



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGÓN

ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA
CUANDO LOS MOVIMIENTOS NO SON SÓLO DEL CUERPO.
REPORTAJE

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO
PRESENTA

CINTYA AURORA CONTRERAS CARREON

ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO ZAVALETA LANDA

NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, 2004



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.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por estar siempre a mi lado dándome fuerza y valor para seguir adelante

A mis papás, por darme la vida, guiarme y apoyarme incondicionalmente en cada momento. Por ser un ejemplo de superación y constancia. Por enseñarme que no hay límites, tan sólo depende del empeño que ponga en salir adelante.

A mis hermanas,

Frida, por tus valiosos consejos. Te admiro por todo lo que eres, por tu fuerza, valor y coraje. A tí y a Oscar, gracias por traer al mundo al angelito más hermoso del cielo.

Mitzi, por tu paciencia y talento para lograr ésto, que en momentos parecía imposible.

Jannina, por tu apoyo incondicional, de corazón gracias.

A Paula, por ser la luz que iluminó mi vida y la de toda la familia. Por convertirte en mi motivación para salir adelante.

A mi tía Chayo, por alentarme en cada momento a concluir este ciclo.

A la ADM y todos los que en algún momento han sido parte de ella, por formarme y darme las herramientas artísticas, intelectuales y emocionales para ser lo que soy.

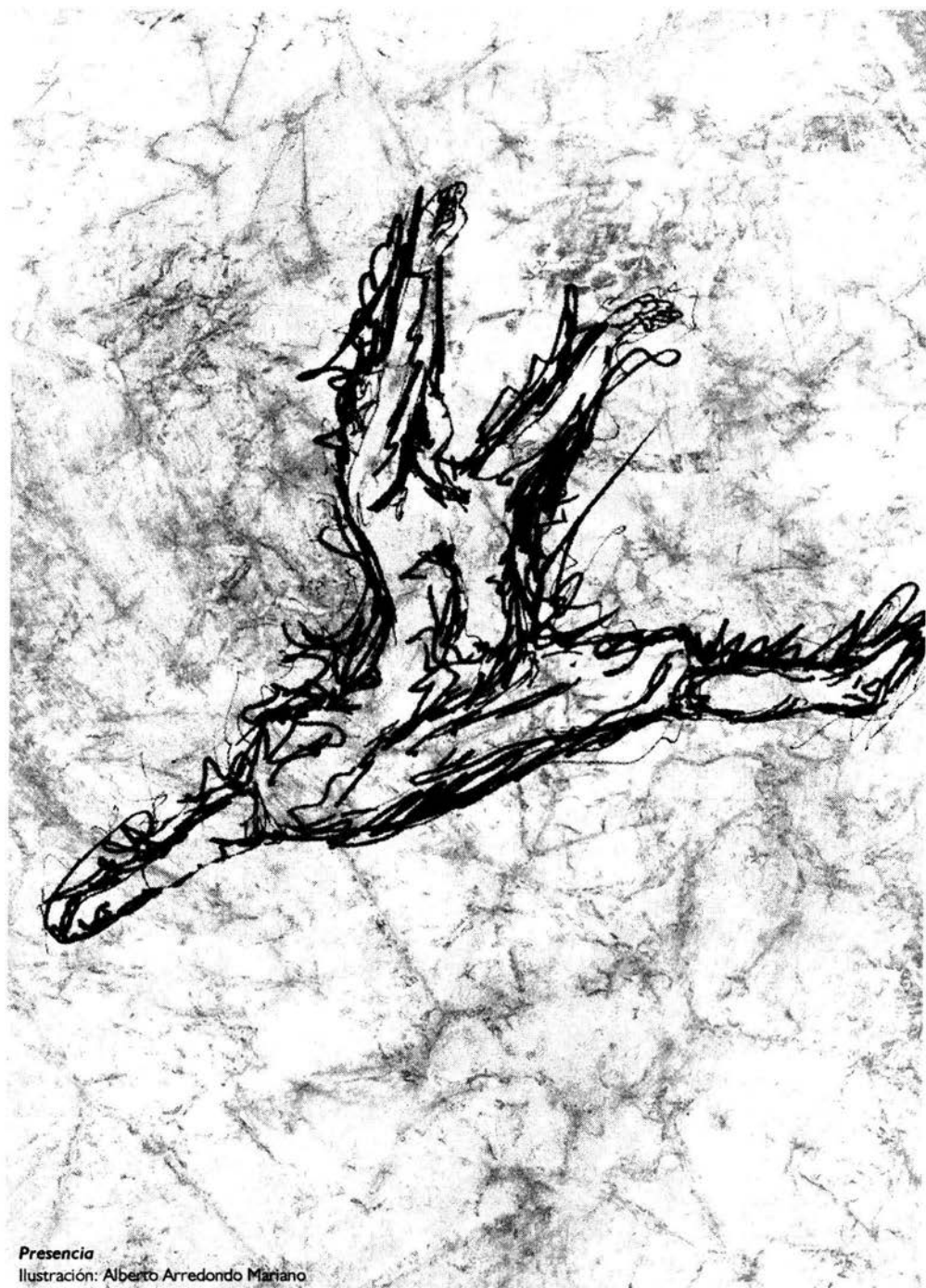
A mis amigos y hermanos del alma, por apoyarme y estar cuando más los he necesitado.

Al Lic. Antonio Zavaleta Landa, por entender y apoyar este proyecto. Gracias por tu paciencia y confianza en mí.

Y a todas aquellas personas de de una u otra forma colaboraron en la realización de esta tesis, mi más sincero agradecimiento

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO I. La Danza	7
Las andanzas mexicanas	10
Creación de la ADM: gestación del sueño	13
CAPÍTULO II. Consolidación de la ADM	17
CAPÍTULO III. Nuevas instalaciones y Planes de estudio	25
En defensa del proyecto: ¡al exilio!	30
CAPÍTULO IV. Independencia de la ADM	39
Despido de la Mtra. Georgina Román	44
CAPÍTULO V. ADM y la política cultural	49
Carrera de varones	53
Cambio de dirección	56
CAPÍTULO VI. Titulaciones, el ciclo sin concluir	61
Renovarse o morir, reciente cambio de dirección	72
CONCLUSIONES	81
FUENTES DE CONSULTA	87



Presencia

Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Introducción

INTRODUCCIÓN

La danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de diez mil años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza. Esto nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana.

Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

Como una de las bellas artes, la danza atrae a audiencias de todas las edades y estimula al espectador para su práctica.

Quien se dedica a la danza no sólo entrega su cuerpo a una carrera física; es mucho más que eso.

Para el mexicano, la danza en un principio era considerada como una pecaminosa práctica vinculada siempre con la farándula, el vicio y la prostitución, según hace constar Alberto Dallal en su libro "La Danza en México" editado por la UNAM.

Con el paso del tiempo, la danza, en especial la contemporánea, permeó en el gusto de los mexicanos y apoyada por una multitud de ansiosos por aprender esta rama del arte, dio la oportunidad de establecer los mecanismos necesarios para academizar su aprendizaje.

Al crearse el Instituto Nacional de Bellas Artes en México, se incrementa el interés por consolidar la educación artística que, apoyada por el Estado, comenzó a formar a los futuros artistas del país.

Como parte de este trabajo, la Academia de la Danza Mexicana (ADM), por más de 57 años, ha desempeñado un arduo y vigoroso trabajo a favor del arte, sembrando la semilla de la danza en niños y jóvenes mexicanos, a quienes les ha ofrecido una formación integral que con el paso de los años les ha permitido ser capaces de percibir y admirar su entorno a través de la mirada artística.

La presente investigación tiene la finalidad de explicar de manera breve y concisa, el desarrollo de la institución. Para lograrlo se recurrió al reportaje, que es uno de los géneros periodísticos más completos, que permite el acopio de información.

En los primeros intentos por conocer la historia de la ADM, destacaron una serie de conflictos que se mantienen vivos en la memoria de quienes han formado parte de ella: alumnos, maestros, padres de familia y autoridades.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

El perfil social, más que el artístico, ha prevalecido a lo largo de la historia de la ADM, haciendo que el lugar que debió ser un centro generador de arte, se vió colmado por una lucha llena de esfuerzo, pasión y coraje por defender la ideología nacionalista del arte, marcando así los procesos educativos de la institución.

Sin embargo, al acercarnos a la hermética esfera que guarda los secretos de la ADM, se constató que todas las manifestaciones de inconformidad con la línea educativa no han sido documentadas, y mucho menos, solucionadas. De hecho, las autoridades involucradas han guardado silencio y una preocupante distancia ante estos movimientos estudiantiles.

La labor de las escuelas de danza no es muy difundida y mucho menos los conflictos que dentro de ellas ocurren. Cuando salen a la luz la serie de irregularidades que suceden, comienzan a crearse cuestionamientos en torno a la situación, tales como: quién es el bueno, quién es el malo, quién tiene la razón, a quién se está perjudicando, cuánto afectará la reputación de la escuela, cuál es la causa real de las rebeliones estudiantiles, quién maneja los intereses de los alumnos, qué daños traerá a la educación artística en nuestro país, entre otros.

La realización de esta investigación pretende ofrecer una visión retrospectiva que permitirá conocer a través de las diferentes posturas involucradas en los movimientos, las posibles causas y razones por las que la ADM se ha visto involucrada en conflictos que hasta la fecha han dejado una huella imborrable en el desarrollo de la educación dancística.

La estrategia metodológica que se utilizó en esta investigación se apoyó en el método analógico, a través de una investigación que describe en retrospectiva la historia y los conflictos que ha vivido la ADM, siendo el investigador un observador de los sucesos que han ocurrido.

En el primer capítulo se aborda la historia de la danza, y en especial de la moderna, después llamada contemporánea. Describe su recorrido y consolidación por el mundo hasta llegar a México y conquistar a la juventud impetuosa logrando sentar las bases de esta disciplina. Además resalta la colaboración de artistas plásticos y literatos durante la considerada época de oro en la danza mexicana.

Este primer apartado relata también el proceso de creación y reconocimiento de la ADM, así como su primer y tajante conflicto que dividió y cambió el rumbo original que tenía la escuela. El cual consistió en la ruptura artística entre Ana Mérida y Guillermina Bravo, fundadoras de la escuela, a consecuencia de diferencias políticas y de visión del arte.

El segundo capítulo habla de la recomposición de la ADM, luego del primer conflicto y narra los procesos que vivió en cuanto a planes de estudio y perfil de trabajo artístico.

El tercer apartado, refiere la entrega de nuevas instalaciones por parte de las autoridades de Bellas Artes a la escuela, y específicamente aborda el movimiento de lucha, mejor conocido como el

“exilio”. En él se describen las medidas de protesta que tomaron un grupo de profesores que se opusieron al cambio en el perfil educativo de la ADM. Este acontecimiento es también uno de los más sobresalientes en la historia de la escuela, ya que a partir de éste se definió el nuevo rumbo de la ADM, el cual hasta la fecha se ha tratado de mantener.

En el cuarto capítulo se detallan las situaciones que vivieron los integrantes de la ADM al triunfar en su batalla contra la imposición de un nuevo modelo educativo, distante al original. Titulado *Independencia de la ADM*, describe las nuevas hazañas de maestros y alumnos de la institución quienes tomaron las instalaciones en señal de protesta por los cambios que en ella se estaban dando. Destaca este conflicto por la participación activa que tuvieron los alumnos al decidir y confrontar a las autoridades en defensa de sus ideales.

El quinto capítulo sitúa a la ADM en el campo cultural del país, comentando las limitantes de las que fue objeto durante la integración del Centro Nacional de las Artes, proyecto en el cual no fue incluida pese a ser una de las escuelas reconocidas por las autoridades artísticas. En este espacio se narra la puesta en marcha de la carrera de Formación para Varones, la cual aportó elementos importantes dentro del desarrollo cultural y social, ya que por primera vez se le daba importancia y entrenamiento específico a los hombres, después de tenerlos relegados en la educación dancística debido a prejuicios moralistas en cuanto a su papel en el arte. Aunado a estos temas, este quinto capítulo, detalla otro de los conflictos suscitados en el interior de la ADM, al presentarse un cambio en la dirección administrativa y artística del plantel.

Finalmente el sexto capítulo hace una panorámica de los procesos de titulación que ha vivido la escuela, entre los que destacan severas arbitrariedades en la forma de egresar y profesionalizar a los ejecutantes de la danza. Asimismo, este último apartado hace referencia a la más reciente problemática vivida en la ADM, al verse envuelta en un escándalo de ilegalidad al elegir al nuevo equipo directivo que desde ahora manejará el destino de la escuela de danza.

La mayor parte de la investigación recurrió al recurso de la entrevista, mediante el cual se pudo obtener información que ayudó a reconstruir la historia en forma lógica y secuencial, dando una consistencia especial a la información generada durante los diversos conflictos de la ADM.

La gente tiene derecho a informarse y saber que no sólo en la educación académica existen problemas que los mismos alumnos han tenido que defender, también en la educación artística hay dificultades que, en el caso de la ADM se han presentado desde hace 57 años.

Se pretende que en un futuro, la exposición de estos conflictos permitan su reflexión para que el desarrollo de la educación dancística vaya por el camino de la libertad y el respeto de proyectos que promuevan la idea de hacer una danza mexicana acorde con los conceptos vanguardistas que permitan a nuestro país figurar en el campo artístico internacional.



Presencia II
Ilustración: Alberto Arredondo Mota

La Danza

LA DANZA

Para comenzar a hablar de la danza y su desarrollo en el mundo debemos tener en claro que su origen emana del arte, concebido como la facultad de expresión del hombre que le permite imitar lo que ocurre a su alrededor.

Las bellas artes –literatura, música, danza, pintura, escultura y arquitectura – centran su interés en la estética de lo creado y lo que lo rodea, en la mayoría de las sociedades, combinando habilidad técnica y talento creativo.

La danza como manifestación estética humana no es creación de un individuo, sino de diversas clases sociales, transmite la visión del mundo, cumple con una función social específica la cual es determinada por el momento histórico social en el que se desenvuelve, convirtiéndose en un medio de expresión a través de símbolos y significados plasmados en diseños corporales que hacen referencia a una tradición cultural de la humanidad.

La danza es también una forma de comunicación, a través de signos creados por el cuerpo. Estos signos y movimientos son aprendidos culturalmente y proyectan sensaciones y sentimientos. La danza no se plasma en un objeto material sino en una imagen virtual.

En las civilizaciones antiguas, la danza fue un medio esencial para participar en las manifestaciones de sentido emocional de la tribu. Las danzas naturales han evolucionado perdiendo la precisión de su origen, pero subsistiendo en forma de *floklor* en la herencia cultural de cada uno de los países.

Cuando la danza deja de ser un objeto estético para introducirse en el campo de la expresión artística, surge el ballet. Éste, es una de las formas más reconocidas del baile, surge por medio de la fusión de los elementos que manejaban quienes interpretaban las danzas tradicionales. El ballet en sus inicios era un espectáculo que englobaba pintura, poesía, música y danza. Tenía lugar en las cortes italianas del renacimiento, principalmente para banquetes y bailes.

El ballet romántico nació en París en 1832, representado por primera vez con la puesta en escena *La sílfide*. El papel principal era una criatura sobrenatural, sostenida por las puntas de sus zapatillas, suceso que cautivó al público de esa época que veía plasmadas imágenes de fenómenos irreales por medio de los cuerpos de bailarines.

Durante la segunda mitad del siglo XIX el ballet empezó a perder interés artístico. El coreógrafo francés Marius Petipa lo perfeccionó combinando danzas con escenas de mimo. Sus obras más

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

importantes fueron Cascanueces, La Bella Durmiente y El Lago de los Cisnes, las tres con música de Tchaikovsky.

En 1909, los ballets rusos debutaron en París con un éxito inmediato, dando paso a la evolución con el nacimiento del ballet moderno.

Durante la Primera Guerra Mundial, la bailarina norteamericana Isadora Duncan estableció los fundamentos para la danza moderna, retomando los movimientos naturales y rechazando el rigor técnico en el que había caído el ballet clásico, comenzando con dejar de usar las zapatillas de punta. En países como Alemania, Moscú, Francia y Estados Unidos, Isadora creó una forma de danza que utilizaba el cuerpo de manera clásica regido por ritmos naturales que otorgan una libertad total para la creación del movimiento.

La danza moderna, que ya se había iniciado a finales del siglo XIX, comenzó a desarrollarse en Estados Unidos y Alemania entre los años 1920 y 1930. Los bailarines estadounidenses Martha Graham y Doris Humphrey y la alemana Mary Wigman rompieron con el ballet tradicional para crear sus propios estilos.

En la década de los 40 se fundaron el American Ballet Theatre, y el New York City Ballet en Nueva York; dos de las compañías más reconocidas y representativas de este nuevo género dancístico. Mientras que durante la segunda mitad del siglo se consolidaron agrupaciones de ballet extranjeras como el Ballet Ópera de París bajo la dirección de Rudolf Nureyev; Natalia Makarova y Mijaíl Baryshnikov hicieron lo propio en el American Ballet Theatre.

LAS ANDANZAS MEXICANAS

En México, la danza se ubica esencialmente en los bailes populares y en la reforma educativa promovida por José Vasconcelos en la década de los años veinte que permitió que los niños mexicanos tuvieran acceso a clases de danza en las escuelas.

Mientras tanto el país asumía el nuevo rumbo que le daba el presidente en turno, Álvaro Obregón, quien extraído de la clase rural del país, supo manejar las masas populares, primero como el ejército y después con la clase obrera a quien apoyó en su lucha por cambiar sus condiciones de vida.

Los primeros gobiernos postrevolucionarios reconocieron la importancia del arte para asegurar la unidad nacional y crearon la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes con Vasconcelos como titular, quien realizó campañas de alfabetización, misiones culturales, fundó escuelas de danza y promovió la danza folklórica.

La producción musical nacionalista y la fuerza de los artistas plásticos fueron ecos del vasconcelismo, que tras la lucha armada impulsaron lo revolucionario en el arte. Los creadores e intelectuales se

convirtieron en promotores de su proyecto. El nacionalismo cultural encontró en el muralismo su principal expresión estética. Las misiones culturales cobraron importancia, especialmente en el área dancística, en donde personajes como Luis Felipe Obregón y Marcelo Torreblanca investigaron las danzas tradicionales y las enseñaron a maestros de la Secretaría de Educación Pública, quienes a su vez se encargaron de transmitirlo a la juventud.

En esos momentos existían algunos artistas de la danza que trabajaban aisladamente.

Uno de los más destacados fue el maestro Hipólito Zybin, de origen ruso, quien había llegado a México con un amplio conocimiento del ballet clásico luego de formar parte de la Ópera de Belgrado y de la Ópera del Teatro Chatellet de París, además de estar sumamente influenciado por las nuevas corrientes de la danza, surgidas de Isadora Duncan y de la Escuela Alemana de Dalkros, Laban y Wigman.

La estadía de Hipólito Zybin fue significativa para el medio dancístico mexicano ya que propuso a la Secretaría de Educación Pública la creación de una institución que concibió como un proyecto que formara actores cultos, entrenados en técnica de baile y capaces de expresarse corporalmente, organizando y sistematizando la enseñanza de cada una de las artes implicadas. De esta forma y con el aval del gobierno federal, en 1931 se creó la Escuela de Plástica Dinámica.

En 1932 José Gorostiza, poeta del grupo de los "contemporáneos" y entonces jefe del Departamento de Bellas Artes, emprendió la reorganización del departamento de danza, y debido a los pocos y limitados resultados que estaba dando la Escuela Plástica Dinámica, consideró necesaria la creación de una institución que promoviera la creación artística y fortaleciera la educación profesional de las artes.

