAL	105	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

CUADRO No. 2b
PERSONAS NO ASIDUAS A LA DANZA
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)

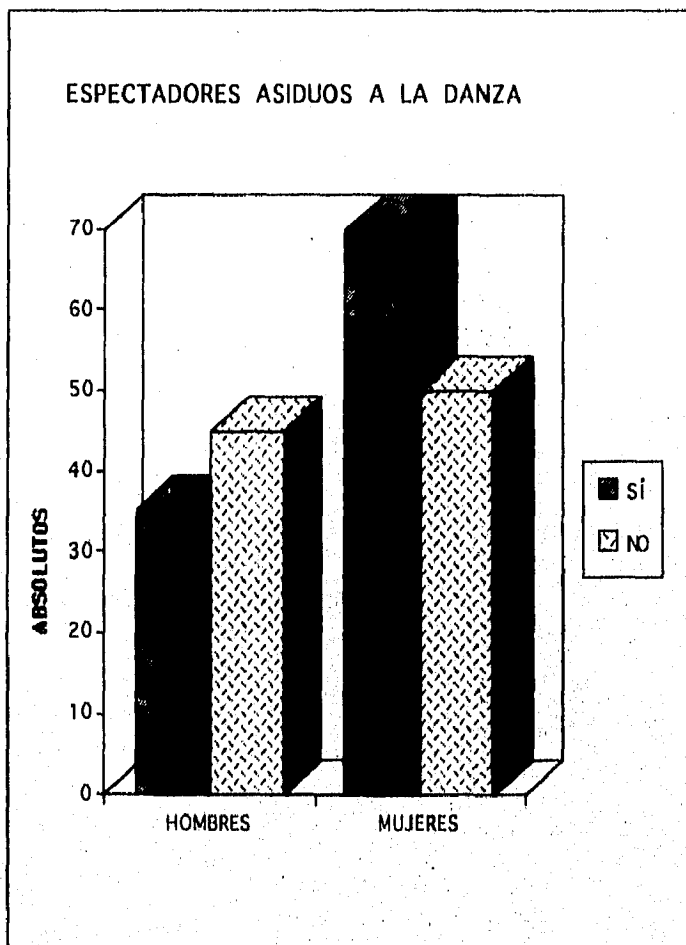
	F	%
HOMBRES	45	47.0
MUJERES	50	53.0
TOTAL	95	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Del total de la población encuestada 105 (52.5 %), personas afirmaron que son asiduos a este tipo de espectáculo, de los cuales 35 son hombres y 70 son mujeres, que corresponden al 37 % y al 67 % respectivamente.

Por otro lado, de la población no asidua a la danza 45 personas son hombres (47 %) y 50 son mujeres (53 %).

Si se conjunta esta información con la obtenida en el cuadro no. 1, puede confirmarse que la mujer se siente más atraída por este tipo de actividades.



Gráfica No. 2

CUADRO No. 3
TIPOS DE DANZA QUE PREFERE EL PÚBLICO
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)

	F	%
DANZA CLÁSICA	48	24.0
DANZA NEOCLÁSICA	72	36.0
DANZA CONTEMPORÁNEA	80	40.0
TOTAL	200	100.0

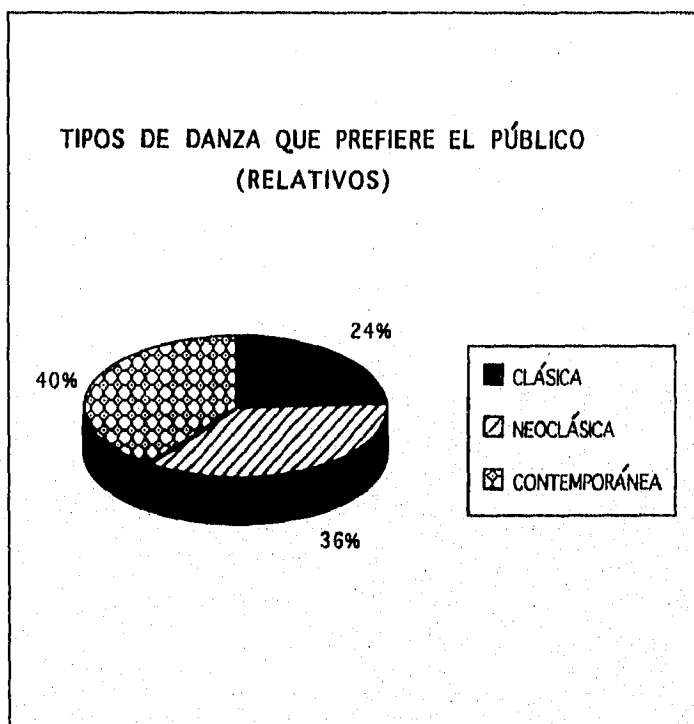
Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Las personas encuestadas prefieren la danza contemporánea a la danza neoclásica y clásica. No obstante, puede notarse que la diferencia en el nivel preferencial entre la danza contemporánea y neoclásica es mínima (sólo del 4 %).

