

97
24.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

"CAMPUS ARAGÓN"

**"CUERPO Y ARMONÍA :
ESPLENDOR DE LA DANZA
CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO"**

R E P O R T A J E
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADA EN PERIODISMO
Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**
P R E S E N T A :
INÉS RUEDAS DUEÑES

ASESOR: LIC. MA. GUADALUPE PACHECO GUTIÉRREZ

MÉXICO

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



"El arte siempre ha sido lo que el hombre ha podido ser. Sus sueños, sus miedos, sus amores y todo él, toda esperanza y anhelo se revelan con fuerza instensiva en el trabajo artístico. El arte es entonces expresión profunda de la vida, claridad arrojada sobre la vivencia que se niega a mentir; el arte es la posibilidad de vivir miles de vidas y experiencias que la nuestra, por finita, nos impide vivir"

Luis Cardoza, Lin Duran.

DEDICATORIAS

A dios, por estar conmigo en todo momento y por haberme depositado al cuidado de dos seres maravillosos.

A mis queridos padres Sixto Ruedas Ramirez y Ma. Guadalupe Dueñas Guerrero, a quienes debo la vida y todo lo que soy. Por sus valiosas enseñanzas y su gran amor.

A mi amado esposo Mario Alberto Monjaraz Hernández, quien con su amor llena toda mi existencia y mi razón de ser.

A mis adorados hijos Mario Alberto y Rodrigo, quienes han alegrado mi existencia y me han impulsado a seguir en el camino de la superación.

A mis queridos hermanos Abel, Salvador, Alejandro, Ramona, Eva, Antonio, Isabel y Verónica, que siempre me han apoyado en todo lo que emprendo.

Con todo mi amor para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

A la licenciada Ma. Guadalupe Pacheco Gutiérrez, por su importante participación en la elaboración y culminación de este trabajo.

A Mario Alberto Monjaraz, por su valiosa colaboración en la realización de este reportaje.

A mis hijos Mario Alberto y Rodrigo, por haberme regalado parte de su tiempo.

A todos mis amigos, que me motivaron a seguir adelante.

Especialmente a todas las personas dedicadas a la danza que tuvieron la amabilidad de proporcionarme información, su tiempo y su experiencia.

A todos ustedes gracias.

C O N T E N I D O

INTRODUCCIÓN

PIES DESNUDOS... ATUENDO LIGERO...SURGIMIENTO DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA.

- Un poco de historia
- Primeros pasos en EU
- Huellas de la danza moderna mexicana
- Danza contemporánea, la nueva era

ALAS DE SUEÑO EN MOVIMIENTO... PRINCIPALES EXPOSITORES

RADIOGRAFÍA DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

- Educación y capacitación
- Acción y remuneración
- Cimientos transparentes en la danza
- Conjuntar esfuerzos, crear espacios
- En el ojo del huracán

A MANERA DE CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

HEMEROGRAFÍA

FUENTES VIVAS

INTRODUCCIÓN.

Desde la prehistoria y hasta nuestros días la danza surge como una respuesta del hombre a la necesidad de comunicarse y forma parte de la cultura misma.

La danza es un factor importante de unión y acción en la comunidad, pues todos de alguna manera hacemos danza. Cotidianamente la observamos, la contemplamos o la practicamos a través de la expresión corporal.

La danza ha avanzado junto con el hombre y su cultura. Por consiguiente, hoy en día se conocen una inmensidad de géneros y estilos, como clásica, moderna, folclórica y contemporánea que han evolucionado a través de los siglos y cada uno ha venido a responder a las necesidades de su época.

Por lo anterior, surge la inquietud de realizar un estudio que nos lleve a conocer el fascinante mundo de la danza contemporánea, sumándole el hecho de que siempre me he inclinado por los aspectos culturales, en especial por la danza contemporánea, ya que con gusto hubiese sido una fiel exponente de esa técnica dancística.

Por lo tanto, tomé la decisión de realizar un reportaje sobre este género dancístico con la finalidad de conocerlo ampliamente. Elegí esta modalidad periodística porque me permitió profundizar en el tema mediante la utilización de entrevistas, así como de los relatos secuenciales de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión.

Mi objetivo principal con este trabajo fue el señalar los alcances y limitaciones que tiene la danza contemporánea actualmente en nuestro país.

Al principio se presenta una breve semblanza sobre los orígenes de la danza moderna en Europa, en Estados Unidos y finalmente en México. Se mencionan los motivos por los cuales surge la danza moderna (antecesora de la danza contemporánea), así como las personas que estuvieron involucradas en este cambio y los nombres de algunas coreografías que en su momento fueron éxito, hasta llegar a lo que actualmente se conoce como danza contemporánea.

En la segunda parte se presenta una pequeña reseña de los principales grupos de danza contemporánea existentes en nuestro país, de tal manera que el lector tenga un acercamiento a este género dancístico.

Finalmente se da un panorama de la danza contemporánea en nuestro país, abordando primeramente la situación de la educación en la danza para pasar después a comentar el campo de trabajo y los sueldos que perciben los bailarines. Se compara la situación que viven los grupos subsidiados y los independientes.

Posteriormente, se aborda la difusión en danza, para finalizar con opiniones de conocedores sobre el tema.

Con este trabajo pretendo reconstruir un poco la memoria de lo que fue y ha sido la danza contemporánea en nuestro país, constituir un testimonio escrito que propicie el acercamiento y el gusto por éste género dancístico.

DANZA CONTEMPORÁNEA

"Implica descubrir las características y cualidades esenciales del cuerpo humano; canalizar los impulsos más hondos que hacen ocurrir al movimiento; registrar y sincronizar las posibilidades de cada uno de los miembros, de las partes del cuerpo del hombre y de la mujer; propiciar el juego y la combinación entre los cuerpos; situar la armonía y la ruptura virtuales y reales del espacio y, a la vez, poetizarlo, vigorizarlo, identificarlo. La danza contemporánea es inquietud, gozo y reflexión; es el arte que descubre en su forma más radicalmente auténtica al ser humano, y ésta autenticidad la define y la hace trascender".

Alberto Dallal



PIES DESNUDOS... ATUENDO LIGERO... SURGIMIENTO DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

Desde sus inicios el hombre danzó para celebrar su presencia en la tierra, al principio haciéndola depender de alguien superior a él. Como si soñara, el ser humano se sintió etéreo, capaz de experimentar la vida a partir del movimiento, supuso la presencia de dos reinos: uno visible y otro invisible, y adjudicó al último un control sobre el primero. La danza primigenia fue ritual y expresó de manera simbólica la aprehensión del mundo. Veneró al hacedor a partir de la criatura. La danza sirvió para celebrar el nacimiento y llorar la muerte. Con la danza se transmitieron regocijo, pena y augurios.

Las raíces de la danza moderna se han desarrollado en los últimos noventa años. A finales del siglo XIX el ballet se encontraba en un estado de envilecimiento. Y de su época de esplendor, que se dio en el romanticismo, pasó a ser un arte moribundo, principalmente en las capitales europeas. En el Viejo Mundo surgieron nuevas inquietudes, las cuales transformarían las Bellas Artes, dando como resultado una nueva libertad artística,

cambiando totalmente la pintura, la literatura, la poesía, la música, la escultura y la danza clásica.

La danza moderna surgió de la necesidad de relacionar el movimiento con la vida real: había que desprenderse de hadas y ciénes para recobrar la experiencia cotidiana. Dejar las zapatillas mostraba no sólo un acto de rebeldía contra los hábitos estéticos, ya caducos, sino también un retorno al contacto con la tierra y vuelta a la realidad. Era necesario abstraer el ademán cotidiano y transformarlo en metáfora poética, regresar a las expresiones frescas y vitales.

Los conflictos de los hombres deberían expresarse a través de una danza vital y profundamente emotiva.

La danza moderna irrumpió en el escenario dancístico olvidando juicios y valores clásicos. La rebeldía y la búsqueda de otros, como ocurre siempre con el verdadero arte, obedecía a las necesidades del hombre moderno. Entender los problemas que enfrentaban a partir de los cuentos de hadas era ya un sueño imposible, adherirse a la realidad para transformarla viajando en puntas y con los pies sujetos por las zapatillas era una contradicción pero, sobre todo, volcar los sentimientos y los

instintos sin mover el torso, fuente de vida, era una incongruencia. Pronto, bailarines y coreógrafos se sumaron al nuevo proyecto. Aquellos de espíritu rebelde, de visión revolucionaria y de compromiso social para con el arte no tuvieron duda en promover y desarrollar la danza moderna.

El primer paso que dieron los artistas de este siglo para volver a encontrar la experiencia vital y transformarla en arte, fue a partir de una concepción totalmente nueva ante el academicismo impregnado de fórmulas románticas y enfrentarse a él con abierta rebeldía. La danza vino con retardo a este rompimiento, tal vez porque el cuerpo humano es la definición por excelencia de la intimidad. No era fácil desafiar las asociaciones que se producían en la mente del espectador frente a un cuerpo que baila los sueños y frustraciones del hombre con toda la crudeza que trae consigo un regreso a lo primario.

Se trataba de buscar la propia naturaleza del movimiento y encontrarle su forma particular de expresión, moverse con el pulso de los tiempos modernos; encontrar los elementos de espacio, dinámica y ritmos propios del tema y modelarlos en una estructura que correspondiera exclusivamente a ellos. En fin, llegar a la

esencialidad del hombre contemporáneo a través de una nueva dimensión artística.