Es así que el Consejo de Bellas Artes apoyó esta nueva propuesta y por medio de un documento firmado el 9 de febrero de 1932 por José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Rufino Tamayo, quedó aprobada la fundación de una escuela con el objetivo de formar bailarines profesionales dueños de la mejor y más amplia técnica orientados siempre hacia los trabajos de creación en el sentido de lo mexicano.

La Escuela de Danza, adscrita al Departamento de Bellas Artes quedó bajo la dirección del pintor Carlos Mérida. En ella participaron como profesores Nellie y Gloria Campobello, Hipólito Zybin, Rafael Diez, Evelyn Estín, Agustín Lazo, Francisco Ramírez, Ángel Tercero, Consuelo Cuevas y Jesús Durón. Las maestras Nellie y Gloria Campobello se habían dado a conocer dentro del medio artístico mexicano por su trabajo con el ballet "30-30" que contaba con un reparto masivo: 600 mujeres, 200 campesinos y 200 obreros con el tema "Revolución-Siembra y Liberación".

La apertura de este primer centro oficial resulta de vital importancia para la enseñanza seria y sistematizada del arte dancístico en México, toda vez que los artistas y el público anteriores sólo

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

podían acudir a eventos en los que se presentaban figuras extranjeras, o bien buscar el aprendizaje adecuado de este arte en centros mundiales muy poco accesibles para la mayoría de los mexicanos en países como Estados Unidos, Inglaterra o Rusia.

Sin embargo, los conflictos, tema central de esta investigación, comenzaban a vislumbrarse desde aquel tiempo dentro de estas primeras escuelas de danza. Josefina Lavalle, pilar de la danza en México, estudió en la Escuela Nacional de Danza y en una entrevista con el escritor Alberto Dallal, en 1982 menciona que debido a que la educación artística en México era prácticamente nueva, los padres de familia estaban muy al pendiente de lo que sucedía con los alumnos dentro de estas instituciones, sin embargo su injerencia, según Lavalle, desató uno de los primeros problemas dentro de la educación dancística, debilitando el proyecto de la Escuela Nacional de Danza.



Foto: Archivo CENIDI Danza

Anna Sokolow nació en Hartford, Connecticut, el 22 de febrero de 1913. Se inició en la danza a la edad de doce años, realizando todos sus estudios coreográficos en la ciudad de Nueva York. Fue discípula de Martha Graham y miembro de la compañía de la gran artista durante nueve años. Asimismo realizó estudios de las distintas ramas del arte teatral. Al llegar a México en 1939 ya había actuado en conciertos, como solista y en ballets de conjunto desde 1933.

(porque éramos de mamá todavía) tuvieron problemas con Nellie Campobello, porque lo que les estaba enseñando a las pequeñas, no coincidía con lo que se les había prometido a los padres de familia. Se juntaron todas las mamás e intentaron quitarla. Hicieron todo un esfuerzo y fueron a ver al Ministro de Educación. No me acuerdo quién era. Parece ser que ya la iban a quitar, pero ella les lloró y entonces, lo convencieron y la dejaron. Había muchos problemas alrededor de Nellie (Campobello)", destaca la maestra Josefina Lavalle en su libro "En busca de la Danza Moderna Mexicana, dos ensayos" editado por Ríos y raíces en 2003.

A partir de estos acontecimientos, comenzó a vulnerarse la fuerza y la ideología de la escuela. Los padres de familia fueron en esta ocasión quienes tomaron en sus manos el problema sin obtener la solución que esperaban, es decir la destitución de una de sus profesoras. Y por esta razón muchas alumnas salieron en busca de una mejor opción para su preparación artística.

En medio del desarrollo y a la vez conflicto de esta institución, llegan en 1939 a nuestro país las artistas norteamericanas Waldeen y Ana Sokolow, quienes trajeron la corriente de la danza moderna que utilizaba un discurso revolucionario en cuanto a forma, técnica y concepción coincidiendo con los movimientos culturales que se estaban dando en México, por lo que su aparición en la escena artística marca el inicio de la danza moderna en América Latina.

Anna Sokolow proponía una danza poética, en algunas coreografías

retomaba temas populares; por otra parte Waldeen inició un movimiento nacionalista, más apegado a las necesidades ideológicas de los mexicanos. Ambas contaban con el apoyo de la gran cantidad de artistas plásticos, músicos y literatos que impulsaban esta corriente, como una forma de desarrollar sus propias formas modernas y revolucionarias del arte mexicano.

También en 1940 realiza su primera presentación La Paloma Azul, grupo formado por Anna Sokolow. La Paloma Azul representa otra de las corrientes fundamentales del movimiento de la danza moderna mexicana.

El estreno de la puesta en escena dancística de Waldeen, llamada "La Coronela", basada en grabados de José Guadalupe Posada, es considerado como el punto de partida de la lucha por el reconocimiento de esta nueva forma de expresión. A partir de este momento la producción de coreografías buscaron reflejar la realidad mexicana, rescatando el arte indígena y retomando las raíces nacionales. A esta época, mejor conocida como la "época de oro" se le sumó el apoyo de las autoridades federales quienes apoyaban y estimulaban esta manifestación reconociéndola como la danza oficial.

Esta época coincide con el inicio de la gestión del presidente de la República Miguel Alemán Velasco, quien apoyó al arte a través de la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigido por el reconocido músico y compositor Carlos Chávez.

En 1947, tras la fundación del instituto, Chávez convoca a las bailarinas más notables de esta ola de danza moderna, en esos momentos Guillermina Bravo y Ana Mérida, para crear una escuela que cubriera las necesidades técnicas y creativas de los artistas mexicanos, y es así como nace la Academia de la Danza Mexicana (ADM).

CREACIÓN DE LA ADM: GESTACIÓN DEL SUEÑO

El objetivo de la Academia de la Danza Mexicana era ser un espacio de experimentación y creación la danza mexicana; la cual se encargaría de la investigación, creación, difusión de la danza moderna y ofrecería tanto a los bailarines profesionales como aspirantes, cursos de técnica clásica, danza regional y danza moderna.

El primero de febrero de ese año, el entonces secretario de Educación Pública, licenciado Manuel



Foto: Archivo CENIDI Danza

Waldeen, Falkestein Brooke de Zatz su verdadero nombre, nació en Dallas, Texas, el 1 de febrero de 1913. Perteneció a la compañía del artista japonés Michi-Ito, con quien viajó a México por primera vez. Trabajó durante muchos años de forma simultánea en Estados Unidos y México. Fundó el ballet Waldeen con quien presentó y consagró la obra *La Coronela*.



Foto: Archivo CENIDI Danza

Carlos Chávez nació el 13 de junio de 1899 en la ciudad de México D.F. Murió el 2 de agosto de 1978 en la misma ciudad. Ingresó en El Colegio Nacional el 8 de abril de 1943 como miembro fundador. De 1928 a 1935 estuvo al frente del Conservatorio Nacional. Redactó el proyecto para crear el Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA y fue su primer director 1947-1952. En 1958 desempeñó la cátedra de poética en la Universidad de Harvard



Foto: Conyza A. Contreras Camacho

Ex Convento de San Diego, actualmente el Laboratorio de Arte Alameda

Gual Vidal, firmó el acuerdo por el cual se creó la ADM. Entre los planteamientos de la institución destacaban los siguientes:

1. Investigar las danzas autóctonas y sus relaciones con las plásticas, así como los factores socioeconómicos que las determinan.
2. Asimilar los conocimientos clásicos para crear, con una orientación moderna, una danza que tenga sus raíces en las genuinas manifestaciones artísticas y una proyección universal.
3. Difundir en todo el país el nuevo género dandístico mexicano.
4. Preparar adecuadamente a una generación de bailarines.

Guillermina Bravo fue nombrada directora de la ADM y Ana Mérida, subdirectora, aunque en la práctica ambas eran consideradas de igual manera. Se les otorgó un espacio en un local del ruinoso templo de San Diego, en donde ahora se encuentra el Laboratorio Arte Alameda, en la Ciudad de México. Este ex convento tenía dos naves, la más pequeña se destinó para la Academia, y una un poco más grande fue considerada para instalar un teatro.

La ADM comenzó a trabajar como grupo experimental con el objetivo de salir de las limitaciones tanto técnicas como ideológicas del ballet clásico; retomando los elementos fundamentales indígenas y mestizos para crear un arte que, extraído del corazón y las luchas del pueblo, se convirtiera en un medio de expresión directo y profundo dándole un carácter profesional y digno a la danza.

La mayoría de los bailarines y a la vez maestros del grupo de danza moderna de Waldeen formaban parte de la ADM, por lo que su trabajo procuraba mantener la corriente de la danza moderna y a manera de sueldo recibían becas del INBA que les permitía cubrir sus necesidades principales, y al instituto no le costaba una plantilla de profesores.

Un mes después de su creación, la ADM presentó la primera temporada de danza en el Palacio de Bellas Artes y se llevó a cabo el primer viaje de investigación coreográfica a la sierra Yalalteca de Oaxaca y a la costa del sur del Istmo de Tehuantepec.

La creación y difusión de la danza, se comenzó a trabajar por medio de la investigación documental y de campo por lo que se

podieron conocer las danzas mexicanas populares; además de continuar con un riguroso entrenamiento de la técnica dancística para los bailarines y aspirantes.

Carlos Chávez sostenía la idea de que la Academia de la Danza Mexicana fuera tanto un cuerpo de danzarines ya formados, como un núcleo de investigadores y de creadores de una nueva coreografía mexicana. Sus miembros viajaban por el país estudiando y observando los ritmos mexicanos, los bailes regionales y las danzas autóctonas; pero también, las otras manifestaciones populares folklóricas, con la intención de hallar un camino formal y formalizado hacía la creación de una danza de carácter mexicano en el plano profesional. La ADM contaba con la colaboración de pintores, músicos y escritores como Gabriel Fernández Ledesma, Blas Galindo, Celestino Gorostiza, Jiménez Mabarak, Carlos Marichal, Arnulfo Martínez Lavalle, Carlos Mérida, Guillermo Meza, Salvador Ochoa, Luis Sandi y Juan Soriano, quienes entendían y respaldaban esta nueva forma de enseñar el arte a los mexicanos.

La Academia de la Danza Mexicana constituyó una alternativa a la Escuela Nacional de Danza que para aquellos que tenían otras necesidades artísticas y académicas.

Desde que se fundó la ADM se habían presentado diferencias de criterio, tanto artístico como político. Por un lado, estaba la postura de Guillermina Bravo que consideraba que la danza debía tener un compromiso social, y por el otro Ana Mérida, que postulaba una danza más formalista y no reconocía ese compromiso.

Por estas razones, que en poco tiempo se convirtieron en graves diferencias, Guillermina Bravo y un grupo de bailarines salieron de la ADM en 1949. Este acontecimiento es el primer golpe fuerte que recibe la Academia en cuanto a problemática, ya que intervinieron maestros y alumnos en el desarrollo del mismo.

Existen varias versiones en torno a esta separación, una de ellas se refiere a que Guillermina Bravo como reconocía abiertamente su tendencia izquierdista y apoyaba la dirección colectiva, destituyó a Ana Mérida como subdirectora. "Como la mayoría no estábamos de acuerdo con la actitud formalista de Ana Mérida, quisimos destituirla. Chávez se opuso, entonces renunciarnos", comenta Guillermina Bravo.

Josefina Lavalle asegura que "una de las razones por las que nos salimos fue porque se quería



Foto: Archivo CENIDI Danza

Guillermina Bravo. Nacida en Chacaltianguis, Veracruz, el 13 de noviembre de 1920, estudió en la Escuela Nacional de Danza en 1936 y en 1943 se incorpora al grupo formado por Waldeen. De su Ballet Nacional de México surgieron las principales figuras de la danza mexicana y recibieron de Guillermina Bravo esa actitud de observar e investigar que ella, a su vez, había asimilado de las primeras épocas del movimiento. Había estudiado algunos aspectos de la composición musical en el Conservatorio Nacional de Música.



Ana Mérida nació en 1924. Después de realizar sus estudios primarios, secundarios y de educación superior en México y en el estado de Texas, ingresa en 1936 en la Escuela Nacional de Danza en donde recibe enseñanzas de Zybine, las Campobello, Tesi Marcué, Linda Acosta, Ernesto Agüero, Anton Dolin y Alicia Makarova. Para 1939 la encontramos como bailarina en el grupo *la Paloma Azul* y antes de bailar en el grupo de Waldeen en 1944, comienza sus trabajos profesionales como maestra de danza en el Instituto Cinematográfico dirigido por Celestino Gorostiza. En 1955 organiza, dirige y también baila en el Ballet Mexicano, grupo que realiza giras de presentación por América Central y del Sur. En 1958 organiza y dirige el Ballet de Bellas Artes (danza moderna). Ese mismo año se nombra jefa del Departamento de Danza del INBA.

hacer una dirección compartida: de todos. Y se hacían reuniones muy a lo Guillermina y a lo Ballet Nacional, en donde todo el mundo participaba. El grupo destituyó a Ana Mérida de la subdirección, con eso fuimos con el maestro Chávez y dijo: ¡pero cómo!, esto es imposible, el único que puede quitar a Ana soy yo. ¡Qué grupo ni qué nada!”.

Otra versión no confirmada, sostiene que Ana Mérida acusó al grupo de Guillermina Bravo de conformar una célula comunista dentro de la ADM, Chávez les prohibió las reuniones y entonces renunciaron.

Lin Durán, alumna de la ADM en ese periodo, comenta que “Ana (Mérida) le dijo a Carlos Chávez que Guillermina había hecho una célula del Partido Comunista. Entonces Chávez nos mandó llamar para preguntarnos sobre esta situación. Le dijimos que nos reuníamos para discutir acerca de lo que estábamos encontrando y nos dijo: “pues no quiero que se vuelvan a reunir, porque ahí hacen lo que yo mando”. Nunca se me van a olvidar esas palabras. Entonces saliendo de ahí decidimos independizarnos. Le escribimos una renuncia colectiva y no lo volvimos a ver nunca”.

Una tercera versión dice que Chávez le pidió directamente la renuncia a Guillermina Bravo por su ideología izquierdista.

La renuncia fue firmada por Guillermina Bravo, y su equipo de colaboradores y alumnos entre los que se encontraban: Lin Durán, Evelia Beristain, Miguel Ilzaiturri, Josefina Martínez Lavalle, Gabriel Houbard, Abel Almazán, Amalia Hernández y otros que fungían como maestros y bailarines de la ADM.

Después de la separación de Guillermina Bravo y su grupo de seguidores se produjo un decaimiento de las actividades de la Academia ya que las condiciones de trabajo en las instalaciones de la Iglesia de San Diego no eran las apropiadas para que los jóvenes bailarines y los nuevos coreógrafos recibieran sus clases y ensayaran sus obras.



Presencia III

Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Consolidación de la ADM

CONSOLIDACIÓN DE LA ADM

Ya sin Guillermina Bravo en las filas de la Academia, las autoridades intentaron reordenar el sistema de enseñanza en la escuela. Uno de los primeros pasos se dio en 1949, cuando el artista plástico Germán Cueto fue nombrado jefe del recién creado Departamento de Danza del INBA, que fungía como área formal, oficial e independiente de las otras tareas del INBA. El nombramiento de Cueto duró muy poco tiempo ya que después se creó el Departamento de Teatro, Danza y Literatura que agrupó las labores de las tres artes, bajo la dirección de Salvador Novo; sin embargo el 8 de mayo de este año se volvió a reordenar dividiendo el departamento sólo en Teatro y Danza a cargo de Fernando Wagner.

El nuevo funcionario tenía como prioridad reorganizar la Academia, imponer disciplina y levantar la moral de los bailarines. Implantó cursos de cultura general, con materias como música, rítmica, historia del arte, cultura prehispánica y arte teatral.

México vivía la época del llamado civilismo posrevolucionario en el que se le daba cabida a una joven generación de políticos que no habían participado en la lucha armada que acababa de sufrir el país apostando por el inicio de una nueva era que reestableciera el orden político y económico.

Con Miguel Alemán Valdés en la silla presidencial, se implementó una línea de gobierno que delegaría las funciones relevantes del país a gente preparada y experimentada en el ámbito.

El Instituto Nacional de Bellas Artes se volvió a dividir, creando exclusivamente el departamento de Danza con el artista plástico Miguel Covarrubias al mando, como parte de estas nuevas reformas de gobierno. Durante su gestión como funcionario del arte impulsó las actividades de la danza moderna, consolidando este mo-



Foto: Archivo CNCA

Toma del filme «La Perla» dirigida por Emilio El Indio Fernández, en 1945, con la actuación de Fernando Wagner.

Fernando Wagner, actor, productor y director de teatro. Nació en la ciudad de Göttingen, Alemania en 1905; falleció en Cuernavaca, México en 1973. Estudió ciencias y Artes Teatrales en la Universidad de Berlín. Llegó a la Ciudad de México en 1930. En 1934 se inició como maestro de Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Su debut como director lo realizó con el montaje de la obra *Peribañez y el comendador de Ocaña* de Lope de Vega, con alumnos de la facultad. Fue pionero de la televisión en México en la cual incursionó principalmente como director escénico. Escribió dos libros teóricos: *Técnica teatral* y *La televisión: técnica y expresión dramática*. Fue director del Teatro Experimental de la UNAM.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

vimiento mexicano. También destacaron sus participaciones como escenógrafo y diseñador de vestuario en importantes puestas en escena.

Covarrubias siempre mantuvo un interés especial por la difusión y la enseñanza de la danza moderna, así como por la producción de nuevas obras, el apoyo técnico y presupuestal a coreógrafos, compositores, escenógrafos y bailarines por lo que brindó un amplio apoyo a los grupos de danza que, por razones de organización, formaron entidades independientes separadas de las instituciones oficiales. Fue en ese momento cuando la Academia de la Danza Mexicana tuvo la oportunidad de trabajar como compañía oficial, con libertad para la creación de obras coreográficas y la interrelación con artistas de todas las disciplinas, permitiendo un desarrollo del nacionalismo en la danza moderna de esa época.

El trabajo dentro de la ADM demandaba tiempo y esfuerzo; iniciaba a las cuatro de la tarde, las clases y ensayos se prolongaban hasta muy entrada la noche. Cuando estaban en temporada debían permanecer en el teatro hasta la madrugada para realizar los ensayos técnicos y con la orquesta, pues las funciones se hacían con música en vivo, y cuando los sorprendía la madrugada tenían que quedarse a dormir en las butacas del auditorio. El arduo e interdisciplinario trabajo de esa época ocasionó la cercanía de los y las bailarinas con los literatos, compositores y diseñadores que colaboraban, así como los técnicos de los teatros. Todos ellos intervinieron directamente en el concepto escénico por lo que estaban presentes en pruebas, ensayos y discusiones logrando que la escuela orientara su creación hacia un estilo de danza mexicana con un espíritu nacional.