Si se agrega a esto las razones por las que un espectador se inclina por determinado tipo de danza, quienes prefieren al ballet clásico lo hacen porque consideran que tiene movimientos más delicados.

En cuanto al ballet neoclásico opinan que las coreografías despiertan emociones muy intensas, donde se conjunta la fuerza, las coordinación y la belleza.

De la danza contemporánea señalaron que les atrae la expresividad y sencillez de sus movimientos, además de ser la que más han visto.



Gráfica No. 3

CUADRO No. 4

**PERSONAS QUE ENTIENDEN FÁCILMENTE EL MENSAJE
DE LOS ESPECTÁCULOS DE DANZA**

(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)

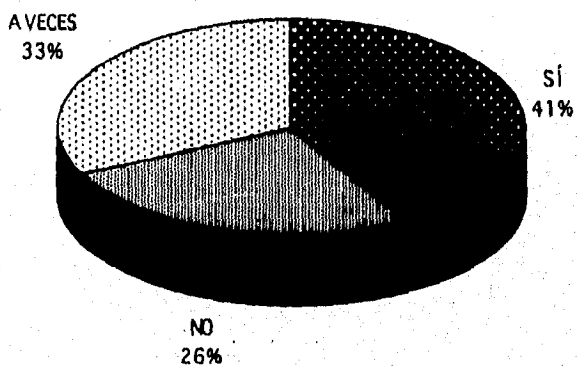
	F	%
SÍ	83	41.5
NO	52	26.0
A VECES	65	32.5
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Al cuestionar sobre si entienden los mensajes que transmiten los grupos de danza durante sus presentaciones 41.5 % dijo que si, 32.5 % señaló que a veces y 26 % dijo que no.

Lo anterior muestra que una parte importante del público de la danza no completa el proceso de comunicación debido a que el mensaje no les es claro. Esto puede ser causado por dos cosas: el mensaje no es transmitido por un código adecuado o los receptores no están preparados para comprenderlo.

PERSONAS QUE ENTIENDEN FÁCILMENTE EL MENSAJE DE LOS ESPECTÁCULOS DE DANZA (RELATIVOS)



Gráfica No. 4

CUADRO No. 5 ACTITUD DEL PÚBLICO DURANTE EL ESPECTÁCULO (ABSOLUTOS Y RELATIVOS)		
	F	%
INTENTA TRADUCIR EL MENSAJE	104	52.0
SE DEJA LLEVAR SIN TRATAR DE ENTENDER	69	34.5
OBSERVA LA BELLEZA DEL CUERPO DE LOS BAILARINES	23	11.5
OTRA	4	2.0
TOTAL	200	100.0

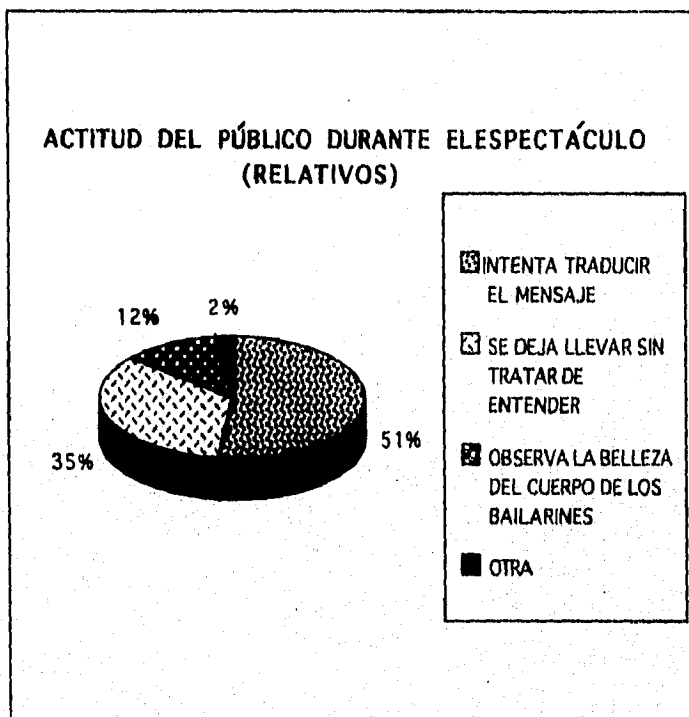
Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Más de la mitad de las personas encuestadas consideran importante tratar de traducir el mensaje, aunque como se señaló, esto no se logre siempre.