Isadora Duncan precedió esta nueva actitud y se le ha considerado como la fundadora del movimiento de danza moderna. Lo positivo de Isadora fue el vigor con que se adelantó a los acontecimientos.

Su primer paso fue el rompimiento total con la academia repudiando sus tradicionales vestuarios, decorados, música y técnica. El segundo fue eliminar las zapatillas para que los pies fueran el contacto esencial de lo telúrico y no el punto de escape hacia la realidad.

La búsqueda de nuevas direcciones llevó a los artistas modernos al encuentro con lo primitivo, lo arcaico y lo medieval. La simplicidad vigorosa de estas culturas constituían un arsenal infinito de inspiración para inventar el lenguaje directo que los iniciadores buscaban. Era necesario romper con los prejuicios establecidos acerca de la belleza y la fealdad, con los cánones clásicos, con el ideal de proporción y simetría.

Otra derivación lógica fue la de enriquecer a la danza con vibraciones, contrastes, disonancias y tensiones. Los temas, fundamentalmente sufrieron la mayor de las transformaciones.

Un poco de historia

En San Petersburgo, el renacimiento del ballet que abrió el siglo XX carecía paradójicamente de buenos coreógrafos. Puede decirse que el ballet moderno se inicia con Fokin, quien hubo de sufrir las limitaciones y angustias de una época difícil para los creadores.

La renovación se imponía en todas las artes; el énfasis debería ahora recaer en la creación de imágenes que reflejaran las emociones del artista.

Isadora Duncan, Stravinski, Schoenberg, Kafka, Valkhtangov, Munch, Reinhardt eran innovadores cuyas obras impregnaban el ambiente. Hasta Karsavina, primera bailarina de Diaghilev, cayó bajo la magia de la modernidad. Se pedía más libertad en la danza y respeto por la expresión individual de cada bailarín, además de un apoyo mayor en la naturalidad; pero fue con "La consagración de la primavera" (Stravinski-Mijinski) cuando el expresionismo de la Europa central se mostró plenamente en un ballet. El tratamiento combinaba un grado intenso de abstracción con fuerte dosis de violencia primitiva.

Las realizaciones plenas tardaron todavía varias décadas, debido a que no se iba al fondo de los problemas. La declinación de un expresionismo cada vez mas insustancial forzó a los coreógrafos, en los años 30, a revisar cuidadosamente los errores y aciertos de experiencias pasadas.

En mayo de 1912 se estrenó en el teatro Chatelet de Paris el famoso tableau coreográfico de Vaslav Nijinski, "La siesta del fauno", con la música que escribiera Claude Debussy como preludio a un poema de Mallarmé.

Diaghilev aconsejó a Nijinski el empleo de esta partitura, no sólo por la relación con el tema -- un fauno lánguido cuyo descanso es interrumpido por bellísimas ninfas -- sino por la calidad impresionista de la música que armonizaba extraordinariamente con un ballet basado en sensaciones y estados de ánimo, más que en la anécdota descriptiva.

Este fue el primer ballet creado por Nijinski, y es notable considerar hasta qué punto rompió el artista con las formas tradicionales. Empleó la rigidez bidimensional expuesta en la pintura griega alimentando una nueva y formidable expresividad. De

la misma manera, pero con distintos elementos, Debussy dejaba a un lado el romanticismo Alemán para explorar en el simbolismo poético y el impresionismo pictórico.

Al año siguiente, 1913, Nijinski estrenó su segunda obra, también con música de Debussy, llamada "Juegos". Era la primera vez que un coreógrafo utilizaba un tema contemporáneo, real y cotidiano.

El asunto se reduce al amor en una cancha de tenis. Los personajes: tres jóvenes tenistas con sus respectivas raquetas. La anécdota es sencilla y llena de humor. (Información obtenida del libro "La danza mexicana en los sesenta").

Primeros pasos en EU

Isadora Duncan, simultáneamente con Laban Wigman, Humphrey y Graham, abrió las puertas a la nueva danza, eventualmente llamada danza moderna.

Rudolf Von Laban (1879-1958) creó, primero, un sistema gimnástico basado en los principios orgánicos del movimiento corporal, como la tensión y la relajación. Por su parte Mary Wigman (1876-1973) inició su trabajo como coreógrafa creando danzas sin música, no

sólo porque lo consideraba dramático, sino porque la música ya compuesta la llevaba por caminos que no correspondían al impulso de los temas que deseaba desarrollar. Creó un lenguaje propio y una técnica que construyó con los principios que ella y Von Laban habían descubierto. Casi simultáneamente en los Estados Unidos, en la escuela Denishawn (Ruth St. Denis y Ted Shawn) se empieza a enseñar la "técnica alemana" junto a los orientalismos que "Miss Ruth" bailaba en los vodeviles de la época. De esta escuela salieron Martha Graham y Doris Humphrey.

En 1926 Martha Graham daba su primer recital independiente en Nueva York. Dos años después, Doris Humphrey lo harían también. Ellas fueron las creadoras de mayor éxito al correr del tiempo. Martha Graham (1894-1992) predomina durante gran parte del siglo, transitó por las tendencias y modas con una respuesta contemporánea a todos los retos estéticos y sociales. Desarrolló su propia técnica y devino en la más grande exponente de la danza moderna en Estados Unidos. Inegable que sin ella, la danza moderna en nuestro país sería tal vez radicalmente distinta. La llamada técnica Graham formó numerosas e influyentes generaciones de bailarines mexicanos. Y fue ella quien insistió en rebautizar la danza moderna y denominarla contemporánea.

Seguidores de ella en desafiar las convenciones de la generación fundadora de la danza moderna en los Estados Unidos fue Marce Cunningham. John Cage, innovador de ideas musicales. Alvin Nicolais y Paul Taylor, importantes coreógrafos a los que se les reconocen sus logros considerados de transición experimental en sus inicios y de consolidación de sus estilos originales en los años sesenta.

Huellas de la danza moderna mexicana

En 1919 Ana Pavlova visita México por vez primera y ofrece una serie de conciertos que embelesan y sorprenden al público mexicano. La más famosa bailarina se ve obligada a asimilarse a la estructura de las empresas de la farándula, del teatro ligero, del espectáculo popular. La llegada de la Pavlova extraña el hacer tronar el mecanismo de la popularidad: publicidad en torno a la danza clásica, venta de boletos, gacetas y comentarios periodísticos previos, divulgación de leyendas, acondicionamiento de foros, escenarios y espacios. Los críticos de la época (Carlos González, Xavier Sorondo, etc.) están al tanto y reconocen el genio de la Pavlova, pero no dejan de plantear algunas dudas sobre el género que la gran bailarina frecuentaba. La Pavlova ofreció a

los mexicanos "La fantasía mexicana" cuyo tema principal era el jarabe tapatio. Eva Pérez fue quien montó esa obra para la Pavlova.

Al principiar la década de los veinte aparecen, con Rubén M. Campos, algunas manifestaciones de ballet mexicano en cuyas obras alternaban la verdad histórica y hasta sociológica con la imaginación de la vida de los prehispánicos. En estas obras se intentaba organizar a los danzantes del pueblo y ofrecer un espectáculo evocador, poseedor de ciertos visos de contemporaneidad, original y por lo menos dueño de una simbología revolucionaria: ideológica y búsqueda de raíces en las entrañas del pueblo. En esta etapa se percibe en la danza mexicana la acumulación de ingredientes que devienen prototipos de todas las actitudes prácticas y obras culturales.

El surgimiento de la danza moderna en México es importante porque le otorga libre cauce expresivo a los impulsos e imágenes de un arte de orígenes ancestrales, practicado ininterrumpidamente en el país por más de cuatro siglos. Además introduce la forma vanguardista de la danza mundial en ese momento permitiendo retomar los temas tradicionales e incluir los problemas que competen a la sociedad de su tiempo. Introduce en la danza de

concierto varios códigos de adiestramiento adscritos a un nuevo lenguaje dancístico.

Los antecedentes de la danza moderna en México se localizan claramente en dos fenómenos: las danzas teatrales populares que tradicionalmente alimentaron los escenarios mexicanos desde la época colonial y la aceptación desde la Colonia de los temas mexicanos en los grandes espectáculos clásicos como la ópera y el ballet. José Vasconcelos (a partir de 1921) es uno de los más interesados en atraer hacia la cultura mexicana tradicional las corrientes del arte y pensamiento universal, por lo tanto en cuanto es inaugurado el edificio de la SEP, se organizaron en sus patios presentaciones de danza. Las coreografías de esa etapa hacían alusión a temas nacionales y sociales apoyados en música indígena. En ese mismo edificio se instalaron los primeros salones para la enseñanza de la técnica clásica, con el propósito de unir el tema mexicano con el universal.

Hipólito Sybina, Olga Escalona y las hermanas Campobello son algunos de los protagonistas de la danza clásica mexicana. Nelly y Gloria Campobello diseñaron y montaron obras de temas mexicanos aunados a la técnica clásica: Umbral, Alameda 1900 y otras. Su compañía llevó el nombre de Ballet de la Ciudad de México.

Sin embargo, la orientación nacionalista de los proyectos culturales no organizó una labor sistemática de investigación y recuperación de las danzas autoctonas. En el ambiente artístico de México permanecerían evidentes, entre 1921 y 1932, la ausencia y la necesidad de una danza que retomará el tema mexicano mediante un lenguaje acorde con los tiempos cambiantes y acontecimientos del siglo XX. En 1932 la Escuela Nacional de Danza preparó a los bailarines mexicanos que habrían de desatar el movimiento mexicano de danza moderna, así como los cuadros clásicos que alimentarían tanto a los grupos de folklóre como la danza escénica popular y el ballet clásico. En todos estos niveles florecieron los temas y los estilos de corte mexicanista y constituyeron la base sobre la cual surgiría la danza moderna mexicana y su prolongación en el tiempo y en el espacio: la danza contemporánea.