“Las pobres bailarinas llevan no sólo las clásicas zapatillas, sino además guantes de lana porque el

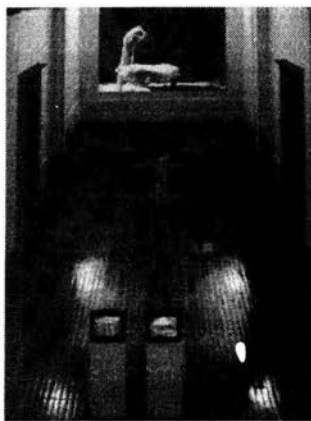


Foto: Gerardo Peña

Nave mayor del Ex Convento de San Diego, donde la ADM hacía sus presentaciones

frió las hace bailar de manos. Sentada en la barra, apoyada en el espejo con grave riesgo de romperlo, Rosa Reyna tiritaba con su estilo digno de la Karshabina. Por su parte, Martha Bracho se ha envuelto en las cortinas de un viejo decorado y sólo se atreve a asomar la punta de su ya escasa nariz. Entre tanto Raquel Gutiérrez logra adquirir calor a fuerza de hacer corajes, pues los bailarines no logran aprenderse sus papeles en 'La Madrugada del Panadero', con la rapidez que ella hubiera querido. Raquel está desesperada. Es la autora de la nueva coreografía y se encuentra con que, a última hora, varios de sus bailarines han sido separados de la Academia. Disciplina, pero ¿qué solución le queda?”, comentaba en esa época Fernando Wagner, director de la escuela. según el libro “Danza y Poder” de Margarita Tortajada, editado por CONACULTA .

Guillermo Arriaga, destacado bailarín y coreógrafo, comenta en

el libro *Zapata sin Bigote*, de Adriana Malvido: “no me lo vas a creer pero volví (en la ADM) a las azoteas. Y es que nos desplazaron del Palacio de Bellas Artes al edificio que se ubicaba en avenida Hidalgo 61. Algunas clases y ensayos los efectuábamos en el ex convento de San Diego, en la calle Doctor Mora, hasta fecha reciente Pinacoteca Virreinal de San Diego. Las rutinas las hacíamos en la nave central y en la azotea. ¡Ah! En la misma azotea había una regadera de servicio, la cual remojaba nuestros sudores, humorer y mugre con apenas cuatro gotitas de agua helada. El inmueble, de la calle Hidalgo, que ya no existe, se encontraba en total abandono. Así que nuestras prácticas de ‘suelo’, ‘barra’ y ‘centro’ las ejecutábamos entre piedras, vidrios, telarañas y mucho, pero mucho polvo”.

En 1952, Adolfo Ruiz Cortines asume la Presidencia de la República, en esos momentos la nación resentía el autoritarismo de Miguel Alemán y los conflictos sociopolíticos surgidos a causa de su tendencia de impulsar el crecimiento económico en detrimento del bienestar social.

Con este cambio en el gobierno federal, Carlos Chávez dejó la dirección del INBA y Covarrubias el departamento de Danza. El nuevo director, Andrés Iduarte nombró a Ángel Salas jefe del departamento y éste a su vez designó a Santos Balmori al frente de la dirección de la ADM en donde se vivía un ambiente de ingobernabilidad ya que de manera informal se habían formado grupos de estudiantes que eran guiados por los bailarines de la compañía; sin embargo el entrenamiento no era continuo, lo que provocó serios conflictos. Esta situación de desigualdad entre los miembros, además de los diferentes subgrupos de la academia, hacían muy difícil e indisciplinado el trabajo cotidiano pues todos se consideraban con el mismo nivel sin darle autoridad al compañero para aceptarlo como maestro.

La ADM seguiría la línea nacionalista impulsada por Carlos Chávez y Miguel Covarrubias, pero además se formalizaba como escuela e incluía en sus estudios la danza clásica que había sido prohibida en el periodo anterior, sin embargo la unificación y el trabajo colectivo de los artistas de la danza que habían logrado estos dos grandes artistas se fueron desintegrando sin su presencia y liderazgo.

Ángel Salas, jefe del departamento de danza, hizo declaraciones en torno a una posible reorganización de la ADM. La propuesta contemplaba la creación de dos escuelas, una de danza clásica y otra de moderna, donde también estudiaran la danza folklórica con la asesoría de bailarines, músicos, pintores, etnólogos y un arqueólogo.

La planta docente se enriqueció con la participación de: José Rojas Garcidueñas, quien impartía el curso de historia del arte; Vicente T. Mendoza el de folklor; Horacio Flores Sánchez, historia universal de la danza; Luis Rius, literatura y poesía; Francisco Domínguez y el maestro Samper, música; Julio Prieto y Antonio López Mancera, escenografía y maquinaria teatral. El mismo Covarrubias impartía charlas y conferencias magistrales sobre arqueología y cultura prehispánica en general.

Foto: Archivo CNCA



Ritmo, medida, aura y mesura.

Santos Balmori, pintor, originario de la Ciudad de México autor de una obra abundante que responde a las características del arte figurativo y del abstracto. Estudió en la Academia de Bellas Artes la carrera de Artes Plásticas en Madrid, también en la Academia de San Fernando, París: Academia La Grand Chaumiere. Santos Balmori participó en la formación académica de varias generaciones de estudiantes de la ENPEG La Esmeralda, INBA, y la ENAP Academia de San Carlos, UNAM. En el terreno de la danza, Balmori se destacó por su visión académica en cuanto a la preparación de los bailarines y cuando estuvo al mando de la ADM se abocó a fortalecer el trabajo técnico y creativo de los bailarines.

Ángel Salas declaró al periódico *Excélsior* en 1953 que con esta propuesta "cada artista se convertirá en misionero de la religión del arte, al ir a los más alejados poblados a predicar con el color, la música y el movimiento, la palabra y el espíritu".

Cuando comenzó la reestructuración del área de danza del INBA Ángel Salas y Santos Balmori fueron removidos de sus puestos y se creó el Consejo Artístico, Técnico y Pedagógico de la ADM, formado por los maestros más destacados y experimentados quienes plantearon los cambios que verdaderamente requería la escuela. Josefina Lavalle, profesora de la ADM, comentó a Luis Sánchez Arriola, en la publicación *Zócalo*, que Santos Balmori fue destituido por ser considerado "artepurista" y contrario a los ideales que pregona la escuela de danza.

En 1956 se comenzaron a analizar las propuestas de reestructuración, una presentada por Waldeen, otra por Rosa Reyna y Ana Mérida, para que finalmente se decidiera dejar a la escuela sólo como centro de enseñanza profesional; y proyectar a la ADM a la altura del desarrollo nacional e internacional.

Se crearon dos carreras, una de bailarín de danza moderna y otra de bailarín de danza regional. También se establecieron cursos infantiles de iniciación y las enseñanzas de tipo cultural para los bailarines. Las transformaciones tenían intención de crear una escuela de

coreógrafos y maestros, así como la escuela infantil de danza. Todas estas actividades se plantearon con la finalidad de dar a los alumnos un auténtico sentido de responsabilidad profesional y hacerles ver que el arte tiene una función social.

Los planes de estudio con los que había trabajado la ADM eran muy empíricos; en ese tiempo la gente de la danza, lo que llaman ahora las "vacas sagradas", es decir las bailarinas de la compañía, junto con una serie de intelectuales importantes consolidaron la carrera, pero no las demás necesidades que exigía la educación dancística.

Con la separación de funciones entre el Ballet de Bellas Artes y la Academia de la Danza, ambas se constituyeron como dos entidades independientes, pero dependientes del Departamento de Danza del INBA, ya que hasta ese momento habían funcionado como un mismo organismo. El Ballet de Bellas Artes se disolvió en 1963.

La ADM comenzó a gestar un proyecto dirigido a formar profesionales de danza creando la

2.1.1.1

carrera de Bailarín de Danza Moderna con duración de 5 años, incluyendo en la currícula la materia de danza clásica, por considerarla una herramienta formativa importante y complementaria. También se creó la carrera de Bailarín de Danza Mexicana con duración de 3 años.

El método de danza clásica no contaba con una sistematización, no existía relación entre las materias por no tener coherencia estructural con las de danza, dando por resultado confusión y fragmentación del conocimiento. Se comenzaron a notar problemas en cuanto a la selección de alumnos, así como de capacitación metodológica y pedagógica de los docentes bailarines.

Por otro lado, la educación académica estaba estancada, ya que sólo se había logrado reconocer hasta la secundaria y los alumnos necesitaban niveles de educación más avanzados para complementar las actividades artísticas que realizaban. En ese tiempo había una fuerte y sólida relación entre los jóvenes y los profesores, así como la confianza para luchar por algo más consolidado en la danza.

En este mismo rubro, Josefina Lavalle en entrevista agrega qué: "se consideró necesario crear la secundaria conforme al Plan Educativo Nacional y dar una base más sólida académicamente e incluir materias artísticas". La Secretaría de Educación Pública, SEP, al cabo de muchas gestiones con integrantes de la ADM, designó la escuela como la Secundaria número 42, dependiente de la Subsecretaría de Enseñanza Tecnológica.

Georgina Román, alumna de la academia en esa época cuenta "la secundaria la implementamos a valor mexicano. Buscamos las materias que se daban en ese nivel y las impartimos ahí, obligando a la SEP a que reconociera y acreditara nuestros estudios. La cosa era crear la necesidad para que la SEP te hiciera caso. Al lograr el registro, estábamos aún muy jóvenes y con muchas ganas de seguir bailando y aprendiendo por lo que luchamos igual por la prepa hasta que nos la reconocieron".

Fue de esta forma como se creó la preparatoria, los mismos jóvenes fueron quienes investigaron cuáles eran las materias que requería este nivel educativo, pues ya habían pasado por este tipo de proceso al luchar por el reconocimiento de la primaria y la secundaria a la par de las materias artísticas, ya que se dieron cuenta que no podían empezar a los 15 años su carrera dancística, sino que se necesitaba que desde los ocho, nueve o diez años iniciara, esperando que el cuerpo estuviera físicamente formado y listo para soportar un entrenamiento tan riguroso como el de la danza.

Todo este tiempo Margarita Mendoza López se había desempeñado como directora, pero hacia finales de 1956, presentó su renuncia al frente de la escuela, nunca quiso hablar acerca de las razones de su salida, aunque se manejaban versiones que aludían a políticas e intrigas entre las autoridades y ella.

Mendoza López hizo declaraciones sobre los motivos de su renuncia y categóricamente dijo: "no entendí o fracasé en los trámites burocráticos. En consecuencia, de ninguna manera estaba dispuesta a estar con los brazos cruzados sin hacer nada. Yo no tuve ningún problema ni con los bailarines ni

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

con los estudiantes de la ADM, ni con los empleados. Todos demostraron un grado de colaboración perfecto y aún estuvieron dispuestos a trabajar en condiciones molestas, como fue el caso de algunos de ellos que tuvieron que impartir cursos con velas, pues no tuvimos fluido eléctrico durante meses, tiempo considerable en que no fue posible que hicieran una conexión de luz", según consta en el libro "Danza y Poder» de Margarita Tortajada Quiroz, editado por CONACULTA.

En medio de estos acontecimientos la maestra Mendoza opinó que los alumnos de la ADM no deberían de participar en espectáculos de tipo profesional porque era como darles la categoría de profesional cuando aún no lo eran, aunque fuera ésta la misión de la institución. Reiteró que debido a esta situación se había negado categóricamente a la participación de los alumnos de la ADM en la temporada de danza del Ballet de Bellas Artes, además de que no se le había consultado para hacerlo.

El Instituto Nacional de Bellas Artes ya analizaba quién se quedaría en la dirección de la escuela, y quien se perfilaba a ocupar ese cargo era Raúl Flores Guerrero, a quien Margarita Mendoza le deseó que se encontrara con menos obstáculos de tipo burocrático, según escribió Víctor Reyes en el periódico El Universal el 14 de enero de 1957.

A principios de 1957, fue nombrado director de la Academia de la Danza Mexicana, Raúl Flores Guerrero, escritor y crítico de danza. Tanto él como Margarita Mendoza tuvieron gran importancia para la academia, pues sentaron las bases escolásticas del plan de estudio. Al respecto, Flores Guerrero sostiene que en la época de Covarrubias fue cuando se alcanzó gran desarrollo de la danza por su encuentro con los valores nacionales, se tenía más entusiasmo que capacidad técnica.

Al cumplirse 10 años de la fundación de la ADM, se realizó un festival conmemorativo en el Teatro del Bosque. En él participó Miguel Álvarez Acosta, director del INBA, quien dirigió un discurso alusivo al nuevo rumbo que tomaría la ADM. Destacaba que la institución renovarían esfuerzos con el fin de consolidar la educación artística. Evitó hacer comentarios acerca de los recientes cambios que había tenido la escuela atribuidos, según la ex directora Margarita Mendoza, a la burocracia que manejaba el instituto.

En el festejo se presentaron Ballet Contemporáneo, Ballet Nacional y la Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales dirigida por Marcelo Torreblanca. Se repusieron las coreografías: Tonantzintla, Sones Jarochos, Jarabe Abajeño y El demagogo; mismas que habían formado parte del repertorio de la ADM en sus inicios como centro educativo. Tanto Guillermina Bravo como Ana Mérida estuvieron presentes como fundadoras de la Academia, retomando así el lazo de estas dos grandes personalidades con la institución, aunque nunca volvieron, ninguna de ellas, a formar parte del equipo artístico de la ADM.



Presencia IV

Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Nuevas instalaciones y Planes de estudio

NUEVAS INSTALACIONES Y PLANES DE ESTUDIO

La Academia había cumplido ya diez años de estar en el medio educativo y artístico a nivel nacional, cada vez era más reconocida su labor y más los jóvenes interesados por estudiar en ella. Aunque había otras opciones en el medio, como la escuela de las hermanas Campobello, la ADM ofrecía una preparación integral que aportaba los elementos necesarios para formarse como bailarines y destacar en el medio.

Pese a las malas condiciones físicas en las que se había venido trabajando, el espíritu de aprendizaje y calidad continuaba vigente. Esta situación motivó a las autoridades a ponerle un poco más de atención a las labores realizadas por la escuela y decidió otorgarles un espacio digno en el que pudieran desempeñar sus funciones.

En 1958, el Instituto Nacional de Bellas Artes anunció la asignación de un edificio que reunía las condiciones necesarias para que la Academia de la Danza Mexicana tuviera un espacio digno para trabajar, dejando así las precarias instalaciones del Ex Convento de San Diego.

Este inmueble de tres pisos, el cual tuvo un costo de más de 70 millones de pesos, se encontraba en lo que hoy se conoce como la Unidad Artística y Cultural del Bosque, atrás del Auditorio Nacional, y en él se daría acomodo al Departamento de Danza del INBA, a la compañía oficial del Ballet de Bellas Artes y a la ADM.

“Dejamos de padecer las inclemencias del edificio del centro, los nuevos espacios ya tenían pisos de duela y además el ambiente escolar era visible y motivador”, señala Georgina Román, profesora de la ADM.

Al iniciar las labores en las nuevas y tan ansiadas instalaciones para una escuela de danza, se nombró a la maestra Josefina Lavalle como directora, quien inició la primera reestructuración en el año de 1959 del plan de estudios del que se desprendieron las carreras de Bailarín de Danza Clásica, Bailarín de Danza Contemporánea y Bailarín de Danza Regional, cada una con duración de nueve años, y un año más para la especialización en docencia, tiempo en el que se impartían materias pedagógicas, logrando así un menú completo de formación dancística.

La maestra Lavalle hace un comentario a Alberto Dallal en su libro *La danza en México, primera parte. Panorama Crítico*, en torno a sus actividades como directora, “cuando tuve oportunidad de tener la Academia de Danza en mis manos, lo primero que dije fue: yo no me voy a equivocar, primero que nada la danza clásica y después la contemporánea”.

Fot: Archivo CENIDI Danza



Josefina Lavalle nació en la Ciudad de México e inició sus estudios de danza en la escuela dirigida por Nellie Campobello. Ahí recibió enseñanzas de los profesores Luis Felipe Obregón, Linda Acosta y Ernesto Agüeros. Paralelamente habría de estudiar Relaciones Internacionales en la Universidad Femenina, y arte y piano en otras escuelas. En 1938 se incorpora a la academia de Estrella Morales, junto con Guillermina Bravo con la que ha de compartir las sucesivas experiencias de aquella época: Ballet de Bellas Artes con Waldeen, un efímero Ballet del teatro de las Artes, Ballet Waldeen, Academia de la Danza Mexicana, viajes de trabajo y de investigación de danzas y melodías populares por Oaxaca y Tehuantepec, fundación de la Academia de la Danza Mexicana y del Ballet Nacional, giras, danzas al aire, etc. Durante diez años consecutivos (1959-1969) es directora de la Academia de la Danza Mexicana y en 1973, por iniciativa del presidente Luis Echeverría, funda el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

La ADM obtuvo también la facultad para expedir diplomas y títulos otorgados por la Dirección General de Asuntos Jurídicos del INBA, ya que hasta ese momento sólo se otorgaban certificados a quienes terminaban la carrera respaldados por la SEP, cabe destacar que al paso de algunos años la escuela se limitó a considerar los títulos para las carreras de bailarines exclusivamente ya que las de coreografía y docencia carecían de sustento teórico para su reconocimiento.

A partir de este momento, las reglas para el ingreso a la ADM fueron más estrictas, se hicieron obligatorios los exámenes de admisión, se definió la edad de ingreso, se adoptó el sistema de enseñanza inglés en las materias de danza clásica, entre otros. El trabajo docente y los resultados que presentaban los alumnos fue evaluado mediante exámenes semestrales con la intención de darle seguimiento al proceso de aprendizaje. En este mismo periodo se comenzó a impartir la materia de coreografía, en la que los alumnos de niveles superiores podrían vincular sus conocimientos técnicos con la creación corporal integrándolos a la imagen de un bailarín universal, íntegro, capaz de expresar sus emociones a través del cuerpo y consolidando el proceso educativo en una pieza dancística.

Después de la reestructuración del plan de estudios en 1962, la ADM lanzó nuevamente su convocatoria de ingreso, con la que iniciaba una nueva etapa en su historia con nuevas instalaciones y con el establecimiento de las carreras se ofrecía un nuevo rumbo a la educación de danza en México.

Con esta reestructuración la ADM obtuvo las facultades para expedir diplomas y títulos. Otro aspecto que cambió fue la concepción de la danza folklórica en su denominación, anteriormente se le llamaba Danza Regional y con esta reestructuración al plan de estudios se le denominó danza folklórica mexicana y de repertorio, en la que se trabajaría por completo todo lo relacionado a la danza y sus raíces mexicanas.

En torno a estos cambios las maestras Guillermina Peñalosa y Emma Duarte, en entrevista con Irma Fuentes en 1993 y publicada

en el libro *Currícula de la Educación folklórica en México*, CONACULTA, comentan que “durante esta reestructuración nos dimos a la tarea de elaborar toda la programación de danza folklórica, atendiendo a ciertos criterios que de alguna manera unificaban la metodología de enseñanza”.

La forma en la que se inició la sistematización del proceso de aprendizaje de la danza, tuvo que ver con el trabajo de observación de diversas compañías que asociaban las danzas entre sí, es decir, los fundamentos de la danza clásica aplicados a la danza mexicana, y a su vez a la danza moderna.

Esta época resulta importante también, porque la escuela se dio a la tarea de formar a los maestros en servicio. Hizo un llamado a los maestros normalistas y de danza del interior del país para que tomaran un curso de verano de formación para la enseñanza de la danza.

La siguiente modificación que planteó necesaria la ADM, fue la reorganización de la carrera de Bailarín de Danza de Concierto, que ahora tendría una duración de ocho años y la de Bailarín de Danza Popular Mexicana, que duraría seis años. Como parte de la nueva organización se consideraron también dentro de la currícula materias complementarias como teatro, artes plásticas, producción escénica, introducción a las artes y notación coreográfica, así como la integración de la escolaridad oficial conforme a la Reforma Educativa de la Secretaría de Educación Pública, a partir de 5° y 6° de primaria, continuando con los tres años de la secundaria y finalizando la carrera artística a la par de los seis semestres de bachillerato; este nuevo mecanismo se impartió a partir del ciclo escolar 73-74.