Un 34.5 % del público no le preocupa cubrir este aspecto, sin embargo habría que preguntarse si es porque no pueden hacerlo, o, en el mejor de los casos, entienden a la danza como un fenómeno

artístico completo que requiere más de la percepción que del entendimiento.

Un 11.5 % prefiere observar la belleza de los cuerpos de los bailarines, en lugar de tratar de completar el proceso de comunicación; y un 4% señaló que trata de captar todos estos aspectos a la vez.



Gráfica No. 5

CUADRO No. 8**ASPECTOS QUE MÁS OBSERVAN LOS RECEPTORES
DURANTE EL ESPECTÁCULO
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)**

	F	%
EL CUERPO DE LOS BAILARINES	16	8.0
ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN	22	11.0
VESTUARIO	16	8.0
EXPRESIVIDAD DE LOS MOVIMIENTOS	122	61.0
OTRA	24	12.0
TOTAL	200	100.0

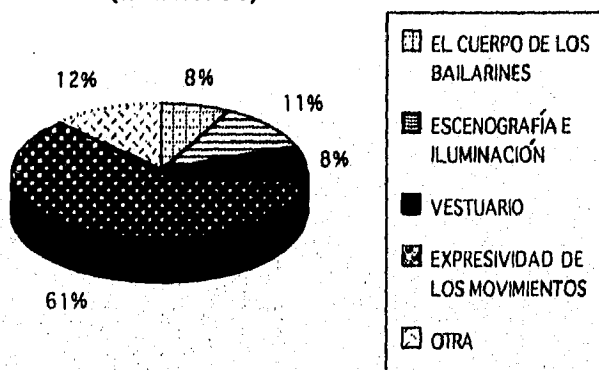
Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

En el cuadro No. 6, se puede notar que un 61 % de los encuestados centran su atención en la expresividad de los movimientos de los bailarines. Mientras que para un 22 % (escenografía e iluminación) y un 8 % (vestuario) son más importantes otros aspectos físicos del montaje.

Por otro lado, un 8 % le presta mayor atención a los cuerpos de los bailarines y un 12 % estableció que observa todos estos aspectos.

Lo anterior demuestra que aunque los receptores no siempre logren o deseen entender el mensaje dancístico, prestan atención a cualquier otro ámbito, lo cual podría llevarlo a acercarse a la danza con un fin diferente al perseguido, en general, por las compañías de danza (conmover al público con el mensaje que desean transmitir, no por la belleza de sus cuerpos o la espectacularidad de la escenografía y el vestuario). No obstante, no todos los grupos acogen esta postura, tal es el caso de la Compañía Nacional de Danza que le otorga una importancia vital a estos elementos.

ASPECTOS QUE MÁS OBSERVAN LOS
RECEPTORES DURANTE EL ESPECTÁCULO
(RELATIVOS)



Gráfica No. 6

CUADRO No. 7 PERSONAS A LAS QUE LA DANZA LES HA CAMBIADO LA VIDA (ABSOLUTOS Y RELATIVOS)		
	F	%
SÍ	149	74.5
NO	51	25.5
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

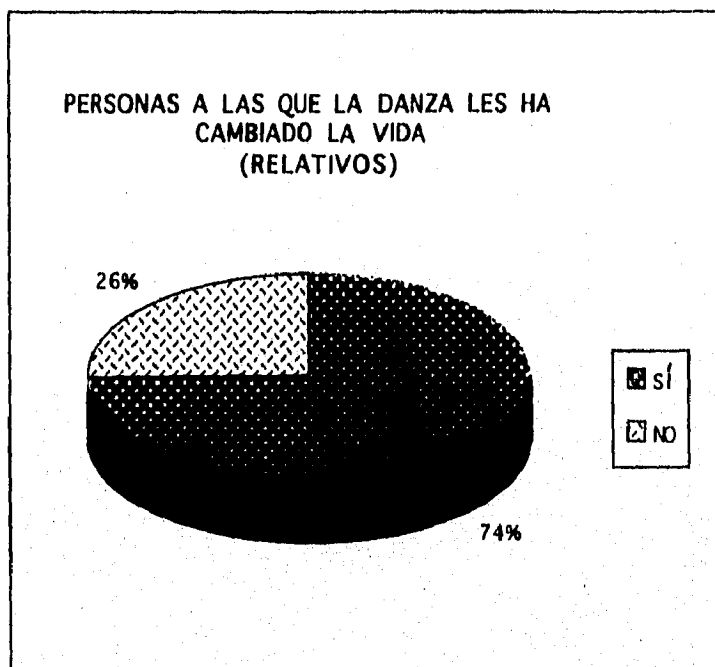
A pesar de que los receptores no completen de manera óptima el proceso de comunicación, como se observó en los cuadros anteriores, resulta trascendente que el 74.5 % de los encuestados señale que la danza ha cambiado su vida en alguna forma.