De acuerdo con información obtenida en el libro "Danza Contemporánea en México", cuando la norteamericana Waldeen, precursora del movimiento nacionalista en nuestro país, se presenta en el Teatro Hidalgo en 1934 y sobre todo a su regreso en 1939, ya se han establecido condiciones culturales en plena madurez para que los organizadores institucionales del arte mexicano le otorguen carta de naturalización a la danza moderna.

En 1940 el Ballet de Bellas Artes, grupo de Waldeen, y la Paloma Azul, grupo de Anna Sokolow, descubren para el público mexicano la danza moderna.

Así los títulos de las obras reflejaban el interés por la cultura local, especialmente la costumbrista y de comentario social. Se presentaron obras como La Coronela (1940), El Zanate (1947), El Chueco (1951), Recuerdo a Zapata, Bonampak, La maestra rural, etc., con lo cual inició el movimiento nacionalista que culminó en los años cincuenta con la llamada época de oro de la danza mexicana.

Pero el nacionalismo no dio para más en cuanto al aspecto descriptivo y anecdótico. Hacia falta entrar a una nueva etapa y en 1958 la coreógrafa Guillermina Bravo dio el salto hacia la interpretación simbólica de la realidad que caracteriza a la danza contemporánea con la obra "Imágenes de un hombre", se trataba de dar unidad orgánica al lenguaje coreográfico, así como se le había dado al lenguaje corporal.

Ya entrados los sesenta la declinación de la euforia expresiva nacionalista se enfrenta a los cambios conceptuales y de acción que se multiplican en las artes de todo el mundo. La danza moderna se ve obligada a preparar bailarines profesionales que sustenten

una etapa madura del género. Asimismo deben presentar propuestas que lleven hacia adelante los tonos de libertad y apertura que han permeado a la danza moderna hasta ese momento.

Por consiguiente, surgen nuevamente cambios, un sin fin de conceptos, actitudes, trabajos y logros que habrán de dar paso a un género novedoso: la danza contemporánea, prolongación y superación de la danza moderna.

Danza contemporánea, la nueva era

Se dice que "danza moderna y danza contemporánea" definen a la "nueva danza" con que soñó Isadora Duncan: experimentación, descubrimiento, integración de las emociones al movimiento, etc. La danza moderna se denominó con ese nombre hasta los años cincuenta, y danza contemporánea a partir de la década de los sesenta. La diferencia fundamental entre una y otra se sustenta en que en un principio las obras se basaban en la descripción, como herencia del romanticismo, la descripción es la palabra clave de lo que paulatinamente dejará de hacerse. Atrás quedó la descripción pero también se eliminó la anécdota al estilo de los ballets románticos donde los personajes son prototípicos. Con el correr de los años se avanzó hacia la simbolización y la abstracción de la realidad, con lo cual es posible profundizar en

los contenidos y expresar sentimientos más complejos. Son obras más universales, puesto que hablan del hombre y la mujer concretos. Esta aparente paradoja nos lleva a una de las principales características de la danza contemporánea.

Casi al final del siglo XX, la danza contemporánea goza ya de un lenguaje autónomo, construye la dramaturgia de la danza.

En México el surgimiento de la danza contemporánea marca un hito, el cambio se va preparando por la asimilación profesional de la única técnica de la danza moderna que en ese momento poseían alcances universales y resultaban accesibles: las de Limón, Humphrey y Graham. Otras piezas y actitudes y otros coreógrafos apoyan este paso agresivo, pero imprescindible hacia la danza contemporánea. Raúl Flores Canelo monta Librium (1967), Plagios (1968) y, sobre todo, Tema y evasiones (1972). Simultáneamente surgen obras y grupos que desatan provechosamente la apertura implicada en el fenómeno danza contemporánea.

Un grupo de jóvenes propicia un abanico interesante de nuevas propuestas por medios del Forion Ensemble, que harán madurar, junto con las compañías profesionales, la danza contemporánea en México.

Hoy en día México cuenta con una historia de danza moderna mexicana y una proliferación de grupos que experimentan dentro del concepto de danza contemporánea y muestra logros en su batalla por una creación que refleje sus inquietudes, impulsos y pasiones.

En la danza contemporánea las técnicas formativas bien estructuradas y probadamente codificadas, permiten al bailarín "liberar al cuerpo" para lograr precisión y expresividad, así como un virtuosismo de índole dramática y sensual.

Otra característica fundamental en la danza contemporánea es la de construir y no sólo componer, no únicamente buscar el equilibrio simétrico o asimétrico de los bailarines en el espacio, sino construir una totalidad significativa a través de la duración de la obra.

La danza contemporánea es una manifestación escénica que abarca a las otras artes y tiene particular amplitud y flexibilidad.



ALAS DE SUEÑOS EN MOVIMIENTO... PRINCIPALES EXPOSITORES

Es un hecho que la danza ha salido de cualquier limitación preconcebida, también lo es que la definición de determinada construcción corporal es válida y constitutiva de ciertos grupos. Los elementos que puede atraer para su representación son tan variados como la imaginación que los relaciona es otro. Y libertad para construir espacios, movimientos, alteraciones e intrusiones de cualquier índole depende sólo de su pertinencia y efectividad, es inobjetable.

Así en la ciudad de México, existe gran diversidad de grupos de danza contemporánea, algunos subsidiados y otros independientes. Entre los más representativos están los siguientes:

BALLET NACIONAL DE MÉXICO. Fundado en 1948 por Guillermina Bravo, quien hasta la fecha es la directora artística. Ella emprende una intensa actividad creativa convirtiéndolo en un centro de formación de coreógrafos, maestros y artistas relacionados con la danza, que hoy cubren gran parte de esta actividad en el país. Entre todos los grupos mexicanos de danza contemporánea, el de

Guillermina Bravo es el que tiene mayores rasgos de "veterania", pero, al mismo tiempo, es el que con mayor energía se concentra en mantenerse al corriente y se empeña en llevar lo más lejos posible las posibilidades del arte dancístico. Una de sus principales finalidades es la de formar coreógrafos. Esta compañía ha obtenido amplios reconocimientos a nivel nacional e internacional, lo que constituye un continuo refrendo de la calidad de sus obras. La transparencia de las recientes coreografías del Ballet Nacional es una de las características más notables que distingue los trabajos de Guillermina Bravo y sus bailarines. Los cuerpos que danzan no son para Guillermina meros instrumentos o medios dinámicos de la expresividad, sino presencias privilegiadas en las que la claridad del arte se manifiesta y se difunde con toda su fuerza. Los cuadros de sus coreografías tienen, en general, un sustrato narrativo evidente: las figuras presentan una historia en la que los cuerpos de los bailarines son los narradores, los fabuladores. El afán coreográfico consiste en darle fluidez y claridad a esa historia. La técnica de los bailarines es impecable: son ágiles y fuertes y no se ha buscado en ningún momento hacer de ellos unos acróbatas, recurso utilizado para producir efectos inmediatos. A lo largo de su ya riquísima trayectoria, el Ballet Nacional ha consolidado un lugar central y definitivo en el medio artístico de México.

BALLET INDEPENDIENTE. Fundado en 1966 por Raúl Flores Canelo y otros bailarines. Es una de las compañías subsidiadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Además de presentar las obras de Flores Canelo, cuenta con más de treinta obras de coreógrafos nacionales e internacionales y con una escuela de danza contemporánea. Se ha presentado en múltiples festivales en México y realizado giras por diversas partes del mundo.

A lo largo de más de veinticinco años de trabajo continuo, Ballet Independiente siempre ha tenido presente el significado de la palabra independiente dentro del arte, es decir la crítica. Sus coreografías nos presentan las diversas realidades a las que se enfrenta como colectividad e individualmente. Asimismo ha mantenido y relacionado las diversas tradiciones que lo conforman. La compañía se ha preocupado por crear un repertorio en que dialoguen distintas posibilidades expresivas. En ella se conjugan tanto la búsqueda de las actuales corrientes dancísticas como el rescate y la persistencia de la historia de la danza moderna mexicana. Ballet Independiente basa su propuesta en la obra coreográfica de su fundador desde sus primeras coreografías, como Pastorela, creada en 1958 hasta Pervertida en 1990. La voluntad dancística y la conciencia crítica que de la danza tiene la

compañía, los ha llevado a no encarrar su trabajo en el espacio escénico de los teatros, sino a buscar otras alternativas y espacios, desde recintos escolares hasta presentaciones en plazas públicas. Su trabajo hace especial énfasis en la posibilidad de una "danza para la calle". Ballet Independiente configura una obra cuya fuerza radica en el enfrentamiento del espectador con sus múltiples realidades. La compañía logró vincular las tradiciones que dieron origen a la danza moderna mexicana con los nuevos espacios, búsquedas y acentos que la danza tiene en la actualidad.