Una de las propuestas de profesionalización que tenía la ADM era formar una compañía de danza en la que se pudieran consolidar los conocimientos de los alumnos por medio de la práctica escénica.



Foto: Cynya Contreras Carneón

Instalaciones de la ADM en 1985, ahora, la Escuela Nacional de Danza Folklórica

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

Finalmente se logró crear el grupo al que se le nombró *Compañía de Danza Moderna de la Academia de la Danza Mexicana*, que además serviría como puente de enlace entre el trabajo desarrollado durante la llamada época de oro y la creación artística de ese momento. Para dirigirla se invitó a la maestra inglesa Clover Rope, quien además aportó elementos de gran valor para la actualización de los programas de estudio en Danza Contemporánea.

Hasta ese momento todo marchaba bien en la ADM, aún México vivía el fervor de una escuela de danza por lo que no era cuestionado ni analizado su trabajo y mucho menos considerado como un objeto de poder por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes.

EN DEFENSA DEL PROYECTO: ¡AL EXILIO!

En 1978, con la maestra Josefina Lavalle a la cabeza de la ADM y en plena efervescencia de la educación artística en México, ocurre uno de los conflictos más serios dentro de la historia de la escuela.

El ingeniero de minas, Manuel Vázquez Araujo, fue nombrado director del Instituto Nacional de Bellas Artes, su experiencia dentro del campo artístico era limitada, y aún más en danza, sin embargo encara la responsabilidad de un cargo cultural y trata de apoyar la educación en este rubro; contando siempre con el apoyo del gobierno federal encabezado por el presidente José López Portillo, con Fernando Lozano al frente del departamento de música y danza, y quien además era maestro de piano de la esposa del primer mandatario, por lo que la duplicidad de funciones y de intereses lo llevó a verse inmiscuido en el conflicto que vivió la ADM; y con Juan José Bremer Martínez, ex secretario particular del presidente Echeverría, quien ocupó la coordinación de Teatro, Artes Plásticas y Literatura, misma que compartió con Lozano, ocasionando una fuerte división dentro del INBA.

En ese tiempo países como Cuba, Estados Unidos, Alemania e Inglaterra se mantenían a la vanguardia en cuanto a propuestas dancísticas tanto técnicas como creativas.

Muchos maestros y bailarines independientes, así como docentes de la ADM y de la Compañía Nacional de Danza, volvieron los ojos a la escuela cubana de ballet que, a nivel mundial, causaba furor porque su compañía profesional, el Ballet Nacional de Cuba, mostraba los resultados del trabajo educativo que se realizaba en la Escuela Cubanacán.

Esta situación motivó a que el equipo de profesores de danza mexicanos promovieran un convenio internacional en el que maestras de la Escuela Nacional de Cuba vendrían a México a trabajar con los alumnos de la Academia, específicamente en el área de danza clásica, con la intención de mejorar la aplicación de la técnica y explorar las nuevas tendencias. Este paso era considerado como un avance dentro del movimiento dancístico a nivel mundial, sin embargo trajo consecuencias que aún resiente la ADM.

Maestros como Ana del Castillo, directora de la Academia de Ballet de Coyoacán en la Ciudad de México; Sylvia Ramírez, maestra de la Escuela de Danza del Departamento del Distrito Federal, y otros, establecieron contactos con la escuela cubana, recibieron cursos en México de Aurora Bosch y Clara Carranco, además de viajar a Cuba antes de que se oficializara el intercambio. El propio Vázquez Araujo, aún sin ocupar el cargo de jefe del Departamento de Danza, y Josefina Lavalle habían realizado viajes de observación a Cuba, tanto a la escuela como a la compañía de ese país, según consta en la Revista Educación Artística número 17.

En 1975 el INBA, a través del ingeniero Salvador Vázquez Araujo, jefe del Departamento de Danza, firmó el Convenio México-Cuba que trajo a bailarines y maestros de ese país para capacitar en su metodología a maestros mexicanos, además de asesorar a la Compañía Nacional de Danza.

Así la ADM contó con la asesoría de la escuela cubana en el área de danza clásica y, simultáneamente, reforzó el área de danza contemporánea. En esta área se determinó tomar la técnica Graham como base formativa, basada en la respiración y el proceso fisiológico que conlleva, logrando el movimiento, además de la valiosa presencia, en 1976, de Clover Rope, proveniente de The School of Contemporary Dance The Place, de Londres, quien asesoró en la materia. Tanto la escuela cubana de ballet como la técnica Graham fortalecían los esfuerzos educativos en la ADM y sus maestros para obtener mejores resultados en la enseñanza. También se incorporó la escolaridad a partir del quinto grado de primaria en el ciclo escolar 1976-1977.

Ese curso teórico-práctico con duración de dos años 1975-1977, fue impartido principalmente por Ramona de Saa, directora de Cubanacán; Mirta Ghermida, directora de la compañía "11-19", nivel elemental, y Esther García del nivel medio. Al comienzo de sus trabajos con los alumnos de la ADM, de inmediato implantaron un sistema, en momentos considerado como militarizado, en el que sometía a las alumnas a tratos y presiones mucho más fuertes y agresivas tanto para su edad como para su condición social, vulnerando la libertad de la que siempre habían gozado los alumnos quienes antes que nada eran respetados por su forma de pensar.

El área de danza clásica de la ADM empezó a tener desacuerdos con la carrera de Bailarín de Concierto desde el momento en que fue establecida, situación que se agudizó durante y después de la impartición del curso de la metodología cubana de 1975-1977. Los maestros del área de danza clásica, recuerda Sylvia Ramírez, consideraban que esa carrera "no daba las herramientas necesarias para formar a los bailarines en la técnica clásica y además nos producía conflicto impartir la danza contemporánea y la clásica al mismo tiempo a niños que tenían entre 9 y 10 años de edad".

De tal manera que su desacuerdo se encontraba precisamente en la concepción de bailarín que tenía cada uno de los grupos docentes de la ADM: unos sostenían que era posible formar a un bailarín integral que tuviera las mismas capacidades técnicas y expresivas para el ballet y la danza

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

contemporánea; mientras que los maestros de danza clásica afirmaban que se requería una carrera específica de danza clásica a fin de formar bailarines con un alto nivel de calidad y rendimiento que les permitiera a los egresados incorporarse a la CND a cualquier otra compañía profesional de ballet. El grupo que apoyaba esta propuesta estaba compuesto por Mirna Villanueva, Sylvia Ramírez, Carola Montiel, Laura Casas, Tulio de la Rosa, Elsa Recagno, Clarisa Falcón, Socorro Bastida y Francisco Escobedo, quien era del área de música.

Este grupo, apoyado por un sector de padres de familia de la ADM, por las asesoras cubanas y por Vázquez Araujo, promulgó la creación de una carrera de Bailarín de Danza Clásica paralela a la de bailarín de Concierto que seguiría los lineamientos estrictos y disciplinarios que exigía el ballet.

Lo que en un inicio había sido una propuesta para mejorar la calidad en la educación dancística, estaba tomando dimensiones incontrolables, a tal grado que las alumnas tenían que hacer caravanas y reverencias a las profesoras cuando éstas pasaban frente a ellas, entre una serie de acciones que mermaron la integridad humana y artística que con mucho esfuerzo había logrado la ADM.

Uno de los argumentos que sustentaban este tipo de trato por parte de las profesoras era la urgente necesidad de una especialización de cada una de las disciplinas, lo que significaba la eliminación de la carrera de bailarín integral, con lo que se anulaban los fundamentos de creación de la ADM. Otro de los argumentos de las cubanas era el desgaste al que se sometían los bailarines al entrenar tres disciplinas simultáneamente.

La educación especializada de danza ya se llevaba a cabo en Cuba, y se planteó llevarla a cabo en México, por lo que los profesores ofrecieron su asesoría consolidar este proyecto, mismo que comulgaba con la idea de crear una Universidad de la Danza en donde estuviera dividido el estudio por facultades y especialidades dancísticas, misma que se pondría en marcha dentro de la administración de Vázquez Araujo.

"Sabíamos que detrás de todo este cambio estaban las maestras cubanas, vieron en México un terreno fértil, contrario a lo que se podría vivir en la isla. Ellas convencieron a Vázquez Araujo para que se hiciera la división de carreras. Además de ilusionar al funcionario con la posibilidad de hacer realidad su sueño de tener un centro educativo en donde hubieran facultades de danza con sus respectivas especializaciones", recalca en entrevista Georgina Román.

Al interior de la escuela, este tema se manejó como una reestructuración administrativa, sin embargo los rumores sobre la desaparición de la ADM no se hicieron esperar. A partir de ese momento surgió una ruptura en la planta docente motivada por la divergencia de opiniones en cuanto a la forma en la que se debía de educar a los bailarines, por un lado la especialización de la danza clásica, danza folklórica y danza contemporánea; y por el otro el proyecto de Bailarín Integral en dos vertientes, la de bailarín de danza de concierto y bailarín de danza mexicana.

Al no concordar ambas posiciones, las autoridades de Bellas Artes omitieron el proceso de consenso e implantaron en las instalaciones de la Academia el nuevo concepto educativo denominado Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza. Un grupo de 43 maestros, quienes habían estado en la ADM desde sus inicios se opuso rotundamente al establecimiento de esta nueva escuela que desplazaría y borraría del mapa a la ADM. Formaron un frente de lucha, y apoyados por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación lograron protección. Este grupo estaba integrado principalmente por los profesores Alma Mino, Georgina Román, Fernando Cuellar, Antonia Torres, Aurea Vargas, Farahilda Sevilla y Frida Martínez, entre otros.

Algunos de los folletos que se repartieron en esa época exponían la postura de los profesores, ya en el exilio:

"Consciente desde hace varios años de que éstas son las necesidades del país en relación con la danza, la Academia se ha propuesto la formación de maestros, coreógrafos e intérpretes dentro de la idea de lo que se ha llamado un "bailarín integral".

¿Qué es un bailarín integral?

Un bailarín integral conjunta por igual estos factores:

- 1. Una sólida técnica de danza clásica tradicional*
- 2. Una sólida técnica de danza contemporánea*
- 3. Una sólida preparación cultural*
- 4. Una clara idea de su papel como artista en el mundo actual y en el México Contemporáneo.*

A un bailarín que le falta alguno de estos cuatro aspectos es un bailarín incompleto, porque si carece de una sólida técnica de danza clásica, sus movimientos no tendrán una base muscular adecuada. Si carece de una sólida técnica de danza contemporánea, su interpretación no tendrá ni la profundidad ni la vitalidad propias de un artista que vive, siente y expresa esta época.

Si carece de cultura no podrá nunca comprender el significado de su arte y de las obras que baila, será un mero robot, un muñeco hueco y sin vida.

Si no tiene idea de su papel como artista, en el mundo actual y en el México de ahora, no podrá comunicar nada a los demás, perseguirá sólo el aplauso y la gloria personal, no tendrá otro interés que el virtuosismo y el halago, será en realidad, un monstruo de la vanidad".

Los profesores abandonaron las instalaciones de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, prometiéndole una lucha incansable por el concepto original de la ADM, reconocían que en ese momento se perdería el espacio por el que lucharon tanto tiempo, pero nunca perderían la ideología y el

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

sentido por lo que fue creada desde 1947.

La maestra de danza clásica y contemporánea, y también ex alumna de la ADM, Alma Mino, en ese entonces era la representante del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación ante la escuela, por lo que los profesores acudieron a ella en busca de respaldo, "me dijeron, 'pues tú nos tienes que resolver el problema, porque tú eres la del sindicato', y sin la menor experiencia de nada, nos fuimos al sindicato y expusimos los problemas y de ahí se da todo un bloque de lucha de 43 maestros, 43 de 60 que éramos en esa época, el problema recae en mi persona como dirigente pero abajo estaban todos los maestros soportando esta lucha", comentó en el 2004, en entrevista la maestra.

Comenzaron las movilizaciones, las peticiones para que fueran recibidos por las autoridades y una campaña para dar a conocer lo que ocurría tanto a los alumnos, como a padres de familia, otros profesores y a la sociedad en general.

Para ese momento la ADM ya tenía 21 años auestas, una lucha incansable por el reconocimiento de la sociedad artística mexicana y por las autoridades, por lo que se negaban rotundamente a que todo terminara por intereses de particulares y extranjeros, ajenos a la historia de la escuela.

"Las autoridades aprovecharon este pleito y se dividió el cuerpo docente que éramos unos cincuenta y tantas gentes, y a 44 nos sacaron, nos quitaron la escuela e hicieron el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza y se quedaron con los otros maestros, nosotros nos fuimos al exilio a trabajar, a hacer un proyecto académico, a tratar de hacer algo diferente y luchar por nuestra escuela", comenta Georgina Román, maestra y ex alumna de la ADM.

Los alumnos se tuvieron que quedar en la escuela pese al repentino cambio en la propuesta educativa, algunos abandonaron la institución y otros más claudicaron en el intento de las autoridades por reestructurar la escuela.

"Dividieron a los alumnos, se aprovecharon de la inmadurez que les impedía tener una visión más amplia de la danza en México, los niños estaban con los maestros de clásico que peleaban la otra propuesta", señala categóricamente Georgina Román, quien siempre se distinguió por fomentar en los alumnos la libertad de expresión, y en estos momentos fue lo primero que se les reprimió.

Los niños y jóvenes permanecieron al amparo del nuevo proyecto, fueron objeto de un nuevo proceso de selección en el que se escogieron a los más sobresalientes de cada área para canalizarlos hacia alguna especialización, y a quienes no calificaron ni para danza contemporánea, ni danza clásica, ni danza folclórica, se les abrió una carrera de docencia.

Aida Martínez y Juar. Piedras, alumnos de la carrera de danza mexicana, estudiaban el penúltimo año de la carrera cuando se dio esta ruptura, y se convirtieron en la generación parteaguas, se encontraban inmersos en la decisión de continuar con lo que planteaba la ADM desde sus inicios,

que fue la carrera de bailarín integral. Al haber presenciado la ruptura, recuerdan los ahora profesores que "nos quedamos pero estuvimos peleando para que la escuela no se desintegrara como se estaba desintegrando", señala Piedras, mientras asegura que este cambio se planeó para hacerse en el periodo vacacional evitando de alguna forma enfrentarse a la comunidad estudiantil, sin embargo los alumnos que tomaban cursos de verano fueron quienes apoyaron y participaron en el movimiento de protesta.

Juan Piedras, recuerda que "la forma en la que estuvimos participando fue dando información a alumnos, llevándole información, incluso a sus casas, boteando en las calles, dando boletines de información al sector público".

La generación tanto de concierto como la de danza folklórica, tenían que tomar una decisión porque estaba en juego la carrera y el reconocimiento del bachillerato, bajo esa circunstancia consideraron muy importante informar a toda la comunidad escolar, para dejar claro lo que ocurría.

"Fue muy doloroso, porque no estábamos de acuerdo, esa decisión no estuvo a votación, pese a que hubieron una serie de discusiones al interior de la escuela", comenta Aída Martínez, ex subdirectora de la ADM. Destaca que esos momentos fueron muy importantes para ellos, porque sentían "impotencia, coraje, rabia de no poder decidir irnos, porque sabíamos que si no terminábamos a la larga sería peor. Este dolor e impotencia se fue canalizando con el trabajo, y creo que eso ha sido algo que nos ha caracterizado". Martínez reconoce que hubo momentos de manipulación, "llegamos a protestar en los teatros, aunque afortunadamente sin represalias".

En ese momento, con José López Portillo como presidente de la República, la tendencia que se manejaba y se apoyaba en el medio cultural correspondía a lo que la señora Portillo concebía como arte, eso era lo bello, y para ella lo bello era la danza clásica, entonces esta situación de la ADM no les importaba, por lo que se convirtió en una lucha a las imposiciones de un gobierno elitista y además manipulada por las autoridades.

Mientras tanto, el grupo de profesores que se revelaron ante esta decisión de las autoridades, mantuvo una lucha incansable en lo que se conoce como "*el exilio*". Funcionarios del INBA se negaban a recibirlos, descartando cualquier posibilidad de recuperar el proyecto de la ADM. La maestra Alma Mino, personaje principal en esta etapa de la escuela, comenta en entrevista que: "las experiencias en esa época fueron muy duras porque se tenía que reunir los 43 (maestros) o al menos juntar las firmas de todos ellos para demostrar que el frente continuaba, pero debido a las actividades que desarrollaban los demás profesores no siempre era posible que estuvieran, aun así buscaban la forma de hacer presencia, al menos por unos momentos". Los salarios nunca fueron suspendidos, aunque no laboraban físicamente en las instalaciones de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, continuaban su trabajo, sobre todo en investigación, con la intención de sustentar la

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

viabilidad del proyecto de la ADM.

Durante el exilio que se prolongó los siguientes cuatro años, los profesores elaboraron un nuevo plan de estudios en el que fundamentaban la ideología de la Academia de la Danza Mexicana como un espacio para la formación y la creación de danza a nivel profesional. En este documento se incluían todos los elementos de diseño curricular que la época exigía.

Los fundamentos del plan de estudios contenían una carga emotiva y política, como resultado de las confrontaciones que ocasionaron la división y casi eliminación de la escuela. La justificación pedagógica, social, ideológica, legal y filosófica tenían una estrecha relación con la escuela anti-autoritaria, la escuela reformista y la escuela nacida de planteamientos marxistas.

En este mismo proceso se registraron cambios muy significativos en cuanto al proyecto de la ADM ya que se introdujo a la carrera de Intérprete de Danza de Concierto, la materia de Danza Popular Mexicana en los dos últimos grados de la carrera; esto con el fin de ofrecer más elementos corporales y creativos a los bailarines para que se pudieran desarrollar en el campo profesional. En el caso de la carrera de Intérprete de Danza Mexicana, se hicieron algunos ajustes tales como la orientación del entrenamiento para lograr un bailarín capaz de promover la danza popular mexicana a través de sus raíces de expresión y acorde con la realidad cultural del país, por lo que académicamente se nivelaron las horas de entrenamiento entre danza contemporánea y danza mexicana.

Se buscó también la profesionalización y especialización de las técnicas con las que se trabajaría con los alumnos, por lo que se adoptó la metodología soviética (Vaganova) en el área de danza clásica; en el área de danza contemporánea decidió alinearse a la formación de técnica Graham y en Danza Mexicana se buscó el contacto directo con los principales exponentes de las danzas mexicanas, por lo que se apoyó el intercambio que ofrecían los llamados "informantes", gente que venía de las regiones que se estaban trabajando para enseñar de manera directa la forma de ejecutar las danzas tradicionales.

Otro cambio significativo fue el que se dio en el proceso de selección, ya que se implementó la elaboración de una ficha antropométrica en la que se registrarían las características físicas específicas de cada alumno y las posibilidades de desarrollo muscular, también se formalizó la aplicación de examen médico, nutricional, musical y de conocimientos.

Dentro de esta nueva estructura, los alumnos y su familia seguían teniendo un lugar muy importante, por este motivo se propuso que existieran investigaciones de la estructura familiar para que la escuela contara con los antecedentes necesarios y afrontara los posibles cambios o problemas que los alumnos pudieran presentar, así como para conocer el compromiso real que tanto los alumnos como su familia tendrían con la escuela, ya que no era un instituto privado al que podían acudir para pasar la tarde, sino que era una escuela profesional, con todos los elementos necesarios para formar a bailarines profesio-

nales que tarde o temprano serían los representantes del campo artístico mexicano.