Entre los principales cambios que mencionaron se encuentran:

- Apertura de la sensibilidad.
- Deseos de practicar danza.
- Comprensión de los alcances extraordinarios del cuerpo humano.

- Conscientización del empleo de la danza como un medio alternativo de comunicación.

Por otra parte, sólo un 25.5 % de la población dijo que la danza no ha influido en su vida.



Gráfica No. 7

<p align="center">CUADRO No. 8</p> <p align="center">PREFERENCIA DEL PÚBLICO POR EL SEXO DEL BAILARÍN</p> <p align="center">(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)</p>		
	F	%
HOMBRES	8	4.0
MUJERES	102	51.0
AMBOS	90	45.0
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Para la población encuestada resulta más placentero ver bailar a una mujer (51 %) que a un hombre (4 %), entre las razones que tienen para afirmar esto se encuentran el que consideran que la mujer es más expresiva en sus movimientos, tiene gracia y una figura más bella.

Las personas que afirmaron que les gusta ver bailar a ambos sexos (45 %) señalaron que es hermoso observar la forma en que se integran sus movimientos en un complemento perfecto, donde cada uno tiene la misma capacidad de expresarse.

**PREFERENCIA DEL PÚBLICO POR EL SEXO
DEL BAILARÍN
(RELATIVOS)**

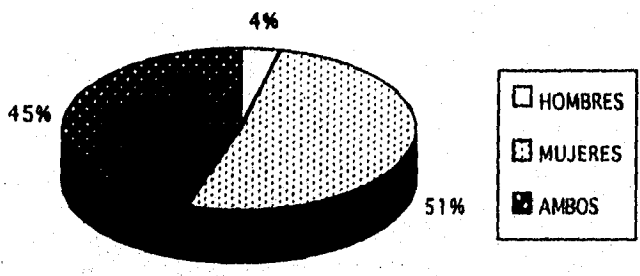


Gráfico No. 6

CUADRO No. 9**CREENCIA DEL PÚBLICO EN EL AMANERAMIENTO
U HOMOSEXUALISMO DEL BAILARÍN
(ABSOLUTOS Y RELATIVOS)**

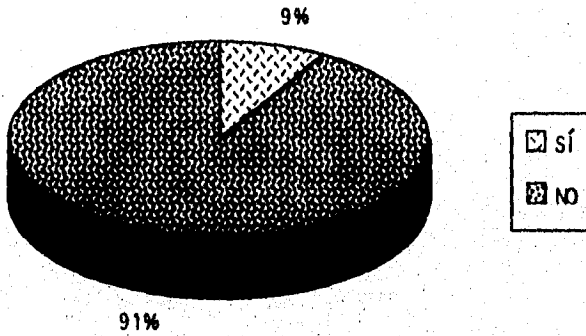
	F	%
SÍ	17	8.5
NO	183	91.5
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

Se observa que la mayoría de la población encuestada (91.5 %) no cree en el amaneramiento de los bailarines, sin embargo, como se subrayó en el cuadro anterior es un porcentaje muy pequeño al que les gusta verlos bailar solos. Debe aclararse además que algunas personas señalaron que aunque no son partidarios de esta opinión, no se puede generalizar que los bailarines sean o no homosexuales.

Por otro lado, un 8.5 % de las personas encuestadas relaciona el amaneramiento u homosexualismo de algunos hombres con el hecho de que sean bailarines, lo cual demuestra que el machismo continua influyendo en la forma de percibir la danza por los mexicanos.