COMPañÍA DANZA CONTEMPORÁNEA UNIVERSITARIA. En 1980 nació esta compañía de danza bajo los auspicios de la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México y con la maestra Raquel Vásquez al frente de los trabajos de dirección y organización. Tiene sus antecedentes en el Seminario de Danza Contemporánea que tuvo lugar en la UNAM en 1969 y sirvió como núcleo de la futura compañía. Debido a su carácter universitario e institucional, la compañía se ocupa, naturalmente, de las tareas docentes: cursos, talleres y clases. Otro aspecto esencial al que se consagra es la creación de un público sensible e informado de danza contemporánea: de ahí sus trabajos dedicados a los niños, espectadores de los años venideros. En varios sentidos la obra

Conquistador es una espléndida culminación de las tareas de la Compañía Danza Contemporánea Universitaria y de la maestra Vásquez de la escritura de Bernal Díaz del Castillo a la puesta en escena de dicha obra, el testimonio épico se ha transfigurado poderosamente. No es un pretexto para la complacencia historicista sino un motivo cardinal de un grupo universitario de bailarinas para indagar con finos y penetrantes instrumentos artísticos, las razones de nuestro debatido ser nacional, de sus máscaras y de sus cicatrices.

BALLET TEATRO DEL ESPACIO. Toma este nombre en 1979 y es dirigida conjuntamente por Gladiola Orozco y Michel Descombey, su coreógrafo principal. El espacio independiente, su sede, es también foro cultural y escuela de danza. Ballet Teatro del Espacio es la compañía más espectacular que existe en el panorama de la danza mexicana, profesionalidad y efectividad son las características que lo marcan. Michel Descombey, llegó a México después de haber pasado por el Ballet de la Opera de París con una conciencia totalmente clara de lo que quería hacer, de los hechos que le interesaba resaltar, y de los elementos necesarios para lograrlo. Por su parte, Gladiola Orozco, la otra directora de la compañía, ha imprimido al grupo una tradición que, sin ella, nunca hubiera tenido. De este modo se conjuntan y se organizan dos

formaciones distintas para dar un producto perfectamente acabado: técnica clásica y técnica Graham (cabe aclarar que Gladiola O. se formó en el Ballet Nacional y fue educada en Nueva York en la escuela de Martha Graham). El entusiasmo mexicanista y la intención política forman parte esencial de la historia de esas dos compañías, y el rigor profesional de la tradición dancística francesa. Ballet Teatro del Espacio se caracteriza por el manejo perfecto de la técnica y el esfuerzo para construir, a partir de ella y sin negar aquellos elementos que le sirvieron para sus fines, un discurso coreográfico eficaz. Sus duetos están marcados por un gran conocimiento de las posibilidades tanto de la escena como del dibujo coreográfico. La imagen que los identifica, una mujer medusa en un grito ahogado, como aquella medusa en la que Paul Valéry visualizó la danza, sigue apareciendo en sus carteles. Algo constante en sus coreografías es la presencia de mujeres de cabellos largos y sueltos. El pelo, entonces, es elemento principal en las significaciones emocionales que Descombey proyecta. Por otro lado, el uso continuo de instrumentos discursivos perfectamente identificables por el público, letreros que dicen "paz", "violencia", "armonía", etc. llevados por los bailarinas y, luego, representados por ellos. El manejo de conjuntos es también exacto. El uso de los brazos, los desplazamientos en el escenario, todo en función de lograr un

espectáculo "espectacular". De un punto a otro muchas cosas pueden pasar, pero la profesionalidad de Ballet Teatro del Espacio radica precisamente en saber muy bien hacia dónde va, cómo llegar y qué decir. No dejan nada fuera. De ahí su continua popularidad, de ahí también que sea una de las compañías que más funciones presenta a lo largo del año.

BARRO ROJO ARTES ESCÉNICAS. El grupo Barro Rojo se fundó en 1982 bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de Guerrero y dos años más tarde, ya establecido en la ciudad de México, se volvió independiente, pero a partir del mes de abril de 1996, pasó a ser la compañía del Instituto Politécnico Nacional adoptando el nombre de Barro Rojo Artes Escénicas. Los coordinadores artísticos de la compañía son Francisco Illescas y Laura Rocha, el trabajo creativo se realiza en forma colectiva. La propuesta dancística, coreográfica, dramática y escénica de Barro Rojo Artes Escénicas, se centra desde el principio en la experimentación constante y la asimilación audaz de diversas técnicas. El eclecticismo y la búsqueda de la originalidad creadora configuran los dos ejes de su aventura artística. Todas las decisiones del grupo están presididas por una fidelidad indeclinable al trabajo colectivo. Este ingrediente de colaboración grupal los diferencia de la mayoría de los grupos que han trabajado en la danza mexicana en

los últimos veinte años, Los ingredientes de este grupo han desarrollado una fortaleza expresiva formidable. Los integrantes proceden por síntesis y amalgamas, convergentes en un dinamismo del cuerpo y de la feracidad tribal. Verlos en escena obliga al espectador a remontarse a tiempos anteriores a la historia, a un tiempo complejamente simbólico y ritualista en el que la sangre y los elementos de la naturaleza mantenían una relación estrecha y productiva. La puesta de este grupo no es por una intemporalidad trans-histórica sino por un arte que comunique las tensiones de todas las épocas y lugares de la historia. Barro Rojo Artes Escénicas integra en sus tareas algunas destrezas de las artes marciales. Con ello han intentado ampliar el horizonte de su aventura y llevarla más allá de los confines académicos dancísticos. Entre los grupos que constituyen la parte fundamental del movimiento dancístico contemporáneo mexicano, los bailarines de Barro Rojo Artes Escénicas destacan por la lucidez ritual de sus trabajos y por la enérgica manera de entender el espacio escénico. Este grupo representa en el panorama de la danza contemporánea mexicana una de las presencias más radicales y admirables del arte de nuestro fin de siglo y de milenio.

CONTRADANZA. Fue constituida en 1983 como grupo independiente de danza contemporánea. Cecilia Appleton es cofundadora y directora

del grupo. Su propuesta dancística se deposita en su propio nombre y de ahí se proyecta en múltiples direcciones, con una audacia y una voluntad de experimentación que lo sitúa a la vanguardia de las disciplinas escénicas en nuestro país. Las concepciones dancísticas de esta compañía han sido elaboradas y puestas en práctica a contracorriente de una buena parte de las nuevas ortodoxias en estos territorios artísticos que configuran, en general, las artes teatrales de México. Contradanza se empeña en colaborar con artistas de otras disciplinas, en especial con músicos ejecutantes y compositores, con quienes suelen compartir el foro escénico en sus presentaciones públicas. La parodia, el sentido del humor, la corrosión fecunda de la ironía, permean algunas de las piezas de Contradanza. Las mujeres ocupan un lugar decisivo y definitorio en los trabajos de esta compañía.

DANZA ESTUDIO. Los afanes de la compañía Danza Estudio, fundada en 1983 bajo la dirección general de Bernardo Benítez y la dirección artística de Javier Romero, se han desplegado en los dos campos centrales y decisivos de las tareas artísticas: la enseñanza y la creación. Escuela y grupo de baile en constante actividad, esta compañía destaca por la libertad creativa y el aliento dramático a la vez que gozoso y celebratorio que impone a sus piezas. Las preguntas eternas sobre la condición de los hombres y de las

mujeres, de sus relaciones con todo lo circundante, de sus lugar en el mundo y ante el universo, configuran el punto de partida múltiple, complejo y desafiante de las piezas de Danza Estudio. Esta compañía es también semillero de nuevos bailarines y coreógrafos. La disciplina que caracteriza cada una de sus actividades tiene ese doble valor: invención y aprendizaje continuos. Con cada nueva creación coreográfica, la compañía se fortalece y abre nuevos espacios para la imaginación de sus integrantes. Dentro del panorama de la danza mexicana, cada uno de ellos es un sólido eslabón que permite el pródigo encadenamiento de los esfuerzos artísticos a cuya realización entregan espíritu y vitalidad.

DANZA ET AL. La Asociación independiente de Danza Et Al fue fundada en 1990 por Concha de Icaza, Laura Alvear, Mario Rangel, Gerardo Baltrán, Emma Cecilia Delgado y Fernando Ríos. Concha de Icaza es la directora artística de la asociación, sus diseños coreográficos logran construir atmósferas, crear personajes verosímiles y dibujar historias en donde éstos se muevan sin perder nunca su extraña individualidad y diferencia. Sus movimientos tienen una precisión fantasmagórica y sus historias son construcciones fantásticas perfectamente acabadas. Música, luces y vestuario están tan integrados que el resultado son obras

de una unidad estilística inconfundible. La originalidad de este diseño hace de sus coreografías un espectáculo profundamente onírico, como los sueños, dislocado y verdadero, y como los sueños también, mítico y personal. Si hubiera alguna manera de describir el trabajo de Danza Et Al sería el de la finura entre medieval y surrealista.

DELFO. Se creó en 1992 por Víctor Ruiz y Claudia Lavista, dentro del marco del XIII Premio Nacional de Danza Contemporánea, resultando ganador del primer lugar con la obra Trio y cordón. Insertados naturalmente en la corriente contemporánea de la danza con planteamientos teatrales, los bailarines de Delfos buscan en los espacios--en bordes y sótanos-- la intensidad de la revelación, de las visiones de abismos o lecciones de abismo de las que hablaba Julio Verne, bailan, danzan y al hacerlo nos presentan los grandes temas de la humanidad sufriente. El proyecto en marcha del grupo Delfos es uno de los más interesantes de la nueva danza mexicana por el radicalismo y la originalidad de sus concepciones, articuladas con una inteligencia honda y flexible. El futuro de esta compañía se cifra en su fidelidad a esos pensamientos. Esa fidelidad puede dar como resultado lo que quería Nietzsche: una transmutación de los valores en favor de la vida que debe superarse todo el tiempo.