En esta dura etapa que vivió la escuela, se trató de mantener vivo el espíritu de unión y de compromiso con el proyecto de la ADM. Todos los profesores involucrados en este movimiento reconocen que fueron momentos duros en los que creyeron que sus esfuerzos no tendrían resultados, pero el entusiasmo y el compromiso de sacar adelante una propuesta cien por ciento mexicana les dio la fuerza para seguir. Algunos de los nombres que se mencionan importantes durante este periodo son: Aurea Vargas, Fernando Cuéllar, Georgina Román, Antonia Torres, Farahilda Sevilla, Frida Martínez, Alma Mino, Esperanza Gutiérrez, Graciela González, Jorge Velasco, Miguel Ángel de la Mora y Eduardo Carrillo, entre otros: quienes continuaron la lucha hasta lograr el reconocimiento y reinstalación de la Academia de la Danza Mexicana como institución de enseñanza artística comprometida con el desarrollo del país y del mundo, dándole las armas necesarias a los jóvenes mexicanos para experimentar y expresarse por medio de este arte.



Presencia V

Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Independencia de la ADM

INDEPENDENCIA DE LA ADM

A finales de los setentas y a principios de los ochentas los encargados de la política cultural en México mantuvieron el interés por difundir el arte nacional, sin embargo la Academia de la Danza Mexicana continuaba en el exilio pese a los esfuerzos realizados por todos los involucrados para solucionar el conflicto.

A mediados de 1982, finalizaba el sexenio del presidente José López Portillo, una administración denominada de la "abundancia", según el maestro Lorenzo Meyer, politólogo e historiador del Colegio de México; una época en la que se triplicó la deuda externa y se elevaron los precios del petróleo. Era evidente que si el gobierno federal se debilitaba, la lucha por recuperar el proyecto de la ADM estaba en riesgo, fue entonces que los profesores redoblaron esfuerzos presentando nuevas propuestas de trabajo así como opciones de espacios con tal de que se le diera reconocimiento a la escuela. Cabe destacar que a la planta docente declarada en exilio siempre se le pagó su salario, pese a que no impartían clases, utilizando únicamente un mecanismo de firmas directamente en el sindicato con lo que se justificaba la presencia de los profesores.

Ya eran casi cuatro años en los que se encontraban esta situación, tiempo que utilizaron para estudiar, actualizarse en técnicas de enseñanza y demás actividades que enriquecieron su calidad profesional.

Después de cuatro años en el exilio, las autoridades de Bellas Artes toman el caso de la escuela, y en un acto de valorización del arte nacional dieron la orden de reinstalar la ADM junto con el proyecto de bailarín integral.

Uno de los primeros pasos a seguir en esta victoria fue la elaboración de una terna de candidatos a dirigir la escuela, y entonces las autoridades de Bellas Artes tomó la decisión final. Esta terna estuvo conformada por los maestros Antonia Torres, Fernando Cuéllar y Alma Mino, esta última fue a quien eligieron como directora y a Cuéllar como subdirector. Una de las ventajas que ofrecía la maestra Mino era su experiencia al frente del grupo disidente como delegada sindical, además de que contaba con el apoyo de todos los profesores de este nuevo proyecto artístico, sin embargo comentó al final de su administración: "mi gestión duró cuatro años 82-86 y unos mesecitos de pilón, pero ya los cuatro años anteriores y luego los cuatro de dirección ya me pesaban mucho y aunque la gente quería que continuara yo ya no estaba en condiciones. Es un puesto muy difícil, donde tienes que estar mañana, tarde y noche".

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

A los profesores se les asignó la tarea de buscar el inmueble idóneo para reiniciar el trabajo, lo que representó un suceso que enmarcaba la independencia de la escuela tanto en sus conceptos teóricos como en los artísticos.

De inmediato realizaron una serie de recorridos por toda la ciudad de los que obtuvieron tres opciones de inmuebles, uno de ellos correspondía a un local de grandes proporciones ubicado en Insurgentes y Periférico, en donde ahora se encuentra el Centro Comercial Perisur; el terreno era grande y permitía que en él se construyeran muchos espacios para la danza, entre ellos un teatro, sin embargo la zona aún no estaba urbanizada y no contaba con los servicios necesarios para el traslado de los alumnos diariamente, por lo que se tuvo que desechar esta opción.

Un segundo inmueble correspondía a una gran casa ubicada en la colonia Roma, su estructura permitiría que se adaptaran dos salones de danza, pero el espacio restante no funcionaba y se hubiera tenido que hacer una fuerte inversión para acondicionarla a las necesidades de la escuela. Finalmente, la mejor opción para el resurgimiento de la ADM fue una casa ubicada en prolongación Xicotencatl #24, en la delegación Coyoacán, perteneciente a una artista extranjera quien la vendió en cinco millones de pesos, muy por debajo de su costo real. Pese a que los mil 630 metros de superficie no garantizaban los espacios que la escuela necesitaba, se eligió por medio de votación este lugar y de inmediato comenzaron los trámites para adquirirla y acondicionarla.



Logotipo de la ADM, que representa a un danzante indígena.

"Nos mandaron a conseguir local... conseguimos esa casa que está en Coyoacán, era de una mujer artista extranjera, quien prácticamente nos regaló la casa, nos la vendió en cinco millones o sea nada, porque se trataba de la danza. Y sólo porque era muy barata, el gobierno y Bellas Artes aceptó, aun así se le pagó menos a la mujer. Lo que ella quería era dinero para comprar una casa chiquita, no buscaba hacer negocio", añade Georgina Román, quien participó en todo este proceso.

Cada uno de los profesores, veían este regreso como la consolidación de un proyecto por el que habían luchado durante mucho tiempo, hicieron propuestas y peticiones con el fin de contar con espacios especiales para impartir cada una de las materias, "era como una carta a los reyes magos, cada quien pedía como quería su salón", comentó la profesora Alma Mino, quien siempre estuvo a la cabeza del proceso de reintegración de la ADM a la vida artística y educativa.

En la parte trasera de la casa se construyeron los salones, otro espacio se utilizó para salones de materias académicas y el jardín se conservó como patio. El mobiliario fue puesto por los profesores, desde cortinas, escritorios, máquinas, instrumentos, tarimas, entre otros, y como había sobrado

presupuesto pudieron utilizarlo para acondicionar otras áreas para trabajar.

El espíritu de la nueva Academia era de libertad artística, los profesores querían que se mantuviera en la escuela un ambiente democrático, para que los que formaran parte de ella estuvieran convencidos del proyecto, fueran parte de él y ayudaran a consolidarlo.

La misión que tenían era educar niños para que se convirtieran en gente que trabajara por la danza ofreciéndoles alternativas intelectuales y fue así como comenzó de nuevo la aventura de la educación dancística con el proyecto de bailarín integral.

Al contar con las instalaciones y el plan de trabajo, el siguiente paso a seguir fue el lanzamiento de una convocatoria de ingreso, la cual fue publicada en diarios de circulación nacional, suceso que impactó a las demás escuelas de danza quienes creían que la Academia ya había desaparecido. Al llamado de esta primera convocatoria acudieron varios niños, algunos con bajas y malas capacidades físicas, pero en esos momentos no podrían exigir mucho a los nuevos integrantes de la escuela, más bien necesitaban población escolar para arrancar el proyecto.

La labor que realizaron los profesores rindió frutos en poco tiempo: consiguieron que alumnos con pocas posibilidades logran bailar decorosamente mediante un intenso trabajo de corrección y alineación de cuerpos, que tuvo tal eficacia que hasta la fecha continúan desempeñándose dentro de la danza. Cabe destacar que las primeras generaciones que salieron de este nuevo proyecto educativo de la academia tuvieron y continúan teniendo mucha participación en el ámbito artístico.

Patricia Farfán, alumna de las primeras generaciones reconoce que "las generaciones anteriores a mí salieron malísimas y mi generación también a nivel técnico". Renato García, otro ex alumno, quien ahora es profesor de la ADM comenta, "recuerdo que fuimos la segunda generación en ingresar a la ADM. Ahí vivimos momentos muy padres. Además fuimos la primera generación en graduarse en el Palacio de Bellas Artes".

Durante el inicio de esta nueva etapa en la ADM había gran participación por parte de los alumnos, profesores y padres de familia que organizaron una sociedad que colaboró incansablemente por el desarrollo de la escuela.

En esa administración la población estudiantil fue creciendo poco a poco, se comenzaron a hacer ajustes en cuanto a los espacios "empezamos a parchar un patio y otro patio, puros parches y realmente no podríamos solucionar la problemática de crecimiento de la escuela", señaló Alma Mino.

Para 1986, el periodo de Alma Mino como directora de la ADM había terminado y nuevamente mediante una asamblea, ahora integrada por alumnos y profesores se decidió que Alejandra Ferreiro fuera designada como directora en común acuerdo con profesores y alumnos, depositando en ella las esperanzas de mantener viva la escuela.

Ferreiro, como responsable de la institución, y los demás profesores como parte del consejo

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

académico comienzan las diferencias y rencillas, que en muchos casos se volvieron personales.

Esta administración tenía como meta principal consolidar el plan de estudios que no había sido aprobado, debido a que las autoridades del INBA solicitaron ajustes en cuanto al contenido político, a lo que los creadores del proyecto, principalmente los maestros del *exilio*, se negaron rotundamente retando a las autoridades a trabajar sin la aprobación de éste. Por lo que Alejandra Ferreiro tenía que lograr el reconocimiento de las carreras de Intérprete de Danza de Concierto, así como la de Intérprete de Danza Mexicana.

Al asumir el cargo, comenzaron a cambiar las cosas en la escuela, la nueva dirección buscaba regenerar aspectos que salían del control, tales como el exceso de libertad en los alumnos, la disciplina ya no era tal. El respeto se estaba yendo de las manos de todos los que participaban en la escuela, lo que ocasionó que el espíritu de libertad de creación y expresión de todos sus integrantes se viera vulnerado, la popularidad cayó estrepitosamente entre la población estudiantil y docente, orillando a que sus acciones fueran seriamente cuestionadas.

En la escuela había una corriente de profesores destacados por sus conocimientos y su nivel cultural que abiertamente manifestaban su tendencia de izquierda e influenciaban a los alumnos y padres de familia. Ellos mismos eran quienes evidenciaban la serie de errores que estaba cometiendo Ferreiro en su administración, tales como corrupción, nepotismo, comercialización, entre otras quejas que alertaron a la ciudadanía sobre el desempeño de los directivos de la escuela.

DESPIDO DE LA MTRA. GEORGINA ROMÁN

La escuela exigía más y mejores espacios para desarrollarse, y en esta administración de la profesora Ferreiro, se logra conseguir del Instituto Nacional de Bellas Artes el presupuesto necesario para remodelar las instalaciones, sin embargo no fue necesario sólo una remodelación, sino la demolición completa de la casa para construir una verdadera escuela de danza con las características específicas que esta materia requiere.

Sin embargo, para ese momento cualquier decisión que tomara la dirección estaba sometida a fuertes críticas y la remodelación no fue la excepción. Un grupo de padres de familia, alumnos y maestros liderados por Fernando Cuéllar, ex subdirector, concluyeron que la remodelación era falsa y que iban a terminar con la ADM, idea totalmente errónea ya que las autoridades mantenían su compromiso de sacar adelante a la escuela, sin embargo la fuerza que representaba ese grupo ocasionó que volvieran las divisiones y los problemas.

A esta situación se le sumó un conflicto entre la maestra Georgina Román y la directora de la escuela, Alejandra Ferreiro, que según la maestra Román fue ocasionado por rencillas personales y

profesionales que derivaron en su despido, dejando a la deriva el proyecto de la materia de Introducción a las Artes que ella misma creó y en el que los alumnos tenían la oportunidad de acercarse a cada una de las artes y entender así la forma en la que se complementan entre ellas. Sin embargo, en medio del ambiente de hostilidad que se estaba volviendo a vivir en la ADM por las divisiones entre profesores, la maestra Román se vió involucrada en una falta administrativa, que fue como la llamaron las autoridades de ese entonces, y decidieron cesar a la profesora, acto que molestó a los alumnos, porque la consideraban como un ídolo, ya que dentro de su materia ellos podían crear con libertad y acercarse a las artes. Brisa Bravo, egresada de la ADM comenta: "las experiencias más bellas en la escuela las viví en la clase de Georgina Román, en ella aprendí lo que significa la danza". Cuando se dio a conocer el despido de la profesora, alumnos y maestros convocaron a una asamblea en la que decidieron tomar cartas en el asunto.

La versión manejada por la maestra Román y sus alumnas en cuanto a su despido refiere a que ellas tenían un ensayo en las instalaciones de la ADM en un día de descanso, pero por diferencias con la directora Alejandra Ferreiro, se les negó el acceso. Los alumnos saltaron una barda para entrar a la escuela, acto al que se le calificó como invasión a propiedad ajena. La profesora entró a la escuela a pedirle a los alumnos que salieran y se retiraron del lugar.

Al siguiente día, explica la maestra Roman, "llegué a la ADM y el policía me da un documento que decía 'cesada', los chamacos querían ensayar y me estaban esperando, me dirijo a ellos y muerta de risa les explico que estoy cesada, que el ensayo no iba a ser posible porque iba a ir al sindicato y que el policía no me dejaba pasar. El oficio de cese decía 'por haber trabajado en día no laborable' era de risa, ¡me tenían que pagar más por trabajar!, además un cese de domingo a lunes no se tramita...

Cuando llego con los del sindicato, me informan que la escuela ya estaba tomada, que los niños sacaron a Alejandra a empujones a la calle y cerraron la escuela... Alejandra me levantó un acta en donde decía que había agredido a los policías y me había metido a las instalaciones a la fuerza, una serie de delitos, daños, y que había usado a los niños para destrozar, no fue cierto porque ellos entraron a ensayar. Con la escuela tomada, los niños se organizaron y además de pedir mi restitución, pidieron la ampliación de la escuela".

Jaime Labastida, director del INBA, intentó negociar con los alumnos, niños, pequeños de nueve



Foto: Georgina Román

Jaime Labastida, director del INBA, negociando con alumnos, la entrega de las instalaciones.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

años a quienes trató de convencer regalando plumas, gorras, lápices, regalitos, sin embargo sólo obtuvo de los niños la demanda: la reinstalación de la maestra, la construcción de la escuela.

Aída Martínez, ya era subdirectora de la ADM, y cuenta que esa situación “se llevó al extremo, el problema fue el cómo se dieron las cosas. Los profesores pertenecían a una generación que necesitaba regenerarse. La maestra Georgina era de un carácter fuerte y en ese momento cuando irrumpen en las instalaciones para actos que no estaban permitidos se tenía que tomar una decisión, y no fue fácil hacerlo”.

Brisa Bravo, ex alumna, recuerda: “en el momento en el que se supo la noticia se llamó a asamblea urgente, se reunió toda la población, se votó, se vieron los pros y los contras de lo que se iba a hacer y se tomó la escuela. Yo estaba en primero de secundaria, éramos los más chiquitos y sabíamos porqué se estaban haciendo las cosas, todo mi grupo lo sabía, estábamos de acuerdo en hacerlo, si no hubiésemos estado de acuerdo no hubiésemos tenido la fuerza, se necesita tener una convicción para hacer las cosas”.

A este movimiento, organizado y sustentado por los profesores de tendencia izquierdista, se le

sumó el movimiento estudiantil organizado por el Consejo de Estudiantes de Arte, por lo que parecía ser en un principio solamente un berrinche de los pequeños alumnos, se convirtió en un gran movimiento social.

“Imagínate a periodistas viendo que niños de nueve años hacían guardias en la noche defendiendo su escuela, de inmediato los apoyó el conservatorio, todas las escuelas de Bellas Artes comenzaron a hacer paros, fueron a bailar al Zócalo, a Bellas Artes, los reprimieron con perros”, recuerda la maestra Román.

Los alumnos recuerdan haberse convertido en activistas que pedían dinero en las calles para la construcción de su escuela, acto innecesario porque el INBA había asignado un presupuesto para esta obra, sin embargo los alumnos se dejaron llevar por la inercia del movimiento y participaban en los actos que se realizaban, era una “chiquillada” comenta Patricia Farfán, egresada de la ADM y participante de este movimiento a la edad de 12 años.

A los padres de familia se les convocaba a juntas por parte de la dirección de la ADM, en dónde se les trataba de explicar la situación por la que atravesaba la escuela, dando a conocer las distintas versiones del suceso, así como las acciones a seguir en torno al asunto. “En una junta que se hizo en



Foto: Georgina Román

Alumnos realizando clase de danza contemporánea en la explanada del Zócalo.

la Escuela de Música de Bellas Artes, mientras Alejandra Ferreiro exponía la situación de la escuela, padres de familia le gritaban que renunciara, fueron momentos muy incómodos, más para quienes acabábamos de integrarnos al ritmo de la ADM, puesto que nuestros hijos iban en los primeros grados", comenta la Lic. Elvira Carreón, madre de tres alumnas de la ADM.

Los alumnos que ingresaban a la Academia comentan que como estaba en remodelación, tenían que pasar por los escombros y con cuidado de no enterrarse algún clavo o de lastimarse con los cientos de piedras que había en el patio de la escuela.

La construcción de la escuela se detuvo por tres meses mientras duró el paro, se perdió el periodo de prácticas escénicas y muchos estudiantes decidieron salir de la escuela al considerarla conflictiva y sin futuro. La maestra Román nunca fue restituida en su cargo y los ánimos se enfriaron entre los alumnos quienes ya veían en peligro sus pocos años en la ADM, y decidieron dar por concluido este movimiento y continuar en clases.

Al terminar el conflicto y reanudarse las actividades en la ADM, Jaime Labastida, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, destituyó uno por uno a los profesores señalados como autores intelectuales de la toma de las instalaciones.

Durante este tiempo de adversidad para la escuela, los alumnos fueron reinstalados en varias Escuelas de Iniciación Artística, así como en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y Artesanías del INBA quienes prestaron sus espacios para que se continuara trabajando. Esta época marcó mucho a los alumnos ya que sabían que las carencias por las que estaban pasando tenían como finalidad la mejora en su escuela. El grupo de los alumnos que se trasladó a la escuela de Artes Plásticas vivió desde las inclemencias del frío hasta la divertida experiencia que significaba trasladarse en un autobús de la escuela alterna a la ADM, con escalas en las estaciones del Sistema de Transporte Colectivo, Metro.

Las instalaciones de las sedes alternas, en especial la de la Escuela de Artesanías, tuvieron que acondicionarse para que se pudieran llevar a cabo las clases de danza. Juan Piedras, profesor de danza folklórica añade que "costó la adaptación, trasladarse a diferentes rutas, ensayar en salones con una sola pared de espejos".

Existía también un constante riesgo ya que eran edificios altos que requerían subir muchas escaleras, lo cual ponía en peligro a los bailarines, ya que una caída en esas instalaciones sería extremadamente perjudicial para el cuerpo.

Por otra parte, el servicio de comedor estaba a cargo de los propios padres de familia, quienes en momentos tuvieron que convertirse en nutriólogos para planear y preparar comidas balanceadas para los niños. Cabe destacar que los padres de familia jugaron un papel muy importante en este periodo ya que siempre mostraron una disposición de trasladar a sus hijos.