CREENCIA DEL PÚBLICO EN EL AMANERAMIENTO
U HOMOSEXUALISMO DEL BAILARÍN
(RELATIVOS)



Gráfica No. 9

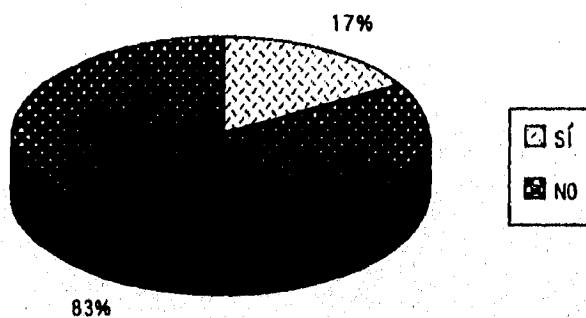
CUADRO No. 10 PERSONAS QUE PIENSAN QUE ES UNA OPINIÓN GENERALIZADA LA CREENCIA EN EL AMANERAMIENTO U HOMOSEXUALISMO DEL BAILARÍN (ABSOLUTOS Y RELATIVOS)		
	F	%
SI	33	16.5
NO	167	83.5
TOTAL	200	100.0

Fuente: Encuesta realizada por la autora en diciembre de 1994.

El 16.5 % de los encuestados piensan que existe la creencia general en la sociedad de que el bailarín es amanerado u homosexual, a lo cual la mayoría agregó que se debe a prejuicios ocasionados por la falta de preparación en la gente.

Esto demuestra que el mismo público detecta este problema en los receptores de la danza. Sin embargo, debe recordarse que la muestra representativa está integrada por personas con escolaridad media, media superior y superior, con lo cual se descarta que la falta de preparación se relacione con aspectos académicos y en su lugar deba vincularse con la formación sociocultural que posean.

PERSONAS QUE PIENSAN QUE ES UNA
OPINIÓN GENERALIZADA LA CREENCIA EN
EL AMANERAMIENTO DE LOS BAILARINES
(RELATIVOS)



Gráfica No. 10

En cuanto a la última pregunta, referente a las acciones necesarias para lograr un incremento en el número de asistentes a este tipo de espectáculos toda la población coincidió en que la solución es darle mayor difusión a la danza.

Cabe mencionar que algunos encuestados consideraron importante el manejar los espectáculos de danza a la manera de Gloria Contreras, es decir, acudir a lugares con suficiente público para invitarlos a asistir a las presentaciones paguen o no su entrada; y lo más importante que el coreógrafo o director del grupo proporcione una introducción antes de cada obra para atrapar la atención del público.

Es palpable que los espectadores tienen un criterio claro en cuanto a la apreciación personal y general de la danza. Esto no implica que sea lo correcto, pero sí que han asumido una postura ante los sucesos que comprende esta rama del arte. La tarea será ayudarlos a encontrar el camino para que los sentidos no se desvíen de la finalidad persiguida por los emisores de la danza y pueda efectuarse el proceso de comunicación, sea para que ocurra de la manera correcta en el público ya existente o para que se implemente en aquellos que todavía no cuentan a la danza entre las opciones de enriquecimiento personal y esparcimiento.

ANEXO II

UN POCO DE HISTORIA DE LAS FÉMINAS ...

ANEXO II. UN POCO DE HISTORIA DE LAS FÉMINAS

Por lo general, quienes saben un poco de danza conocen a las figuras que originaron este arte en nuestro país, o que marcaron su curso de una manera trascendental como Guillermina Bravo, Gloria Contreras, Ana Mérida y Josefina Lavalle. Pero es importante saber quiénes son algunas de las mujeres que están haciendo danza en la actualidad.

Por ello se presentará una biografía breve de las principales figuras femeninas de los grupos de la muestra representativa, lo cual permitirá no sólo tener una visión más amplia de sus vidas, sino que mostrará su capacidad intelectual.

ALEJANDRA LLORENTE... EXPRESIVIDAD

Inició a los 6 años en una academia particular, para integrarse posteriormente a la Academia de la Danza Mexicana, pero cuando ésta cambió al Sistema Nacional de Danza tuvo que abandonarla, puesto que el permanecer le hubiera implicado perder un año de su escolaridad normal.

Fue entonces que se integra al taller de danza "Espacios" que Nellie Happé y Sonia Castañeda dirigían.

En 1980 viaja a Estados Unidos para integrarse a la escuela del Ballet de Pennsylvania, encabezada por Guadalupe Serrano, sitio al que acudiría por tres meses, pero permaneció durante cinco años.