CUERPO MUTABLE. En el aparente caos y desorden de sus coreografías, la persistencia de un rigor conceptual y definidas ideas sobre lo que quieren lograr con la danza, han hecho del Cuerpo Mutable uno de los grupos con más fuerza e influencia en México. Como su nombre lo indica su trabajo no es una mecánica danza-teatro, en donde las disciplinas se confunden, sino un "teatro de movimiento", es decir, un uso de las estructuras y conceptos que el teatro ha desarrollado en este siglo aplicadas a las posibilidades significativas de la danza. Desde 1983 han creado intermitentes y al mismo tiempo coreografías, y han elaborado un lenguaje y una propuesta muy particular y de gran efectividad. Alrededor del núcleo de sus tres integrantes, Lidya Romero, Mabel Diana y Herminia Grootenboer, se ha conformado un trabajo grupal de una identidad y una originalidad extravagante en la danza mexicana. Lo más notable en sus coreografías es el esfuerzo por mantenerse cerca, de situaciones cotidianas, de gestos aparentemente naturales, de actividades diarias. Lo que hace Cuerpo Mutable es mostrar las neurosis ocultas detrás de tantos actos aparentemente inofensivos.

En 1989, ya sin Mabel y Herminia, Lidya Romero se hace cargo de la dirección artística del grupo: desde entonces el Cuerpo Mutable da un giro, deja fuera del escenario los elementos teatrales. Ahora

se adentra en un trabajo que busca la elocuencia del movimiento, unos movimientos que vayan hacia dentro del gesto, que muestren su necesidad y su existencia indudables, que expresen no la estructura de la vida cotidiana, sino la verdad emocional del hecho mismo de vivir; una consistencia de la que también la vida está hecha.

METRÓPOLIS-UTOPIA. El proyecto de esta compañía surgió en febrero de 1987 de la fusión de dos visiones complementarias de la danza contemporánea, la de sus fundadores, Rodolfo Reyes y Marco Silva. La parte metropolitana del grupo fue auspiciada por Reyes, quien le allegó a la compañía el apoyo de la UAM; la parte "utópica" fue contribución de Silva, quien hasta entonces dirigiera la compañía independiente Utopía. La formación de este grupo tuvo los mejores auspicios: por un lado, el aval institucional y los recursos de una importante universidad; y por otro, la energía de los proyectos independientes. El punto de unión de los propósitos que animaron a Metrópolis Utopía consistió en un afán por cambiar la teoría y la práctica de la Danza en México. La danza es para esta compañía un instrumento de conocimiento y una herramienta para buscar y entender la claridad entre tanta confusión. La intensidad es la palabra clave para entender su obra.

En la danza contemporánea es importante reconocer la labor de varios bailarines que han resaltado de manera individual por su trayectoria dancística, tales como:

ROSSANA FILOMARINO. La coreógrafa y bailarina Rossana Filomarino nació en Roma en 1945. En 1966 llegó a México invitada por el INBA formando parte del Ballet Nacional. En 1988 inició su trayectoria independiente y en 1990 fundó su propia compañía. La visión y las concepciones que tiene de la danza y la manera en que, como coreógrafa ha plasmado en los escenarios esa percepción en su ya larga carrera, ha producido una obra vasta y compleja, llena de matices y búsquedas. Filomarino forma parte, con todo derecho, de la escena dancística mexicana moderna, su obra --como educadora, organizadora y coreógrafa: triple vertiente de su pasión-- es mexicana. Y en la medida en que más intensamente lo es, más universalidad alcanza. El reconocimiento oficial que Rossana Filomarino obtuvo en 1993 por "Una vida dedicada a la danza" debe entenderse en todos sus alcances. Para ella la danza es un arte total, no un mero pretexto para exponer ideas o intentar persuasiones. La culminación de sus largos años de perfeccionamiento técnico y artístico resulta evidente en la pieza titulada Mitomorfosis, la cual fue una obra maestra.

RODOLFO MAYA. Bailarín y coreógrafo mexicano nacido en la ciudad de México en el año de 1967, militó en las filas del grupo Utopía que fue donde prácticamente se formó como bailarín. La trayectoria de Rodolfo Maya lo sitúa en un lugar privilegiado en el horizonte de la danza contemporánea de México. En el conjunto de sus trabajo se advierten algunos principios indiscutibles que norman su actividad artística. Él se reconoce como un artista formado principalmente en México, junto a todos aquellos que lo acompañaron en el inicio de su carrera. Es un bailarín y un coreógrafo que de ninguna manera olvida sus primeros pasos: ni su niñez en el barrio bravo de Santa Julia.

PILAR MEDINA. La solista Pilar Medina se formó principalmente en la tradición del baile español. Es coreógrafa, intérprete y directora de sus propios espectáculos. El origen del arte de Pilar Medina se encuentra en la danza flamenca: el zapateado, el manejo energético del torso y la utilización de las manos con una dinámica plasticidad. Pilar Medina integra, en un proyecto de gran fuerza expresiva, las variadas destrezas del ballet clásico, la revolucionaria técnica de Martha Graham y el acervo universal de la dramaturgia de diversas épocas y lugares. En los últimos años Pilar Medina se ha consolidado en la escena coreográfica y

dancística de México como una de las solistas más originales y respetadas. Sola en el escenario ^{del} la bailarina despliega una actuación que es al mismo tiempo una exploración de las posibilidades de comunicación dramática de cuerpo. La danza para Pilar Medina es una forma lírica de reelaboración trágica de la experiencia. Los movimientos forman y despliegan, como ella misma lo dice: "un largo adiós a la infancia". Bailarina, actriz, gitana, poeta y artífice, esta solista rebasa con su obra los géneros y las clasificaciones para entrar en un ámbito solamente suyo.

ROSA ROMERO. Estudió ballet en la escuela de Ballet de Coyoacán y danza moderna en el seminario de Ballet Nacional de México. La primera característica de Rosa Romero es la magnificencia de su cuerpo. Ella hila todo y es el centro que organiza y desde donde se proyecta su danza, una vez que sale a escena, no hay posibilidad de que se desvanezca. Rosa Romero se basta a sí misma y, en cierto sentido, todo accesorio le es superfluo. Pocos bailarines pueden, como Rosa, quedarse desnudos en el escenario, quedarse quietos, paralizados. La danza de Rosa Romero no es minimalista. No se puede hablar en ella de repetición, sino de calcinamiento. Más que una narración, su cuerpo encarna una metáfora, llevada a sus últimas consecuencias, hasta alcanzar una

intensidad despojada y despiadada, descarnada la imagen, encarnada de sí en Rosa Romero.

PILAR URRETA. Estudió en la Shawnigan School for de Arts en Vancouver. Para Pilar Urreta el propio cuerpo es el laberinto cuyo recorrido permite descubrimiento y conocimiento. Por un lado la búsqueda a través de la gestualidad y de movimientos con un alto contenido dramático, de expresiones que proyectan e intensifican una complejidad emocional; por el otro, la creación de personajes históricos o simbólicos de Isadora Duncan al Diablo del Tarot, con los cuales esa complejidad se conforma. Pilar Urreta es una coreógrafa cuyo trabajo se mueve en esos dos niveles. Pilar Urreta se concentra también en la recreación y representación de personajes femeninos. También nos muestra como si fuera un aguafuerte, las densidades, dolores y alegrías que todos somos.



RADIOGRAFÍA DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

La diversidad fue la característica central del movimiento dancístico mexicano de la década de los ochenta. La búsqueda de nuevos caminos, la creación de grupos con modos distintos de ver la danza, la renovación de las compañías con mayor tradición y los nuevos instrumentos institucionales de apoyo para este arte, son algunos de los rasgos de este nuevo rostro coreográfico.

Así pues, la danza contemporánea no sería manifestación actual si no se ocupara de una realidad que constituye el registro y la recreación de fenómenos actuales. La sistematización de sus logros, la huella de sus más notables manifestaciones y figuras, y la acumulación de experiencias y conocimientos han conducido a la danza contemporánea a un momento crucial, tal vez a su momento clave.

Educación y capacitación en la danza contemporánea

El nivel que tiene la educación en nuestro país tiene que ver con todos los aspectos de la formación integral del hombre.

Estudios realizados por diferentes instancias han demostrado que el sistema educativo nacional es paupérrimo. Así se ha visto que el alumno llega a un nivel profesional con una serie de deficiencias originadas desde la primera etapa escolar, que hacen que la labor de un maestro excelente tenga un cortapisas, no puede avanzar mucho mientras los jóvenes vengan tan mal preparados. Y por supuesto, la educación en la danza no es la excepción. Entrevistada al respecto, la maestra Raquel Vázquez Valle, directora de la Compañía Danza Contemporánea Universitaria comentó: "Mientras los jóvenes vengan mal preparados, y esto tiene que ver con el nivel primario de educación en este país, las cosas no cambiarán y por supuesto la danza y todas las artes están inmersas en este proceso. En la danza tenemos un sistema de educación que se supone admite a los alumnos desde primaria, sin embargo, la deficiencia que hay en todas las materias se ha visto a lo largo de muchos años. Por consiguiente, los egresados de un nivel noveno, no se puedan tomar como bailarines profesionales, ya que tienen muchas carencias y se tiene que empezar de nuevo con ellos. Mi especialidad es la técnica Graham y cuando tengo un estudiante que se supone llevó seis años mínimo de técnica Graham, al nivel en que yo los tomo, para mi, no son más que

principiantes, y esto es dentro del panorama nacional la generalidad".