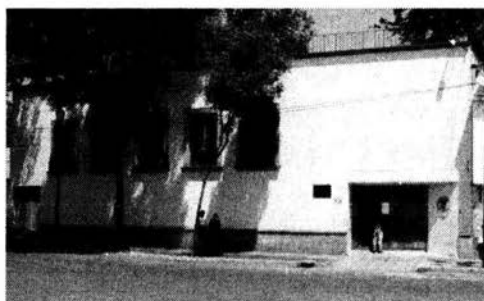
ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

En este espacio, por primera vez los alumnos no tuvieron las restricciones de espacio que les daba las instalaciones de la ADM en Coyoacán. Los aproximadamente 200 niños y jóvenes con los que contaba la escuela podían jugar y en cierta forma sentirse ellos mismos.

Cuando concluye la construcción de la escuela en Coyoacán, existían problemas entre el INBA y la Subdirección de Asuntos Académicos, ya que la primera fue la encargada de la construcción de la ADM, pero después de la serie de problemas que esto ocasionó la Subdirección de Asuntos Académicos tomó la responsabilidad de esta obra y como parte de la adjudicación envió a sus peritos para revisar la construcción. Nunca imaginaron los resultados que arrojaría esta revisión, ya que encontraron que las estructuras estaban mal hechas, y la escuela no estaba apta para ser utilizada. Esta situación ocasionó un fuerte revés al trabajo de la ADM. Además de que la delegación Coyoacán se oponía rotundamente a la reconstrucción de la escuela, bajo el argumento que dañaría el diseño de imagen que tiene toda esa zona, por lo que se tuvo que construir un piso por debajo del nivel de la calle y camuflajear la fachada, con tal de que no pareciera escuela. A su vez, el parque Xicotencatl, perteneciente también a la delegación, que limita en dos costados con la escuela, reclamaba que se estaban obstruyendo sus espacios, lo que ocasionó otro gran problema durante la realización de esta obra.

A consecuencia de estas irregularidades, toda la comunidad tuvo que regresar a las escuelas de Iniciación Artística así como a la escuela de Artes Plásticas y Artesanías, mientras se reforzaban los muros y columnas, así como una serie de edificaciones que se encontraron mal hechas.

Finalmente en 1990 se terminó de construir la escuela y los alumnos retomaron su entrenamiento en instalaciones específicamente diseñadas para bailarines.



Fotos: Cinzia Contreras

Instalaciones de la ADM desde 1991



Presencia VI
Ilustración: Alberto Amalopolo Mariano

ADM y la Política Cultural

ADM Y LA POLÍTICA CULTURAL

Como parte de la política cultural en México, el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), organismo que tendría la función principal de promover y difundir la cultura y las artes; organizar la educación artística, bibliotecas públicas, museos y eventos de carácter cultural, entre muchas más.

CONACULTA surgió como un órgano desconcentrado de la SEP, conformado por las entidades, dependencias y recursos que habían estado asignados a la Subsecretaría de Cultura, para continuar las tareas de fomento y difusión de la cultura bajo un nuevo esquema de organización y de relación con los diferentes actores del desarrollo cultural.

La ADM, que formaba parte del INBA fue absorbida por el nuevo organismo a quien también debía de rendirle cuentas. A los logotipos de la escuela se les adherieron las siglas del Consejo, y el trabajo continuó.

En 1992, el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la coordinación del organismo recién creado, inició el Programa de Reordenamiento Académico cuya finalidad era establecer un Sistema de Educación Artística con bases académicas sólidas en los niveles de Iniciación, Medio y Superior.

Para llevar a cabo dicho programa, la ADM propuso a través del trabajo de su Consejo Técnico Pedagógico la reestructuración del plan de estudios en función de la tesis del Bailarín Integral; concretándose en la creación de la carrera única de intérprete, en donde las carreras de Intérprete de Danza de Concierto e Intérprete de Danza Mexicana, con las que se venía trabajando, se fusionarían bajo el modelo de formación de profesionales de la danza con una preparación artística, que propiciaría el desarrollo de su creatividad e iniciativa en el ejercicio de su profesión, así como una actitud crítica y la responsabilidad ante sí mismo y la sociedad para promover y difundir la danza como vehículo de sensibilización y educación en la mayor parte de la población posible, ello según el Plan de estudios 1994.

Sin embargo, desde que se aprobó esta reestructuración y fusión de las carreras, la aplicación del plan de estudios del bailarín integral ha causado controversia debido a la saturación que tienen los alumnos en cuanto a materias artísticas y trabajo de campo. A esta situación se le añaden las continuas inconformidades por parte de la planta docente en cuanto a la integralidad y sincronización de la educación dancística.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

Al respecto Josefina Lavalle, quien nunca ha dejado de mantener contacto con la escuela comentó en entrevista a Alejandra Ferreiro en 1995, en la Tesis titulada *Análisis del currículum oculto de la ADM* que: “El concepto del bailarín integral viene desde hace mucho, desde el plan 59, se refería a que un bailarín debía incursionar en todas las ramas de la danza, sin prejuicio... Se debe de conocer la danza clásica y la danza mexicana y aún otras formas más”.

En esta misma época de cambios se crea el Plan de Estudios de la Carrera de Intérprete de Danza de Concierto Formación Especial para Varones, siendo una alternativa por tener un planteamiento académico-artístico, acorde a las características específicas de la población varonil de nuestro país.

Aunado a estos cambios en el campo artístico, se renovó la Unidad Artística y Cultural del Bosque, uno de los complejos artístico-culturales más importantes de América Latina. Este proyecto que causó controversia y enojo entre trabajadores técnicos y administrativos del INBA por el riesgo de desaparición de plazas laborales, concluyó con la remodelación de los teatros que integran la unidad, sin mayores complicaciones.

“Teníamos planeado ir a plantarnos a las puertas del Teatro de la Danza, (legendario para la ADM), justo cuando lo quisieran derrumbar, porque no podríamos permitir que desapareciera”, aseguró Alma Mino.

Más tarde, se creó el Centro Nacional para la Cultura y las Artes, (CNA), espacio en que se buscaría impulsar una importante reordenación de la educación artística profesional.

El CNA se construyó al sur de la ciudad, en lo que alguna vez habían sido los foros de los Estudios Churubusco. Este nuevo inmueble albergaría a las escuelas de arte, haciéndolas sedes nacionales. Sin embargo, y pese a que sólo los separan unas cuerdas de distancia, la ADM no estuvo considerada en el proyecto.

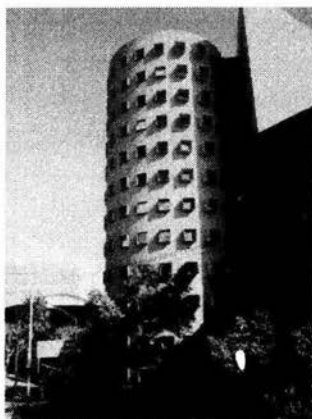
Entre la comunidad del INBA existía incertidumbre por los rumores de desaparición de algunas escuelas que no serían trasladadas al CNA.

Aída Martínez, subdirectora de la ADM en ese periodo, comenta que este proyecto fue creado

Fotos: Cynya A. Contreras Carneón



Teatro de la Danza, Unidad Artística del Bosque.



Centro Nacional de las Artes.

bajo una perspectiva política y no artística: "el proyecto artístico del CNA nunca fue tan abierto, es decir, la ADM nunca tuvo considerada para formar parte de este nuevo proyecto... Al ser el Centro Nacional de las Artes implicaba cierto elitismo, la gente que había armado el proyecto tenía otra perspectiva de lo que era el arte que no coincidía con los ideales de la escuela".

La ADM ante esta situación, enfrenta un panorama poco alentador que la coloca una vez más en una lucha por la supervivencia y en contra de los funcionarios que apoyan aquellos proyectos que favorecen sus aspiraciones políticas. En esos momentos la propuesta educativa de la ADM no respondía a los intereses de los funcionarios culturales en turno.

A lo largo de los años, el CNA se ha convertido en la sombra de la ADM, y ahora más que nunca, la escuela se ha convertido en semillero de bailarines para el monstruo de Churubusco y Tlalpan. Hay alumnos que luego de cursar algunos ciclos escolares en la ADM, o de haber sido rechazados en los exámenes de admisión, buscan espacio en el CNA, destacando años más tarde como buenos bailarines en compañías profesionales a diferencia de los estudiantes de la ADM que difícilmente se logran cabida en el campo artístico laboral.

CARRERA DE VARONES

Con la creación de la carrera de Intérprete de danza de Concierto Formación Especial para Varones, la ADM de nuevo se pone a la vanguardia en cuanto a educación artística.

La institución carecía de un equilibrio social en su población, resultado de la escasez de varones que pudieran contribuir en un proceso armónico de formación y convivencia estudiantil, señala Evangelina Villalong, maestra de danza contemporánea de la ADM, a quien se le adjudica la autoría del proyecto, ya que su insistencia por crear un grupo de varones, logró que la entonces directora Alejandra Ferreiro diera la oportunidad de lanzar la convocatoria para crear un grupo extraoficial de varones.

El primer año de funcionamiento fue como un experimento, sin reconocimiento oficial, más de 30 jóvenes acudieron al llamado de la escuela. "Llegué a la escuela con todos mis papelitos y me dijeron que me tenía que presentar 15 días después para hacer mis audiciones, solamente sabía que era un examen y ya después me voy enterando que era el examen psicométrico, psicológico, de música y de aptitudes. Erar. como cuatro o cinco maestros que estaban supervisando los exámenes pero en todos siempre estaba Evangelina, yo no sabía quién era, pero era la que estaba a cargo de la coordinación y les decía a los maestros qué tipo de ejercicios eran los que nos iban a poner para la audición", recuerda Víctor Corona, egresado de la primera generación de Varones.

Al año de estar trabajando con estos grupos se logró oficializar la carrera, a quienes habían toma-

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

do este curso se les revalidaron las materias, y para los siguientes alumnos se abrió la convocatoria de nuevo ingreso. De ahí a la fecha la ADM continúa impartiendo esta carrera, con algunos altibajos que corresponden al bajo número de alumnos que egresan, incluso ha ocurrido que grupos completos desaparecen.

La propuesta de esta carrera era similar a la del bailarín de concierto, sólo que reducida a cuatro años, por lo que los jóvenes tendrían que entrenarse y obtener los conocimientos en la mitad del tiempo que los demás alumnos de la Academia.

"Fue demasiado difícil el hecho de enfrentarme a la técnica del ballet porque a los 20 años que comencé la carrera el hecho de que empiecen a decir que rotes ciertos músculos fue lo que más me costó trabajo", recuerda Víctor Corona.

Continúa señalando que: "en cuanto a la carrera de contemporáneo la que comenzó con nosotros fue Evangelina, nos planteó una técnica no definida para ayudarnos a no decidimos por una técnica específica, sino aprender de diferentes técnicas y tomar lo que más nos funciona de cada técnica.

"En cuanto a nuestras demás clases fueron realmente complementarias, nos sirvieron para desarrollar otros parámetros, lógicamente la clase de música sí nos ayudó. Me gustaba mucho Historia de la danza, que nos dieran Literatura, por ejemplo Jesús Díaz que era nuestro maestro de teatro nos sembraba semillitas de lectura e investigación, a base de sembrar semillas surge el conocimiento", añade Corona.

La llegada de una oleada de hombres a una escuela, que si bien no era de señoritas exclusivamente, donde la mayoría de su población era del sexo femenino causó un gran revuelo; con el paso del tiempo se fueron forjando grandes amistades, pero los maestros siempre se mantuvieron escépticos al proyecto.

Raúl Vázquez, integrante de la primera generación de Varones, recuerda que: "A veces íbamos caminando por los pasillos y sentíamos la mirada desde los balcones de la dirección 'ahí van los varones, qué irán a hacer, hay que cuidar a nuestras niñas', yo siento que toda esa onda sí existió, sigue existiendo, lógicamente ya han pasado ocho años y ya saben cómo manejarlo, pero en ese momento era nuevo y el hecho de que a nosotros nos vieran platicando con 10 ó 12 chamacas a lado y que estuvieran botadas de la risa o embelesadas viéndonos, idealizándonos, era demasiado fuerte, porque al llegar al salón nos terapeaban de que eran unas niñas y no sabían lo que querían".

Es importante destacar que el hecho de tener una carrera en la que los alumnos fueran hombres, mayores de edad y en su mayoría independientes, exigía la flexibilidad en cuanto a que tenían que trabajar para mantener la carrera, situación que estaba prohibida en la escuela, ya que ningún alumno podía laborar profesionalmente hasta que terminara la carrera argumentando que los méritos se

los darían las compañías y no la escuela quien formó a los bailarines.

Sin embargo la realidad fue muy distinta a las reglas establecidas, "en nuestro caso –comenta Víctor Corona– o trabajábamos o dejábamos de estudiar, yo me mantenía de bailar en una compañía de danza-teatro infantil en las mañanas, otros de mis compañeros como Javier Santander, se mantenía de dar clases a gordas y aeróbic's; Raúl Vázquez, daba clases de folklor. Todos tenían que estar trabajando, bailando o dando clases pero no nos los prohibían, yo creo que si nos hubieran prohibido trabajar hubiéramos dejado la carrera".

Los resultados de la primera generación permitieron que se le otorgara un voto de confianza a las siguientes generaciones logrando que hasta el momento siga vigente, aunque cabe destacar que se ha desatendido un poco la carrera ya que desde su creación no se han hecho revisiones al plan de estudios, versiones sin confirmar argumentan que la falta de tiempo y la saturación de los profesores ha impedido este proceso, sin embargo es obvia la falta de preparación por parte del personal docente lo que ha limitado e impedido que se hagan las modificaciones y actualizaciones pertinentes al plan de estudios.



Foto: Javier Contreras Escobar

Entrega de reconocimientos en la graduación de la primera generación de la carrera de Formación Especial para Varones, 1997.

Evangelina Villalong, profesora de la ADM y creadora del proyecto de varones, señala que "ojalá la dirección tenga la capacidad de generar un estudio profundo y que renovemos esta carrera, generando conocimientos sobre todo técnicamente sustentándolos en lo mejor de lo mejor, yo propongo que haya diario clase de clásico, diario de contemporáneo, tres veces a la semana folklor, nueve meses de trabajo constantes durante dos años; el tercer año sacarlos a flote; realizar una buena selección, no porque son varones entran todos, yo creo que las personas que tienen mayores posibilidades son aquellas que estudian más, yo ya no creo en el bailarín que no estudia y no se compromete, hoy en día el bailarín debe de tener muchos conocimientos teóricos".

Sin embargo, las reglas fueron cambiando, lo mismo que los directivos de la ADM. Durante la administración de Socorro Meza se prohibieron las actividades y trabajos alternos relacionados con la danza, por lo que muchos jóvenes desertaron al proyecto ya que no contaban con los recursos para mantenerse en la carrera.

Luis Sánchez Bravo, ex alumno de la carrera de varones arremete contra estas imposiciones y comenta: "no me parecía la *No libertad* de formarte en otras partes, por la edad tenías que foguearte

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

por fuera, probar otras compañías, probar otras clases, no quedarte con lo que te daba la ADM; pero Socorro decía que no se podía hacer, no se podía bailar, nunca firmé un contrato de exclusividad, yo puedo hacer de mi vida lo que quiera, con quién bailo y con quién no, mientras cumpla en la escuela".

"Para el bailarín varón, las dificultades, como decía el destacado bailarín y coreógrafo José Limón, son mayores. Nuestro instrumento de expresión es el cuerpo. Y la cultura del cuerpo a lo largo de los siglos en nuestra sociedad no acepta fácilmente que un hombre se dedique a la danza. El cuerpo masculino, en una mente perjudicada, tiene otros destinos muy alejados del mundo del teatro, más aún de la danza. Lo primero que se piensa es que ese niño con vocación de bailarín, es un maricón", destaca Guillermo Arriaga en su libro *Zapata sin bigote*.

CAMBIO DE DIRECCIÓN

En 1995, la ADM vive un proceso de cambio en la dirección. El proceso fue el mismo que en ocasiones anteriores. Primero se planteó una terna en la que se propusieron la maestra Aída Martínez y la coreógrafa Cecilia Lugo.

La escuela vivía un buen momento, las carreras poco a poco se estaban consolidando, presentaban ya resultados reales tanto en sus alumnos como en la proyección como escuela de arte.

Alejandra Ferreiro, la directora saliente había dejado ya en marcha las dos primeras generaciones de varones, había una importante participación de profesores extranjeros que aportaban su experiencia a la calidad educativa de la escuela.

Sin embargo, esta situación no era bien vista por algunos profesores de la escuela, y al tener a la subdirectora Aída Martínez, como candidata a la dirección, se temía por la continuidad del proyecto de Ferreiro. Desde siempre habían existido fuertes divisiones al interior en cuando a la planta docente. Ferreiro lideraba una corriente de profesores que se vinculaba mucho hacia el estilo comercial de la danza, situación que mantenía en tensión su relación con los maestros.

Dado que este próximo cambio sería radical para la continuidad del proyecto, comenzó al interior de la escuela una revolución silenciosa que propició que los alumnos se dejaran influenciar por las corrientes opuestas a Ferreiro y desde los salones de clase se comenzó a planear la forma de sabotear este proceso.

Uno de los actos más significativos fue el realizado por alumnas de sexto año de la carrera, quienes enviaron una carta a la dirección general del INBA en la que decía:

"Para nosotras es muy importante que en la ADM haya un cambio verdadero de dirección, ya que con la actual directora y los maestros que pertenecen a su grupo, no

hemos podido desarrollarnos satisfactoriamente, siempre nos minimizan, no nos permiten ninguna opinión, cuando tratamos de hacer coreográficamente algo diferente a lo que ellos piensan enseguida nos regañan y nos sacan de las prácticas escénicas, nosotras somos alumnas y constantemente estamos viendo danza fuera de la ADM y tratamos de incorporar lo que vemos en nuestro trabajo, pero la dirección y muchos maestros de danza están muy cerrados a lo que se baila en el exterior.

Cuando supimos que Cecilia Lugo quedaba como candidata para la dirección de la ADM nos pusimos felices, ya que conocemos varias de sus coreografías (Desde el Umbral, Soliloquio) que ha puesto en la ADM como invitada y notamos una gran diferencia en su trabajo con respecto a los maestros de ADM además de su actitud con los alumnos a los que trata como seres humanos.

Al leer su plan de trabajo nos dimos cuenta de su interés por cambiar muchas cosas tales como:

- promover los trabajos coreográficos realizados por alumnos
- promover las tesis y titulación
- promover cursos de actualización para maestros (que en el futuro beneficiarán a los alumnos)

Esperamos sinceramente que con el cambio de dirección acabe la represión que vivimos en la ADM, ya que de lo contrario no nos beneficia a nosotros ni a la imagen del INBA.

Firman Lídice Fragoso, Yadira Gálvez, Adriana Núñez, Mónica Galván, Andrea Ramos, Mayra Jiménez y Nasheli Ortega".

Cabe destacar que las alumnas no conocían a la coreógrafa Cecilia Lugo, y si bien sus trabajos sobresalían en el campo profesional, nunca habían tenido contacto con ella.

Este documento, según las autoridades del INBA, encabezadas por el Lic. Gerardo Estrada, fue decisivo para la elección de director. Notaron que dentro de la Academia se seguían viviendo momentos de lucha entre profesores por el dominio de ella, muy alejados del proyecto inicial. Estos conflictos no se pueden comparar con los sucedidos en 1978, ya que en ese entonces se peleaba por la vigencia de un proyecto y en esta ocasión se peleaba el poder de la institución.