A su regreso impartió clases de danza hasta que en enero de 1987, audiciona para el Taller Coreográfico de la UNAM, compañía que le ha dado la oportunidad de desarrollarse plenamente.

Paralelamente, a las clases de ballet clásico y neoclásico, ha estudiado danza contemporánea, género en el que en 1994 participó en la pieza ganadora del Premio de Coreografía.

Esta preparación múltiple se debe a que: "me gusta el movimiento libre del cuerpo en la danza contemporánea, pero creo que las puntas son un recurso que no debe desecharse todavía"¹.

De ahí que hace dos años haya ganado una de las becas de intérprete del Fondo Nacional de Ciencias y Artes con la propuesta de la necesidad de entrenarse en clásico y contemporáneo para enriquecer sus interpretaciones como neoclásica.

Actualmente son notables los avances que ha tenido en interpretación, fuerza y técnica desde su llegada al Taller Coreográfico hasta la fecha.

¹ Llorente, A., Entrevista personal.

SARA SALAZAR... UNA MUJER CON MÁS HISTORIA

Su camino en la danza lo inició a los 10 años como amateur. Después ingresó a la Academia de la Danza Mexicana y durante sus estudios obtuvo una beca a Inglaterra por un año.

Al término de este período se integró a Ballet Independiente, donde tuvo la oportunidad de trabajar con Raúl Flores Canelo.

Paralelamente se graduó como maestra normalista de industria del vestido y hace tres años como licenciada en Danza, lo cual, según su opinión da la oportunidad al bailarín de "mostrar que no sólo es cuerpo, es un ser integral que tiene bastante Inteligencia, sensibilidad y creatividad"².

Actualmente, continúa participando como bailarina en Ballet Independiente, además de ser coreógrafa y maestra, lo cual se ha enriquecido con diversos cursos de anatomía y expresión corporal que tomado.

LAURA ROCHA... LA VISIÓN FEMENINA EN BARRO ROJO

Desde muy pequeña tuvo la inquietud de bailar. A los tres años su madre la llevó a tomar clases de danza folklórica en un centro de salud. A los siete años ingresó al Instituto Mexicano del Seguro Social,

² Salazar, S., Entrevista personal.

sitio en el que continuó tomando clases de folklor porque era todo lo que conocía.

Pero fue en el IMSS donde conoció el ballet y decidió estudiarlo, por lo que ingresó a la Academia Mexicana de la Danza.

En la academia realizó la carrera de ballet de concierto, la cual requiere trabajo en clásico y contemporáneo. Fue entonces que descubrió que su cuerpo requería desarrollo dentro de la danza contemporánea. Así tomó clases de técnica Graham, Limón y Falcon, de las cuales prefirió la Limón pues le daba mayor libertad de movimiento.

Al término de sus estudios se integró al Centro de Iniciación Coreográfica que dirige Lynn Durán, donde permaneció dos años. Después formó Contradanza, al lado de Cecilia Appleton y Norma Batista, con el objeto de presentarse, ya que en el CICO no lo hacían.

Con Contradanza inició presentaciones en espacios alternos como galerías con fotógrafos y escultores. Pero al transcurrir dos años decidió salirse del grupo porque sus expectativas ya eran otras.

Al enterarse Barro Rojo de su salida del grupo, la invitan a incorporarse con ellos, puesto que les interesaba su trabajo.

Laura Rocha acepta, aunque con un poco de temor "Barro Rojo para mí era un grupo muy político, pero en realidad se trataba de una compañía de danza interesada en nuestro contexto y en cómo podemos expresarlo en la danza"³.

En la actualidad continúa en el grupo, donde se encarga de realizar coreografías, y dirigirlo al lado del resto de los fundadores. Al

³ Rocha, L., Entrevista personal.

mismo tiempo imparte clases en el Sistema Nacional de Danza a los alumnos de danza contemporánea.

TIHUI GUTIÉRREZ. PRIMA BALLERINA DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA.

Siempre tuvo una marcada inclinación por la música clásica, medieval, renacentista, por lo que su carrera en la danza decidió llevarla a cabo dentro del ballet clásico. " Nunca me cuestioné otro tipo de danza, me gustan los cuentos, la fantasía, el poder ser hada, princesa"⁴.

Estudió en academias particulares y en la Academia Mexicana de la Danza.

A los 15 años de edad se integró a la Compañía Nacional de Danza, en la cual lleva 16 años y actualmente es una de las primeras bailarinas de la misma.

⁴ Gutiérrez, Tihui, Entrevista personal.