Añadió que existen otras instancias que son en particular las compañías de danza que también tienen escuela formativa y aseguró que es ahí en donde si se pone mayor cuidado en la formación de los estudiantes porque "tienen una meta artística inmediata; es decir, formar gente para que pase a ser parte de la compañía, puesto que a éstas les interesa tener un buen nivel de maestros y de educación en la danza". Sin embargo, dijo: "no todos los estudiantes tienen los recursos para pagar sus estudios en este tipo de escuelas".

Raquel Vázquez considera que el sistema educacional ha fallado porque no se tiene en las escuelas la meta artística que en las compañías. "Piensó que sería mucho más práctico que la educación estuviera integrada; la educación artística a núcleos artísticos, así como un escenógrafo, por ejemplo, que quiere estudiar, debería estar integrado a un taller de escenografía, donde los profesionales lo vayan guiando paso a paso, con una meta determinada y un ambiente de creación continua. No que en las escuelas son muy burócratas y tienen vacaciones y paros y todas

esas cosas que afectan a la educación en todo el país, y los resultados son esos: gente mediocre".

"Otro problema que enfrenta la educación de la danza es que está desligada de lo histórico y lo social", afirmó Hilda Islas, investigadora del CENIDI-DANZA. "En cuanto a la formación que reciben los estudiantes --añadió-- se puede decir que no saben nada de lo que es la historia de la danza, en términos de cómo se estructuraron las obras coreográficas, cómo se bailaba en determinado momento de la historia, etc., y esto ha sucedido porque no se ha llevado un registro de estas danzas y mucho menos una estructura. Únicamente unos cuantos especialistas se han dedicado al manejo de la lectura de anotaciones de movimiento. Por consiguiente, esa situación origina que la mayoría de las danzas pasan y ni siquiera se registran en video, ni se anotan en ningún lado.

"A mí me parece que ese es un trabajo de la investigación, tratar de juntar toda la documentación y poder hacer de ella algo digerible para que a los estudiantes les pueda llegar, algo similar a las formas de moverse en ciertas épocas, esto significa recopilar documentos, videos, lo que haya y la idea es que la gente supiera cómo se bailó en determinadas épocas para no andar

descubriendo el hilo negro y además para evitar que te deshagas haciendo cosas que ya se hicieron, cuando si las conoces puedes producir más allá".

Amparo Sevilla, investigadora del CENIDI-DANZA indicó que "en la actualidad se puede contar con escuelas de danza en donde se imparten clases de contemporáneo como lo son el Centro Nacional de las Artes, del cual se egresa con una carrera de ejecutante o con una licenciatura en coreografía. Otra es la Nelly Campo Bello dedicada a formar maestros para impartir clases a nivel medio, es decir, para educar a aficionados. Existe la Academia de la Danza Mexicana que también forma bailarines en la disciplina contemporánea. El Centro de Investigación Coreográfica dedicado básicamente a la formación de coreógrafos y de experimentadores del movimiento. CICO trabaja la experimentación coreográfica más que el acabado final de una obra. Otra opción dentro de la danza y con un propósito determinado lo representa el Centro Universitario de la Danza que tiene la función de atender a niños, jóvenes y adultos con síndrome de down, lesión cerebral, invidentes, sordomudos, autistas y retraso mental. Además el centro prepara profesionalmente en las carreras técnicas de Danza Terapéutica y Diseño Coreográfico, Diplomado en Danza Terapéutica y cursos intensivos en Danza Terapéutica.

"Finalmente existen todas las escuelas particulares, así como las escuelas con que cuentan algunas compañías de danza como lo son la del Ballet Teatro del Espacio y la de la Compañía de Danza Contemporánea Universitaria".

Acción y remuneración en la danza

En México se ha desarrollado un gran amor y fervor por la danza contemporánea, y en la actualidad existen muchos grupos representativos de este género. Bajo esta expectativa Aurora Agueria, coreógrafa de Danza Contemporánea Universitaria, manifestó: "En un panorama general de las escuelas de danza egresan alrededor de 20 o 30 bailarines, por lo tanto, tendrían dónde trabajar, ya que son pocos egresados comparativamente con los de otras carreras, además la autoselección va dándose paso a paso y los que concluyen anualmente son pocos. Por consiguiente, los estudiantes egresados de danza contemporánea tendrían un buen campo de trabajo. Lo que sucede es que los grupos existentes y los que se van formando no tienen un presupuesto para sobrevivir, casi es el amor a la danza lo que los mantiene en esta actividad. Por lo tanto, si tienen un lugar donde trabajar, pero saben que ahí no van a percibir un sueldo fijo".

Al respecto Hilda Islas, investigadora del CENIDI DANZA, comentó: "No se puede decir que la gente que se dedica a la danza contemporánea viva de esa actividad, lo que sucede es que se ganan un premio y muchas veces esto los ayuda a subsistir por un tiempo, pero gran parte de esa beca les sirve para pagar su producción o al músico que les hizo la composición. La danza contemporánea no es vendible, los únicos que tienen un sueldo fijo son las compañías que les llaman subsidiadas, que reciben un salario del INBA, como Ballet Independiente, Ballet Teatro del Espacio y Ballet Nacional de México. Por lo tanto, son las únicas compañías en donde los bailarines son asalariados, los demás trabajan con becas y eso es temporal".

Cuestionada al respecto, Aurora Agueria comentó: "Generalmente los artistas vivimos de otra actividad para podarnos dedicar a lo que es nuestra vocación. Muchos compañeros aparte de bailarines son meseros, nansas, vendedores ambulantes, etc. Dentro de la danza ha habido altas y bajas, pero los últimos años han sido tremendos, reflejan la situación del país. Los bailarines no somos dignos de tener un salario, tenemos que ser becados de por vida. Pero no me quejo, sin la danza no podría vivir".

Cristina Gallegos, directora de Danza Libre Universitaria, reiteró el hecho de que el bailarín no tenga un sueldo: "En las funciones que vamos a dar pagan su propio vestuario. Nosotros nos movemos en una convicción ascética, pero eso no quita que sea injusto en el plano real.

"La danza contemporánea es una actividad que requiere de un sustento mucho mayor que otras disciplinas y, además, no es recuperable", concluyó.

Cimientos transparentes en la danza

Dentro de la danza contemporánea existen grupos que reciben apoyos o subsidios para poder realizar sus actividades. Entre las instancias que otorgan dicho apoyo se encuentra el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Politécnico Nacional y la Universidad Autónoma Metropolitana, principalmente.

Raquel Vázquez señaló que todas estas instancias no tienen un presupuesto que subsidie ni a la tercera parte de los artistas. "En Bellas Artes la Compañía Nacional acapara la mayor cantidad de los recursos y se otorga una pequeña parte para los grupos contemporáneos que son únicamente tres: Ballet Teatro del Espacio,

Ballet Independiente y Ballet Nacional de México. En la Universidad todo está acaparado por Gloria Contreras con su Taller Coreográfico, pero también reciben apoyo Danza Libre Universitaria y Danza Contemporánea Universitaria a quienes se les ayuda únicamente pagando la renta del local donde trabajan".

Otro grupo que se ve beneficiado con el subsidio es Barro Rojo Artes Escénicas, quien recientemente se incorporó al Instituto Politécnico Nacional, esta institución le otorga una ayuda que por el momento no es periódica ni específica, "pero se pretende que en un futuro se consiga la estabilización", comentó Francisco Illescas, bailarín, coreógrafo y codirector de dicho grupo. Por su parte la UAM otorga su apoyo al grupo universitario Taller de Danza Contemporánea que representa a dicha institución.

Por otro lado, el otorgamiento de becas es otra forma de subsidio para los jóvenes creadores. "En la actualidad hay muchas convocatorias en las cuales se presenta un proyecto y el presupuesto. La institución otorgante realiza un estudio con base en la petición y se decide si se hace acreedor a ella o no. En comparación con otros tiempos se podría decir que en este momento hay bastante gente becada, pero aun así estos apoyos no son

suficientes para cubrir la demanda que existe en el gremio", indicó Hilda Islas, investigadora del CENIDI-DANZA.

Por su parte Patricia Cardona, crítica de danza y periodista, manifestó: "En este aspecto el temor es reconocer que los subsidios nacen con la siguiente contradicción: el apoyo a un grupo o compañía muchas veces significa lisiarlo de por vida. Ser subsidiado es como andar con rancos: cuando se quiebra la madera, el equilibrista se viene a tierra. La danza no es coche último modelo ni tampoco un cuadro que se cuelga de un muro; hablar de inversión con relación a este arte es casi un espejismo".

Asimismo Guillermo Arriaga, bailarín y coreógrafo, señaló: "No se puede dejar de reconocer que los apoyos o subsidios que se otorgan a grupos o creadoras si ayudan, pero no es suficiente".

Hilda Islas considera que el hecho de ser un grupo subsidiado tiene una cosa buena y una mala: "la buena es que tienen un ingreso seguro y la mala es que siempre hacen lo mismo debido a su organización tan jerárquica: director, coreógrafo y bailarines; entonces la gente que tiene posibilidades de montar algo diferente no lo puede hacer porque no se les da la oportunidad. Mientras que los grupos independientes tienen más flexibilidad en cuanto al

desarrollo de sus actividades y, por consiguiente, más creatividad".

Roberto Aguilar, director de la revista Danzaría, apuntó que los subsidios que se otorgan a los grupos les permiten trabajar con más tranquilidad, ya que tienen asegurado cierto ingreso mensual, aunque también reconoció que con este apoyo se adquiere un compromiso, "nadie te da nada por nada".