Finalmente la decisión del INBA fue no darle la dirección a ninguna de las dos profesoras que integraban la terna, y se eligió a la profesora de Danza Contemporánea, Socorro Meza para encabezarla.

"Ella heredó toda esta situación de inconformidad entre alumnos y profesores, obviamente adquirieron fuerza quienes estaban en contra del proyecto, causó malestar e inconformidad, los maestros decían que todo lo que se hacía era un fraude. Los alumnos son muy perceptivos de lo que

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

ocurre, a veces había quien se los decía directamente o a veces solo con miraban lo que sucedía se daban cuenta y no era necesario hablar con ellos", comenta Aída Martínez quien recibió este rechazo a su candidatura como un complot hacia ella y su propuesta educativa.

La ventaja que tuvo Socorro Meza fue que había estado en activo por lo que toda la escuela la conocía y de cierta forma simpatizaba con ella por lo que el inicio de su periodo fue bien recibido.

El grupo de chicas que elaboraron, firmaron y entregaron la carta en contra de Aída Martínez, siempre se caracterizó por cuestionar las decisiones de la dirección. En la ADM se acostumbraba llamar a los profesores por su nombre, sin ningún cargo o reverencia, lo que daba, en algunos momentos, igualdad de crítica.

En cuanto se graduó este característico grupo de la escuela cambiaron las reglas y la disciplina dio un vuelco radical. Antes los alumnos de preparatoria podían salir de las instalaciones en el momento que lo decidieran, era común que estuvieran a las afueras del plantel, en un jardín recostados, lo que ocasionó fuertes comentarios por parte de los padres de familia, quienes consideraban de mala influencia e imagen este tipo de situaciones.

En 1997, la ADM se convierte en una especie de reclusorio, son instaladas rejas que impiden la salida de los alumnos a la calle en horario de clases, se rediseña el uniforme y la actitud hacia los maestros se volvió más estricta, ya casi a nadie se le podía hablar de tú y las reverencias fueron las características de este periodo.

"Nos sentimos encarcelados cuando pusieron las rejas", destaca Mitzi Contreras ex alumna de la ADM.

Socorro Meza era vista como una persona sencilla y noble, imagen que fue cambiando con el tiempo, los alumnos le debatían cada vez que podían sus decisiones y la significativa baja de calidad que estaba presentando la escuela.

"Cada mes nos reunía a los de preparatoria, para que expresáramos nuestras inconformidades, pero de todas formas nunca nos hizo caso. Eran como batallas campales en las que nos gritábamos y les gritábamos que estaban haciendo mal, pero finalmente nunca se cambiaba nada", añade Contreras.

Las autoridades del INBA, apretaban cada vez más el presupuesto para la escuela, y las deficiencias fueron cada vez más notorias, el alumnado en su mayoría sentía que estaba en una escuela de segunda, cuando "yo creo que la escuela se puede considerar de primera, no sólo a nivel Latinoamérica, sino a nivel mundial, es una propuesta sobresaliente, hay que salir fuera para ver lo que opinan otras personas", remarca Aída Martínez.

En esos momentos las carreras de Danza de Concierto y Danza Popular Mexicana estaban finiquitándose, y los primeros resultados de la carrera de Bailarín Integral eran ya notorios.

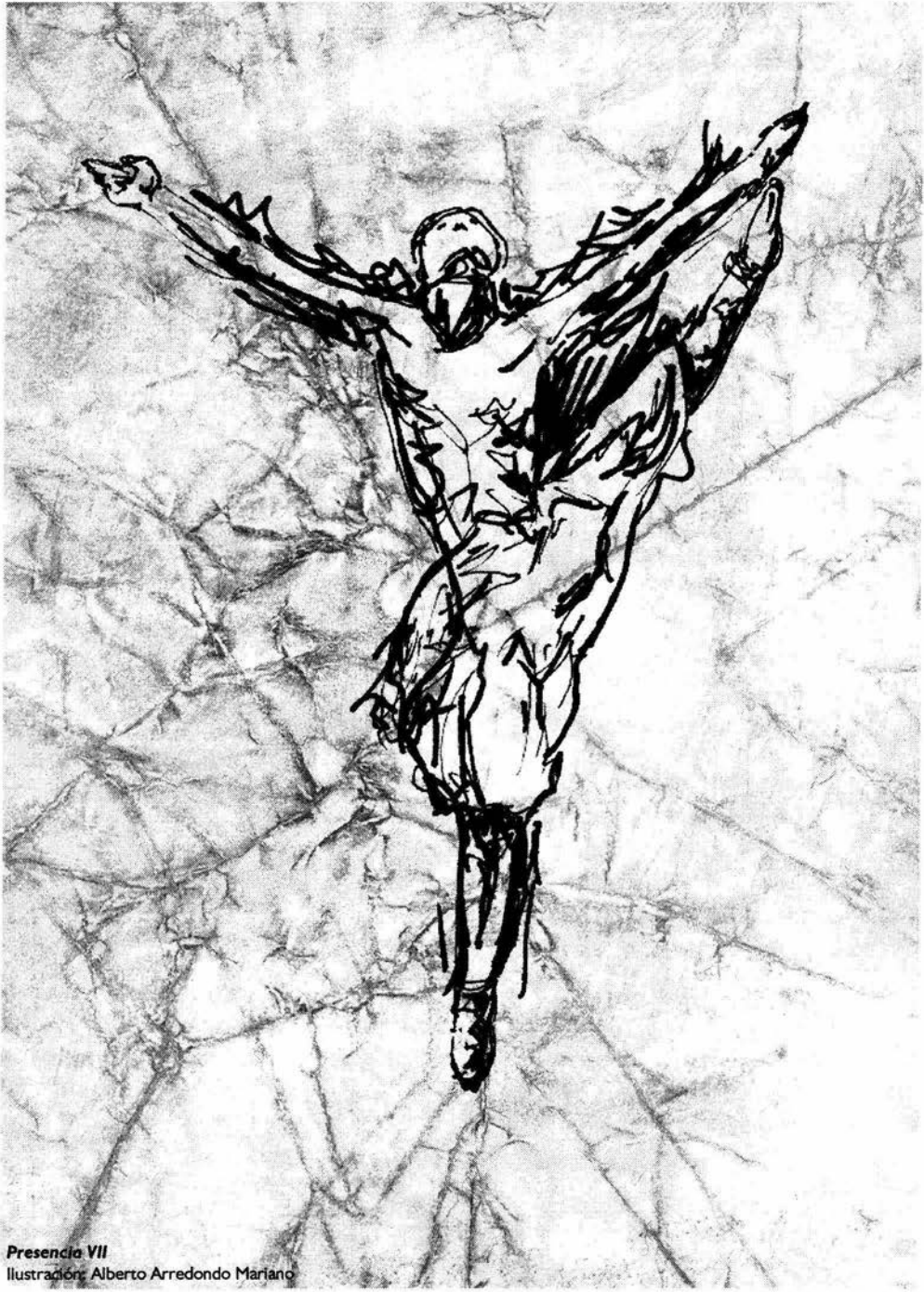
A los alumnos se les pidió que eligieran el área en la que se querían especializar, contrario al proyecto original que no proponía especialización alguna, lo que ocasionó de nuevo conflictos entre los profesores y alumnos que se quejaban de saturación y mediocridad en la formación dancística.

"Por qué me ponen a elegir, si yo quiero bailar las tres, por eso estoy estudiando aquí, si no, me hubiera ido al CNA; allá tienen las especializaciones", comenta Jannina Contreras, ex alumna de la ADM.

Sin embargo y pese a todas las inconformidades que ya causaba la maestra Socorro Meza como directora de la escuela, en 1999 por acuerdo de presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Rafael Tovar y de Teresa, el director general del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Gerardo Estrada, se ratificó por otro periodo de cuatro años a la profesora como directora de la ADM, argumentando el buen trabajo académico desarrollado y los logros obtenidos durante su gestión anterior.

Gerardo Estrada destacó que: "Esta escuela se ha convertido en un punto de referencia importante dentro del arte dancístico mexicano y se le continuará apoyando a fin de que se consolide en uno de los centros más valiosos del país".

Por más de dos meses fue gestionada una entrevista con Socorro Meza, con la intención de que diera su punto de vista ante la serie de inconformidades que se estaban manifestando en la escuela, la cual canceló de último momento argumentando que le era imposible hablar de temas relacionados con la escuela y su gestión. Este hecho causó una impresión negativa entre la comunidad docente, que aseguró que el argumento no era válido y sólo era un escudo para evitar responder a cuestionamientos.



Presencia VII
Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Titulaciones, el ciclo sin concluir

TITULACIONES, EL CICLO SIN CONCLUIR

El tema de las titulaciones nunca había sido de gran importancia en la ADM, aunque en algún tiempo contaron con el permiso para expedir estos documentos, el interés de los alumnos y maestros nunca estuvo enfocado a cerrar este ciclo, más bien las preocupaciones más importantes se vinculaban al ejercicio de la profesión. A finales de la gestión de Alejandra Ferreiro como directora de la escuela, se comenzaron a dar los primeros indicios de alumnos que se querían titular:

"Al terminar la carrera, nos sentimos muy mal, muy desubicados, no sabíamos qué íbamos a hacer, nuestra relación con la danza estaba muy manoseada, debilitada, desgastada ya te había fascinado la danza, ya la habías odiado, te había vuelto a apasionar y sales mal, yo salí muy mal y mucha gente sale para el psicólogo, mi generación no bailó el último año, yo creo que por eso a nadie le ha interesado titularse", comenta Patricia Farfán, ex alumna de la ADM.

Los requisitos y procedimientos para realizar este trámite nunca han sido claros para la escuela, cada funcionario del INBA y a su vez cada directivo de la ADM de la escuela da versiones diferentes en cuanto a la forma en la que se deben de realizar los trabajos de titulación.

Oficialmente está establecido que para que un alumno se pueda titular necesita interpretar dos coreografías, una de danza clásica y una de danza contemporánea en el caso de los integrantes de la carrera de Intérprete de Danza de Concierto; a los egresados de danza Mexicana, sólo se les pedía una representación folklórica; además de una investigación teórica que sustentara las coreografías.

También están consideradas otras formas de titulación, como por experiencia, en dónde el alumno presenta su currículum respaldado con programas de mano y fotografías en el que demuestra que ha bailado en los últimos cinco años.

Pese a esto, la escuela no cuenta con la información necesaria para llevarla a cabo, como fue el caso de Raúl Vázquez, ex alumno de la Carrera de Varones, "yo fui a preguntar por el trámite para titularme por experiencia, y me mandaron a preguntar por estos trámites a la Escuela de Nacional de Danza Folklórica, porque la ADM no tenía ni la más remota idea de cómo se tenían que realizar estos procesos, así que me pidieron que con calma fuera a preguntar y de lo que me dijeran allá lo hiciera y lo viniera a entregar a la ADM". Desde hace más de 10 años Raúl ejerce la danza de manera profesional, pero mientras no se hagan los trámites burocráticos necesarios en la escuela que establezcan este tipo de titulación, no lo podrá hacer.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

“Los pocos titulados en la ADM es por causa de la política de las autoridades del INBA -sentencia Juan Piedras, maestro de danza folklórica de la ADM- no han habido titulados y eso no ha sido culpa de los maestros porque a través de los años se ha luchado por esto. Es frustrante como profesor ver que los bailarines no se puedan, ni se quieran, titular”.

Para muchas otras empresas e instituciones, contratar a empleados titulados requiere de mucho más presupuesto debido a que los sueldos se elevan, así como las prestaciones. El INBA no es la excepción, y bajo la política de la austeridad, respalda su negativa a elevar los salarios, y por lo tanto no apoya ni fomenta los programas de titulación, ya que egresar titulados, implicaría mejorar la oferta laboral, ya que estos nuevos bailarines buscarían de alguna forma integrarse a las compañías o a la planta docente del instituto.

Por otro lado, Jorge Bueno, historiador, músico y conocedor de danza, adjudica a la burocracia la gran cantidad de errores en el sistema de titulaciones, añade también que este rubro se ha dejado muy desprotegido por las problemáticas que ha tenido la institución, en cambio propone que se realice un programa definido que promueva las titulaciones y el camino a seguir después de ellas.

Aída Martínez, quien en su última propuesta a la dirección hacía referencia especial a las titulaciones, destaca que: “las normas han cambiado, hay que conocer los procesos de cada una de las generaciones para promover algo que permita que se titule una cantidad de alumnos y terminen los procesos. El mejor punto de partida para saber si un proyecto funciona o no son sus egresados, no hay vuelta de hoja, y cada generación te va dando la posibilidad de ver cuáles son las fallas, pero no nos damos cuenta de ello porque no hay visión”.

Los criterios de titulación han ido cambiando, pese a que están establecidas las formas de titularse, cada cambio de dirección o de coordinación de área las cambia a su conveniencia. Se han presentado ocasiones en las que los sinodales tienen trato preferencial, entre otras irregularidades.

Durante el periodo de 1990-1994, la administración de Alejandra Ferreiro y Aída Martínez puso en marcha un programa de titulación y servicio social. Los alumnos tenían entonces la posibilidad de realizar su servicio social a través de intercambio con instituciones gubernamentales interesadas en la promoción y difusión cultural, compañías de danza profesionales subsidiadas por el INBA y las escuelas profesionales del instituto. Con este programa alrededor de 95 alumnos legalizaron este proceso, según consta en el informe final de la Dirección de la Academia de la Danza Mexicana durante el periodo 90-94.

Hasta el momento son 12 los alumnos que se han titulado, de una población de más de 20 alumnos que egresa anualmente desde su creación en 1947, sin embargo en cada caso, el proceso ha sido diferente y adverso en algunos casos, por lo que es importante destacar las características especiales que han presentado algunas titulaciones, las cuales casaron descontento y desconfianza entre la población estudiantil.

Relación de alumnos titulados

Nombre	Año de titulación	Especialidad
Yeri Anarika Vargas Sánchez	1997	Intérprete de Danza de Concierto
Víctor Edgardo Corona Rosas	2000	Formación Especial para Varones
Marlene García Martínez	2000	Intérprete de Danza Mexicana
Mitzi M. Contreras Carreón	2000	Intérprete de Danza de Concierto
Tania Cervantes Chamorro	2000	Intérprete de Danza de Concierto
Alba Nalleli García Agüero	2001	Intérprete de Danza de Concierto
Guadalupe Padilla Chávez	2001	Intérprete de Danza Mexicana
Miriam R. González Gutiérrez	2002	Intérprete de Danza de Concierto
Claudia Isabel Orozco Castro	2002	Intérprete de Danza Mexicana
Karla Araceli Beltrán Olmos	2002	Intérprete de Danza de Concierto
Ana Patricia Farfán Briseño	2002	Intérprete de Danza de Concierto
Luis Antonio Sánchez Bravo	2002	Formación Especial para Varones

A continuación se mencionan algunos de los casos emblemáticos de titulaciones en la ADM, en cada uno de ellos resalta la gran variedad de requisitos para conseguir el reconocimiento.

1997, **Yeri Vargas** ostenta el primer título que expidió la ADM. Desde el anuncio de su intención por titularse, hasta la realización de la misma Yeri fue centro de severas críticas y cuestionamientos a su trabajo. Recién egresada de la escuela y con grandes cualidades físicas para desarrollar la danza, la

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

egresada logró cubrir el ámbito de interpretación dancística. En el área teórica presentó un ensayo en el que atacaba duramente las políticas de la ADM y de Bellas Artes, desacreditaba la carrera de Bailarín Integral y a través de un estudio antropométrico demostraba, según la tesis, que los bailarines no eran bien entrenados en la ADM.

Esta polémica titulación se realizó bajo la inexperiencia de las autoridades por el suceso, y finalmente Yeri se tituló.

2000, Víctor Corona, alumno de la primera generación de la Carrera de Intérprete Formación especial para varones.

"Fui a hablar con Socorro Meza, con Evangelina Villalong, Alma Mino y Libia Cantón de mi inquietud. Yo decidí decirles que mi proyecto de titulación iba a llevarlo a cabo, a través del Grupo de Danza en el que estaba bailando, me dijeron todo lo que tenía que hacer", comenta Víctor sobre los inicios de su proceso de titulación.

2000, Mitzi Contreras y Tania Cervantes, alumnas de la carrera de Intérprete de Danza de Concierto realizaron su titulación juntas, presentando dos piezas de solistas en danza clásica y una coreografía conjunta en danza contemporánea.

Elas tuvieron que pagar en forma independiente los entrenamientos y el montaje, que realizó la maestra D'Jamal Ibraimova, quien también trabajaba en la escuela, pero argumentó que como era un trabajo extra tendría que cobrar sus honorarios. La obra contemporánea fue montada por miembros de Ballet Independiente, compañía en la que empezaban a trabajar las jóvenes bailarinas, y ahí nadie les cobró.

El proceso de entrenamiento y montaje fue rápido, la escuela proporcionó los espacios para ensayar. Sólo que en los tramites para conseguir el teatro, la escuela no movió un dedo, por lo que las alumnas tuvieron que pedir personalmente el espacio del Teatro Raúl Flores Canelo del Centro Nacional de las Artes.

El día del examen, la función transcurrió sin mayores percances, hasta que llegó el momento del examen teórico, los sinodales hicieron esta prueba a puerta cerrada, más bien a telón cerrado, ya que el presidium se encontraba en el escenario del teatro. Finalmente y después de casi una hora de deliberación inició la ceremonia protocolaria. En ella, la maestra Yolanda Ruiz, sobre quien pesaba una denuncia por maltrato físico infantil hacia sus alumnas, fue la encargada de llevar el acto, leyó parte de los documentos que acreditaban el examen mencionó por completo los datos de Tania Cervantes y cuando se refirió a Mitzi Contreras le dijo: "ah y tú también".

"Fue una tonta, por incapacidad de llevar el mando de un jurado. Se hizo una ofensa personal algo

que debió de haber sido el momento más importante de mi carrera", comenta Mitzi Contreras.

Este acto motivó severas discusiones entre los padres de la joven y los directivos de la escuela porque se consideró una falta de respeto y profesionalismo de la maestra, no cumplió con el protocolo establecido, sin embargo las autoridades solaparon esta situación y, pese a que pidieron disculpas la alumna pasó un mal rato el día de su titulación.

2001, **Marlene García Martínez**, alumna de la carrera de Intérprete de Danza Mexicana, asesorada por el profesor de estética, Luis Rosas Landa, presentó un trabajo titulado "Mexicana-Danza Azteca en México", de él se han desprendido comentarios que descalifican la calidad y la originalidad del proyecto, sin embargo, los trámites y el protocolo para titularse fueron muy sencillos y rápidos.

2001, **Nalleli García Agüero**, alumna de la carrera de Intérprete de Danza de Concierto, asesorada por Alma Mino Juárez, presentó dos coreografías, una de danza contemporánea titulada "Cuando las hojas caen" y en danza clásica "La Variación de Aurora" (las bodas de Aurora) del Grand Pas de deux Classiqué del III acto del Ballet La Bella Durmiente, ella al igual que Marlene experimentaron un proceso limpio y tranquilo.

Sin embargo, uno de los más sobresalientes es el de **Brisa Bravo Beltrán** en el 2002, alumna de la carrera de Intérprete de Danza de Concierto e hija de dos de los profesores más queridos y estimados de la ADM, Alfredo Bravo y Susana Beltrán, ambos de la materia de Artes Plásticas, a quien rerprobaron en su examen de titulación. Ella se había alejado algunos años de la danza y decidió retomar su carrera titulándose.