Finalmente, Gladiola Orozco, coreógrafa y directora del Ballet Independiente de México, dijo: "Existen recursos para el arte pero lo que no hay es una repartición muy buena de ellos, es mal empleada por la resignación de un pueblo. A últimas fechas ha habido una apertura importante y considerable que si ha beneficiado a los artistas en general. No sé hasta qué punto es algo verdadero o real porque si perdura quiere decir que es un acto bien pensado, una decisión bien planeada, ojalá que no sea como en otras ocasiones en que se esfuma y se pierde en el camino, ahora está en nuestras manos defender eso que se ha logrado, no quedarnos calladitos y seguir siendo una sociedad floja, hay que prepararnos para la discusión y el análisis para así defender o rechazar lo que no está bien".



Conjuntar esfuerzos, crear espacios

Algunos piensan que poco se hace a nivel de promoción y publicidad para las funciones de danza. Este fenómeno se explica más por cuestiones educativas que publicitarias. "El consumo cultural es un problema que se inicia desde la infancia, apunta Carlos Ocampo, coordinador de Actividades Culturales de la UNAM, los medios masivos de comunicación estimulan y hacen atrayente una cultura chatarra, una población mansa es más conveniente que una población activa".

Para Cristina Gallegos, de Danza Libre Universitaria, "las raíces del problema se encuentran en la educación, pero no se desestima el poder de convocatoria que acarrea la publicidad".

Raquel Vázquez coincide con Cristina Gallegos al indicar que si hay difusión para la danza, pero es insuficiente y más si se le agrega el problema educacional, ya que la gente no tiene el hábito de asistir a los recintos teatrales, y a la danza menos. "Si desde pequeños a los niños se les inculca ir al teatro y además se les dan espectáculos que los enamoren, que los entusiasmen, de adulto se tendrá el hábito de asistir a la danza. Además en México

se presenta el fenómeno del malinchismo, pues cuando se presenta una compañía extranjera los foros se llenan y cuando el grupo expositor es nacional, los teatros están semivacios, claro que parte de esto también se debe a la gran publicidad que se les hace".

Roberto Aguilar, director de la revista Danzaria, dijo que "no culpa a la difusión por la falta de público en las funciones de danza porque la programación de las obras se publica en los periódicos. Lo que pasa es que la gente no lee, no compra periódicos ni revistas, se sienta frente al televisor y se desconecta de todo". Si uno abre cualquier periódico y busca la cartelera, todos los días verá anunciadas las presentaciones de danza y eso es difusión. Tampoco se puede decir que la gente no va a la danza por falta de dinero, pues se gastan mucho más en un partido de fútbol. Más que nada es la actitud que asume la gente hacia la cultura".

Hilda Islas comentó: "Pienso que actualmente la danza contemporánea tiene una mayor difusión sobre todo en el trabajo que se realiza en el Consejo Nacional de las Artes, aunque tendría que incrementarse todo: difusión, teatros y educación".

En nuestro país existe un organismo que se encarga directamente de realizar la difusión de la danza que es la Coordinación Nacional de Danza, cuyo titular es Horacio Lecona, quien señaló: "Efectivamente la misión de la coordinación es fundamentalmente la de difundir, promover y respaldar las actividades que se llevan a cabo en el territorio nacional".

Cuestionado al respecto de por qué la danza tiene un lugar pequeño en los medios de difusión masiva en comparación con otras actividades culturales como la música, el teatro, el cine, las artes plásticas, la literatura, etc., aseguró: "Una de mis tareas está precisamente encaminada en ese sentido, en tratar de establecer los vínculos de comunicación más estrechos y que esta comunicación permita desarrollar un interés y una especialidad entre la gente que se dedica a escribir, a publicar o a promover la danza, ya sea en medios electrónicos o impresos. En la actualidad ya se habla y se escribe mucho sobre danza, pero siempre queremos que haya más. Indudablemente trato de que esa información sea cada vez más amplia y completa, que tenga una mayor penetración, que haya mayor número de gente interesada en la danza; me refiero no solamente a críticos o reporteros, sino en

términos generales al sustento de las actividades escénicas, en este caso la danza, que es el público".

Pero mientras lo antes mencionado se concreta, las temporadas de danza no se desprenden del fantasma que las persigue: falta de promoción, publicidad casi inexistente y teatros semivacíos. La preocupación por no tener respuesta del público ensombrece el entusiasmo de aquellos coreógrafos que ponen todo su empeño para el desarrollo de su trabajo.

En el ojo del huracán

Se podría aventurar que actualmente la danza contemporánea está pasando por un periodo sustancial en nuestro país, porque se están presentando trabajos de gran calidad.

El coreógrafo Guillermo Arriaga considera que actualmente se está viviendo una etapa de florecimiento parecida a la de la época de oro de la danza moderna mexicana, porque aunque hay cosas buenas y malas, la cantidad de grupos es muy alta. "Se pueden encontrar cosas excelentes en toda la república mexicana, se nota un aliento y esperanza en los jóvenes, podría afirmar que es como si estuviéramos alcanzando un primer mundo en cuanto a danza".

Patricia Cardona, crítica de danza, considera que esta década es muy importante porque la imaginación de la joven danza mexicana tiene un gran impacto en el espectador, ha atraído a un nuevo público porque la danza se entiende mejor y es asisilable, después de una época de mucha abstracción con mensajes vagos y lejanos. "Termina la década de los ochenta y ahora si nos preguntamos qué se ha logrado ha nivel estético, y en los noventa decimos que esta intuición e imaginación tiene un grave defecto: es excesivamente intuitiva, falta un poco más de escuela, hay mucha técnica, pero el coreógrafo no tiene los fundamentos para hacer una obra sólida que se sostenga en escena el tiempo suficiente como para atraer a un público".

Patricia Pineda, crítica de danza, coincidió con Patricia Cardona y argumentó que "muchos bailarines están engolosinados en la invención de nuevos pasos, y esto ha provocado la aparición de coreografías muy bonitas y originales pero se ha descuidado el desarrollo, porque el coreógrafo está demasiado preocupado por hacer nuevos pasos. Una de las características de este movimiento fue la búsqueda de nuevos modos de expresión. Entre ellos uno "sui generis", la fusión de danza y teatro, inspirado principalmente en

las corrientes europeas de finales de los setenta, en una búsqueda por profundizar más en las formas de expresión".

Raquel Vázquez, directora de la Compañía Danza Contemporánea Universitaria, dijo que aparentemente hay un auge porque hay muchísimos grupos con bastante entusiasmo para estar en esta actividad, pero "si analizamos los resultados artísticos no hay tal, la edición artística no se da en masa, se da por pequeños núcleos y no veo aciertos importantes. De pronto surge una temporada de un grupo pero que no va más adelante, se queda ahí, se estanca en su mismo acierto. Otra cosa es la tendencia generalizada de copiar lo que viene de fuera, de no buscar el propio lenguaje, de no encontrar sus raíces reales y sobre esas no hay muchas cosas hechas. Entonces si lo vemos así aunque hay muchísimos grupos, artísticamente la danza es muy pequeña. Sin embargo, a pesar de esto el nivel que tenemos mundialmente es muy importante".

Guillermina Bravo, directora del Ballet Nacional de México, considera que en la actualidad la danza contemporánea todavía no ocupa un lugar importante en la cultura nacional como lo tiene la literatura y la música. "Todavía hay mucho por hacer para que realmente los presupuestos oficiales crezcan hacia este arte

colectivo. Es necesario que el Estado promueva los grupos en toda la república mexicana, y en el exterior, que sea un promotor de su danza contemporánea no un empresario. Es la única manera de dar a conocer su arte actual. Esto todavía no lo logramos, para eso necesitamos funcionarios que realmente estén al pendiente de la cultura, que impulsen el desarrollo de las artes y se preocupan por promover la danza contemporánea".

Roberto Aguilar, director de la revista Danzaría, señaló que la danza contemporánea está pasando por un periodo de mejoramiento en que ha proliferado. Los grupos independientes de danza contemporánea han dado una diversidad enorme de propuestas y también han aumentado la calidad hasta alcanzar niveles de excelencia. "Algo que considero malo para la danza contemporánea es la tendencia a querer bailar todo, creo que se tiene que encontrar realmente cuál es el lenguaje de la danza contemporánea y no pretender bailar todo lo que quieran decir, sino que es lo que pueden decir porque tienden a caer en la incongruencia, en la audacia por la danza y no en una idea concreta a presentar. Gracias a la apertura que se está dando en la danza contemporánea el público comienza a ver a la danza como un fenómeno digno de tomarse en cuenta, por lo que se está consiguiendo más público, muchísimo más que hace diez años. Se están generando una serie de

apoyos y categorías para la danza contemporánea con la finalidad de reforzar la creación, la enseñanza e impulsar la producción, y en cierto modo también la difusión. Comentó que además, se están generando apoyos tanto a grupos independientes como a subsidiados, tales como becas y fondos para producción.

Horacio Lecona, coordinador nacional de Danza del INBA, se manifestó entusiasmado por "echar a andar la pesada maquinaria de la burocracia cultural y lograr un beneficio serio y afectivo para el medio de la danza". Para ello expresó su interés primordial de llevar a cabo un diagnóstico acucioso y veraz que refleje las necesidades del medio dancístico en todos sus géneros y procure apoyo real y consistente a los artistas de la danza nacional, así como la elaboración de un programa de vinculación que fomente el conocimiento de lo que se hace en cada región del país. Por lo tanto, con la finalidad de alcanzar mayores niveles de calidad en los proyectos dancísticos que promueva la Coordinación se creará un Consejo Consultivo integrado por personalidades del medio con el objeto de reforzar la investigación, la educación y la promoción de la danza.

Con respecto a la crítica, actualmente se empiezan a consolidar algunos esfuerzos, como el del CENIDI-DANZA que cuenta con una planta de investigadores que intentan recuperar la memoria de

algunos bailarines retirados, a través de charlas e investigaciones. En los últimos años han publicado varios trabajos que documentan la experiencia coreográfica y crítica de México.

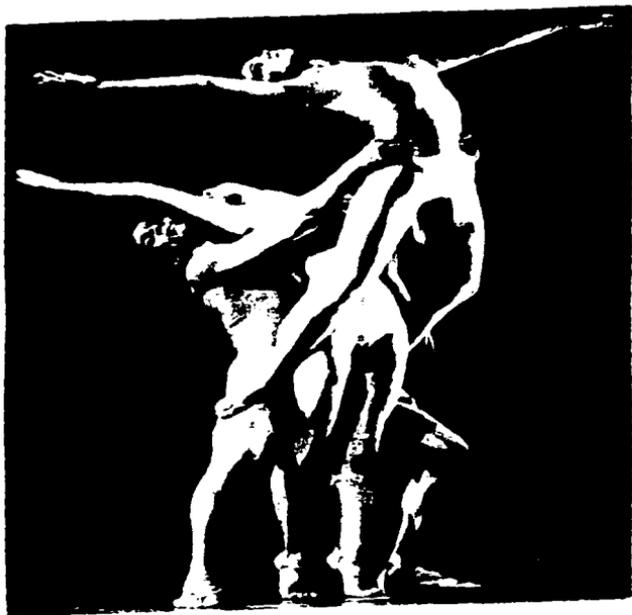
También los críticos independientes han sumado sus esfuerzos a los institucionales.

Aún existen muchos rezagos en el campo de la danza, tanto en lo concerniente a la apertura de escuelas como al interés de los niños y jóvenes por acercarse al género. "La danza todavía es vista como un artículo de lujo o un entretenimiento, y no como un género artístico, por lo que no existe una gran demanda por parte de la comunidad para que se ofrezca un mayor impulso a la danza", declaró Evangelina Osio, excoordinadora Nacional de Danza, quien añadió que a esto se suman los prejuicios de la gente al considerar la danza únicamente como una actividad para niñas y no para los varones.

"La danza contemporánea mexicana a pesar de todos sus problemas cabe exclamar "Y sin embargo se mueve", ya que los coreógrafos y bailarines mexicanos bailan por un convencimiento de vida", dijo Aurora Agueria, coreógrafa de la Compañía de Danza Contemporánea Universitaria.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

El futuro de la danza contemporánea guarda sorpresas, pero sobre todo esperanzas. Se han fincado propuestas nuevas y poco a poco la infraestructura, los apoyos y los estímulos han crecido. Es pronto para hablar de las perspectivas, pero por ahora se cuenta con algo, siempre insuficiente, pero por lo menos ofrece más seguridad que peligro.



A MANERA DE CONCLUSIÓN

La danza contemporánea de finales del milenio, goza de un lenguaje autónomo, por lo que México cuenta ya con una historia de danza moderna y una proliferación de grupos experimentales bajo el reflejo de inquietudes, impulsos y pasiones.

El auge de grupos, los apoyos generados como becas, premios y fondos para producción, la elaboración del programa de vinculación que fomenta el conocimiento de lo que se hace en cada región del país, la creación de un consejo consultivo que refuerza la investigación, la educación y la promoción de la danza, la función del CENIDI-DANZA que intenta recuperar la memoria de algunos bailarines retirados, así como los trabajos publicados acerca de la experiencia coreográfica y crítica de México, hacen que la danza viva un periodo sustancial en nuestro país, una etapa de florecimiento parecida a la época de oro de la danza moderna mexicana.

Existen muchos rezagos en el campo de la danza contemporánea, pero también muchos avances que originan que ocupe un papel importante en la cultura nacional.

Con el tiempo la danza contemporánea podría sufrir cambios, pero la ética y la estética que la caracterizan seguirán manifestándose, porque es un arte que hace vibrar lo más íntimo del ser humano.

FUENTES DOCUMENTALES:

BIBLIOGRAFÍA:

- CAMPBELL, FEDERICO. PERIODISMO ESCRITO. México. Ed. Ariel, 1994
- CARDONA , PATRICIA. LA NUEVA CARA DEL BAILARÍN MEXICANO. México, INBA, 1990, 229 pp.
- DALLAL, ALBERTO. CUERPO Y ABSTRACCIÓN. México, UNAM. 1973, 247 pp.
- EL "DANCING MEXICANO". México, Ed. Oasis, 176pp.
- EL AURA DEL CUERPO. México, UNAM. 1990, 158 pp.
- LA DANZA CONTRA LA MUERTE, México, UNAM, 1993, 367 pp.
- LA DANZA EN MÉXICO. México, UNAM, 1989, 300 pp.
- LA DANZA MODERNA. México, Ed. FCE, 1975, 273 pp.
- DUNCAN, ISADORA. MI VIDA, BUENOS AIRES. Ed. Diana, 1973, 296 pp.
- DURAN, LIN. LA DANZA MEXICANA EN LOS SESENTA, México, INBA, 1990, 139 pp.
- GOMIS, LORENZO. TEORÍA DEL PERIODISMO. México, Ed. Paidós, 1991, 250 pp.

- JOHNSON, STANLEY Y JULIAN HARRIS. EL REPORTERO PROFESIONAL. México, Ed. Trillas, 1982, 342 pp.
- MAC ROUGALL, CURTIS D. REPORTAJE INTERPRETATIVO. México, Ed. Diana, 1983, 187 pp.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS. REDACCIÓN PERIODÍSTICA. Barcelona, ATE, 1974, 343 pp.
- SALAZAR, ADOLFO. LA DANZA Y EL REALT. México, Ed. FCE. 1983, 352 pp.
- SECANELA, PETRA N. PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN. Madrid. Ed. Tecnos, 1986, 273 pp.
- TIBOL, RAQUEL. PASOS EN LA DANZA MEXICANA. México, UNAM 1983, 349 pp.
- VARIOS, DANZA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO, México FONCA, INBA, 1993, 144 pp.
- VIVALDI, GONZALO MARTÍN. GÉNEROS PERIODÍSTICOS. Madrid, Ed. Paraninfo, 1981. 435 pp.
- WIRZ, MARGARITA. DANZA CONTEMPORÁNEA. México, Ed. Limusa 1988, 130 pp.

HEMEROGRAFÍA:

- AGUILAR ROBERTO, DANZARÍA, México, D.F. marzo de 1993. No. 0
"DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA" TIEMPO LIBRE, México, D.F. del 25 de abril al 1 de mayo de 1996, pág.31
- ESPINOSA, LOURDES "SÓLO DONDE NO METE LA MANO EL INBA TENEMOS TRABAJO" EL DÍA, MÉXICO D.F., 12 de junio de 1994, pág. 12
- FLORES MARTINEZ OSCAR, "NUEVO SIGLO, NUEVA DANZA: GRAHAM" EL UNIVERSAL, México, D.F. 20 de Mayo 1994, Sec. Cultural, pág. 3
- RAM, DORA LUZ "UN ARTISTA DE LA DANZA ES AQUEL QUE TIENE SU VIDA EN SU ARTE" REFORMA México, D.F. a 2 de mayo de 1994 Sec. Cultural, pág. 16-D
- OSIO EVANGELINA "PLÁSTICA EN MOVIMIENTO"... Y LA DANZA " TIEMPO LIBRE MÉXICO, D.F. del 1 al 22 de junio de 1994. pág. 53.
- OSIO EVANGELINA, "NOCHE DE SORPRESAS" TIEMPO LIBRE, México D.F. DEL 9 al 15 de Junio de 1994, pág. 38
- "DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA" TIEMPO LIBRE, México, D.F. del 25 de abril al 1 de mayo de 1996, pág.31
- VEGA, VERÓNICA "POSITIVO QUE CADA VEZ HAYA MAS LIBERTAD EN LA DANZA PERO ES NEFASTO LA SATURACIÓN DE GRUPOS", UNO MÁS UNO, México, D.F., 26 de mayo de 1996, pág. 22 Sec. Cultura.

FUENTES VIVAS;

AGUERIA AURORA, coreógrafa de Danza Contemporánea Universitaria, entrevistada en julio de 1996.

AGUILAR ROBERTO, director de la Revista Danzaria, entrevistado en junio de 1996.

ARRIAGA GUILLERMO, bailarín y coreógrafo, entrevistado en agosto de 1996.

CARDONA PATRICIA, crítica de danza y periodista, entrevistada en julio de 1996.

GALLEGOS CRISTINA, directora de Danza Libre Universitaria, entrevistada en agosto de 1996.

ISLAS EILDA, investigadora del CENIDI-DANZA, entrevistada en junio de 1996.

LECONA HORACIO, coordinador nacional de Danza del INBA, entrevistado en septiembre de 1996.

OROZCO GLADIOLA, coreógrafa y directora del Ballet Independiente de México, entrevistada en agosto de 1996.

PINEDA PATRICIA, crítica de danza, entrevistada en mayo de 1996.

SEVILLA AMPARO, investigadora del CENIDI-DANZA, entrevistada en junio de 1996.

VAZQUEZ VALLE RAQUEL, directora de la Compañía Danza Contemporánea Universitaria, entrevistada en junio de 1996.