"Existía una gran diferencia, hay cosas relevantes para mí en la actualidad de la academia, yo no concibo tanta maldita reja, tanto personal de apoyo que estén en los pasillos, es una escuela tan pequeña en que debería de haber más aire, cierto es que no puedes permitir que la gente haga todo, pero tampoco los vas a tener como reos. A mí, la sensación que me da con la actitud hacía los niños en la academia se me hace una actitud bastante infantil porque es como si el adulto no se acabara de concebir como una autoridad, sino que los tienen reprimidos para que no se desborden, y menos en una escuela de arte, esa parte está totalmente aplastada y no me gusta, me asfixia".

Bajo este sentir hacia la escuela, Brisa emprende la serie de trámites para titularse:

"La parte previa fue muy difícil, empecé a tomar clases con Gisele Colás, quería que fuera mi asesora, con la intención de que me viera y me dijera cuanto tiempo debía entrenarme, ella me dijo que sí, entonces comencé a tomar clases. Pasaban las semanas, casi diario le preguntaba cómo me había visto, fue estar correteando a la mujer seis meses diario, en ese tiempo no me dijo ni cuánto

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

tiempo debería de entrenarme, ni cómo estaba, ni qué coreografía podía hacer”.

Brisa decidió pedirle a Libia Cantón, ex compañera suya, que la asesorara en este proceso y comenzó con el montaje de sus coreografías. Al término pidió fecha y teatro para presentarse. La ADM le asignó como sinodales a las profesoras María Eugenia Zúñiga y Yolanda Ruíz, dos profesoras que no conocían su trayectoria ni dentro ni fuera de la escuela, por lo tanto era difícil que entendieran los objetivos mediante los cuales ella fue entrenada, sin embargo, después de ríspidas negociaciones entre el Consejo Técnico y Brisa, se hizo un cambio de sinodales entre los que quedaron Alma Mino, Reyna Pérez y Rosana Filomarino.

“Dos días antes del examen de titulación se me acerca Yolanda y me dice que ella va a ser mi sinodal, se me hacía rarísimo por lo que ya había acordado con la dirección, pero lo pasé por alto. Me dijo que no quería ser una piedra en mi camino; pero que después de hablar con mucha gente sabe que bailaba muy mal, pero nunca me había visto, ¿cómo podía decir eso?, me recomendó posponer el trabajo dos meses más, a lo que me negué rotundamente”.

El día de la función de titulación, se presentaron una serie de irregularidades, en primera el auditorio estaba ocupado por otra profesora que estaba iniciando su clase, todo estaba cerrado, el piano estaba con candados, los camerinos bajo llave y se acercaba la hora de la función.

“Salí a escena, las cosas salieron mal, al menos en clásico. En la siguiente coreografía me tenía que pintar toda de blanco, mis amigos me ayudaron a hacerlo. Salí segura de mí misma porque la parte de contemporáneo era sublime, así que salí y bailé, y cuando terminó la presentación yo juraba que pasaba, me cambié y salí al examen teórico; en la parte teórica no sólo se subió Yolanda sino que lo hizo Eugenia, cambiaron a los sinodales y ni siquiera me avisaron, me sentía tan a gusto con mi trabajo en contemporáneo y mi trabajo teórico que aún en ese momento no creí que fueran tan ciegas para no ver el trabajo de contemporáneo”.

Durante el proceso de evaluación teórica, se le hicieron preguntas sin relación con el tema de la tesis. Al dar el veredicto final la maestra Alma Mino comenzó a decir que lamentaba mucho lo que tenía que decir: “por mayoría de votos se declara a Brisa reprobada, se le abre un plazo de 40 días para que impugnara el veredicto y repitiera el examen”, el hecho era tan inverosímil, el público no caía en razón de lo que estaba sucediendo, quienes estaban de pie empezaron a pedir la palabra para reclamar lo sucedido con argumentos como que cuando una persona se titulaba no tenía que ser buena en todo. Momentos después se le dio la palabra a Brisa quien confundida expresó: “a lo mejor estaba equivocada pero mi intención no es repetir un examen porque la culpa no es mía, yo hice lo que tenía que hacer y lo hice bien y si no concuerda con las expectativas de lo que quiere la academia y si no supo poner sinodales adecuados para las distintas generaciones que tiene, es problema de la academia y yo no estoy aquí de contentillo para ver cuando alcanzo el nivel que la

academia quiere o lo que están esperando de mí, lo que yo quería era culminar un proceso escolar, lo que a mí me permitió fue culminar, reencontrarme con la danza, reencontrarme conmigo y para mí fue suficiente. No voy a apelar nada, el problema se lo voy a dejar a la ADM".

Por último habló Roberto Salinas, coreógrafo de pieza de danza contemporánea, quien dirigiéndose a los sinodales enfatizó: "ustedes no están viendo lo que le hacen a sus propias alumnas, a las hijas de la ADM las están rechazando ustedes mismos", refiriéndose al desconocimiento que estaba haciendo la escuela a su alumna.

Brisa no apeló la decisión y se quedó sin titularse.

2002, **Luis Sánchez Bravo**, alumno de la carrera de Formación Especial para Varones, contaba con una beca del Fondo Nacional de Creadores (FONCA), por lo que la presión del tiempo fue decisiva en el proyecto.

"Hubo muchos conflictos, es el proceso más difícil que he vivido, Socorro y algunos maestros, no aceptaban que mezclara el clásico con el folklor en una puesta en escena. Te paraban en muchas cosas, fueron agresiones verbales fuertes contra mí, y contra mi trabajo y hacia algunos asesores como era Evangelina", narra Luis Sánchez.

Sin embargo, el joven contaba con una beca que le impedía hacerle modificaciones al proceso, pese a que la ADM se los exigía, rechazando una vez más los principios de la carrera al no permitir la fusión de las danzas.

"La idea –comenta Luis- era poner en práctica el plan de estudios y a los propios bailarines de la ADM, que tanta capacidad tenía para entrar de un clásico a un contemporáneo y cambiarse para folclor en un mismo proyecto, fusionado. Yo creo que se logró, lo sentí como coreógrafo, tal vez deficientes en unas pero en general se logró".

El proyecto estaba asesorado por la maestra Evangelina Villalong, Alma Mino, Aída Martínez y Jesús Díaz. En él participaban además alumnos del sexto, séptimo y octavo grado de la carrera de Bailarín Integral, a manera de apoyo ya que el proyecto necesitaba gente que simulara una fiesta popular.

El trabajo duraba una hora; motivo por el que la dirección de la ADM arremetió contra el alumno, pues los requisitos que en ese entonces manejaban decían que el trabajo de contemporáneo debería de durar 20 minutos máximo, el de mexicana 20 minutos máximo y el de clásico dos minutos máximos. Sin embargo al joven nunca le fue entregada la información necesaria para que conociera los tiempos de cada presentación, incluso la dirección le adjudicaba la responsabilidad a un funcionario que ya había renunciado a la institución. Pese a que había entregado anteproyecto, la ADM no tenía conocimiento de él y tuvo que repetir todo el trámite.

La dirección de la escuela puso los sinodales, acto que sorprendió de nuevo al aspirante a titularse

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

pues Edgar Robles, profesor de Danza Contemporánea, sería el sinodal, al igual que Guadalupe Barrientos, pero ninguno de los dos le habían dado clase a Luis en algún momento su carrera: "A mí me sorprendió que me hayan puesto a Edgar, porque sí es una persona que ha bailado que se ha preparado mucho, pero no terminó su carrera, se quedó en el quinto, ha mejorado en muchas cosas; la maestra Barrientos que tenía un año en la escuela es muy capaz, pero no debería estar ahí porque no conocía mi proceso".

El otro sinodal fue la maestra Lourdes Duarte, quien prácticamente desconocía el proceso y justo el día del examen, le pidió al joven de origen oaxaqueño, que le explicara cómo había iniciado en la danza, para conocerlo mejor, acción totalmente fuera de lugar en el protocolo de titulación.

"El día del examen hubo broncas por parte de la maestra Barrientos y Edgar porque me querían reprobar, consideraban una falta de respeto haber llevado el folklor a lo clásico. Luego la funcionaria de servicios educativos les dijo que tenía que pasar porque había cumplido con todos los requisitos, además era estar en contra de la misma institución porque me habían dado una beca y si me reproban era ponerse en contra", recuerda Luis del día de su titulación. "Es terrible las cosas que pasan, procesos difíciles, aprendes muchísimo y el sabor que me quedó con el trabajo escénico es algo que me llenaba, increíble e inolvidable. Lo que más vale es eso, lo demás pasa a segundo plano o lo olvidas".

Alma Mino asegura que en castigo por el comportamiento rebelde que había tenido Luis durante sus estudios en la ADM, se tenía la consigna de reprobarlo, por lo que los directivos anduvieron buscando a sinodales que se prestaran al asunto.

La maestra recuerda la falla que tuvieron el día del examen al elaborar un acta en la que se decía que fue aprobado por unanimidad, y semanas más tarde mandaron a llamar al alumno a la ADM para informarle que hubo un error y que no había sido por unanimidad, sino por mayoría de votos y que tenía que volver a firmar los papeles, "yo le dije que si no quería broncas firmara sus papeles, finalmente ya está titulado, pero si él quería podría levantar una demanda y hacer un drama porque se tenía el video, y todos los elementos que confirman que lo había aprobado por unanimidad, qué falta de seriedad", destacó Alma Mino.

Trascendió que los sinodales nunca leyeron el trabajo de investigación pese a que se le había exigido en fecha y forma. El teatro en el que se llevó a cabo la función fue tramitado por el alumno, cuando es responsabilidad de la escuela hacerlo.

Luis era de los más rebeldes y no creía en el proyecto, por lo que su titulación fue una gran satisfacción para quienes lo apoyamos, destaca Aída Martínez, asesora y maestra de Luis.

2003, **Patricia Farfán**, alumna de la carrera de Intérprete de Danza de Concierto, consiguió también una beca del FONCA, por lo que la escuela estaba comprometida a apoyar esta titulación, ya

que de no hacerlo negaría sus propios principios de fomento al arte.

Paty, como la llaman en la ADM, presentó la variación del Cisne Blanco como requisito en el área de danza clásica y en la de contemporáneo interpretó una variación creada por ella, con la asesoría de la maestra Farahilda Sevilla. En la parte teórica desarrolló la simbología del cisne blanco en la obra y en la parte de contemporáneo los preceptos coreográficos de Merce Cunningham.

"Está muy descuidado el proceso, porque cuando vas a pedir informes te pierden, no te especifican, a mí no se me hizo tan difícil hacer mi trabajo porque había estudiado la carrera de Letras, pero pienso que los alumnos que salen de la ADM no tienen los conocimientos necesarios para presentar una tesis, debería de haber asesores en el aspecto teórico y práctico. Debe de haber una persona encargada de poner todos los fundamentos de un examen profesional, porque no existen", destaca Farfán.

"El teatro en el que me titulé lo consiguió Socorro con mucho trabajo, me avisó una semana antes, yo no tenía el vestuario, apenas había terminado la coreografía, había muchos detalles, pero a mí me urgía titularme, así fue lo hice", añade la alumna.

El examen se realizó en el teatro de la Danza, los sinodales fueron las maestras Blanca Lilia Calvo y Grisela Merino, de danza Clásica; y Evangelina Villalong por la parte contemporánea.

Los egresados se han convertido en un dolor de cabeza para las autoridades de la ADM; no existen programas especiales que les puedan brindar ayuda u orientación. Es bien sabido que la ADM no cuenta con una bolsa de trabajo y mucho menos cuenta con los contactos necesarios para que sus alumnos se puedan acomodar en alguna compañía al salir.

Patricia Farfán añade: "No hay ninguna actividad para los egresados, se me hace que a la academia le hace falta eso, creo que el sistema es una escuela fuerte porque sigue a sus egresados, porque los beca porque los coloca, pero la ADM es como un alivio cuando los alumnos se van, no hay seguimiento de los egresados, no hay estudios sobre lo que hacen después y los egresados son los que andan llevando el nombre".

Los alumnos que han egresado de la ADM, no se han querido titular, culpan a las autoridades de su decisión y cuestionan los procesos que ha habido.

"No necesito el título para ser bailarina, no me quiero titular, para qué, quién me demuestra que tener ese papel me va a permitir bailar mejor o peor, en mejores o peores compañías, yo estoy ya trabajando, pese a que en la escuela siempre nos lo prohibieron, sin embargo regresar ahorita a la ADM a titularme, no gracias", comenta Jannina Contreras alumna de la ADM, egresada en 2003.

Actualmente se encuentran en proceso las titulaciones de alrededor de 12 alumnos, según fuentes de la ADM, los cuales han acudido al llamado de las autoridades para concluir el ciclo, sin embargo, la falta de organización y lógica en los procesos ha bloqueado el desarrollo de ellas.

RENOVARSE O MORIR, RECIENTE CAMBIO DE DIRECCIÓN

Tras ocho años de Socorro Meza al frente de la Academia de la Danza Mexicana, las deficiencias y los conflictos eran cada vez más notorios. La disciplina en los alumnos había salido del control de cualquiera, el nivel académico y artístico cada vez era más mediocre y además implicaba altos costos para la institución. La deserción continuaba en ascenso y la escuela, a decir de muchos, se estaba muriendo.

En marzo del 2003, el INBA lanzó nuevamente una convocatoria para elegir a quienes formarían la terna de la que se definiría al nuevo director de la ADM. Al haberse reelegido una ocasión, Socorro Meza, perdía cualquier oportunidad para seguir al mando de la escuela.

Después de haber permanecido un año de sabático, regresa a la escuela la maestra Gisel Colás, destacada en el área de danza clásica, por haber estado dos años en Rusia cuando era estudiante. Ella no era muy conocida debido a su marcado elitismo hacia las demás disciplinas, sin embargo se le reconocía su labor al frente de sus grupos. La llegada de la maestra Colás marcó este proceso administrativo, ya que se postuló como candidata a la dirección, compitiendo directamente con Aída Martínez, quien de nuevo intentaba ganar este puesto dentro de la Academia.

Ambas candidatas eran bailarinas, ambas habían tomado un año de sabático, sólo que Aída tomaba la delantera al estarse actualizando constantemente en temas de educación. Gisel, sólo había terminado la preparatoria y Aída ya estaba pensando en la maestría. Poco a poco las diferencias comenzaron a hacerse notorias entre ambas profesoras.

La propuesta académica y artística de Aída Martínez rebasaba por mucho la de Gisel Colás en cuanto a proyección y evolución de la educación en la escuela. Se llegó a comentar que el equipo de Colás plagió el plan de trabajo de Martínez y lo adaptó a su conveniencia.

Durante el proceso de oscultación fueron consultados maestros y alumnos; las candidatas se enfrentaron a ellos en diferentes foros con la intención de dar a conocer su plataforma de trabajo. Tanto las encuestas como la preferencia de la comunidad estudiantil y docente en la ADM daban por hecho que Aída sería la nueva directora.

Incluso en la función de graduación de la generación 1995-2003, en la ceremonia de entrega de diplomas, se les hace un reconocimiento a los profesores que participaron en el proceso de los graduados. Justo cuando se nombró a Aída Martínez para que pasara al escenario a recibir el reconocimiento el teatro rompió en aplausos hacia ella, hubo ovaciones de pie, porque daban por un hecho que sería la nueva directora.

Sin embargo, a los pocos días de este evento, el INBA a través de la Subdirección General de

Educación e Investigación Artística dio a conocer el veredicto en el que se le otorgaba la dirección de la escuela a Gisel Colás. Esta decisión molestó a la mayor parte de la escuela y de inmediato comenzaron a darse los movimientos de protesta.

"Primero pedimos una explicación al INBA del porqué de la decisión, a lo que contestaron que el proceso había sido limpio, y legítimamente se le otorgaba el cargo a Colás; sin embargo nunca quisieron mostrar los papeles que argumentaban la decisión", comenta Aída Martínez.

Los maestros y alumnos de la ADM, manifestaron a la opinión pública su completo repudio a las acciones y procedimientos efectuados por el INBA provocando una fuerte desestabilización en el trabajo de la comunidad. En volantes repartidos a las afueras de la escuela se rechazaban el veredicto por razones como:

- Manipulación en el proceso de oscultación para la designación del director de la ADM, por parte de la Subdirección General de Educación e Investigación Artística del INBA
- Anulación de la democracia al ignorar la opinión de maestros y alumnos, personal administrativo, técnico y manual en dicho proceso
- No apertura al diálogo por parte del pedagogo Omar Chanona quien impuso a Colás al frente de la dirección
- Franca tendencia al divisionismo, al convocar sólo a un sector en la toma de decisiones que competen a la comunidad de la ADM

Las actividades dentro de la ADM habían cambiado por completo, los alumnos y maestros no hablaban de otra cosa que no fuera esta extraña sucesión. Las profesoras del área de danza clásica vitoreaban la llegada de Gisel Colás pues con ella se le daría más impulso al ballet dentro de la escuela, sin embargo era muy claro que Gisel, al no tener conocimientos más allá de la preparatoria, no sería capaz de darle continuidad al proyecto de bailarín integral que manejaba la escuela, y al contrario la llevaría a la ruina.

Las autoridades del INBA, ignoraron los reclamos de alumnos y maestros, y el 4 de julio del 2003 a las 15 horas, el Subdirector General de Educación e Investigación Artística del INBA, maestro Omar Chanona Burguette, dio posesión a Gisel Colás como directora de la ADM, en medio de disturbios, ya que en la ceremonia oficial que se pretendía hacer en el auditorio de la Escuela, decenas de niños acompañados por sus padres irrumpieron en el evento y con pancartas de protesta comenzaron a gritar "fraude, fraude, fraude".

Era visible la angustia en la cara de la maestra Colás quien sabía que no era bien recibida en la escuela, pero nunca se imaginó tal rechazo.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

Alma Mino tomó la palabra y dijo ante las autoridades: "respetuosamente queremos manifestar nuestra inconformidad porque creemos que el proceso de oscultación fue sucio". El funcionario del INBA rechazó cualquier diálogo mientras la gente continuara alborotada y agresiva.

Ante el revuelo y los gritos que hacían los alumnos, las autoridades huyeron del auditorio y se refugiaron en la dirección; los alumnos liderados por Aída los siguieron hasta la puerta de dichas oficinas.

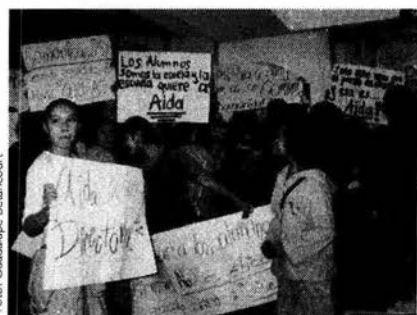


Lic. Omar Chanona y la Profa. Alma Mino, discutiendo la situación de la ADM

No pudieron realizar el protocolo de sucesión, sin embargo utilizaron la oficina de la ahora nueva directora, para hacer el nombramiento.

Al salir de las instalaciones de la ADM, en plena calle, una alumna del séptimo grado detuvo a Chanona y le explicó que "lo que queremos es que nos escuchen", le pedía que se diera cuenta de la situación de descontento que se vivía en la escuela. Maestros intentaron dialogar con el funcionario, Nayeli García, profesora de matemáticas, le informó que habían sido objeto de amenazas por parte del equipo de Colás, mismo que les había advertido que recurrirían a los medios de comunicación en caso de que siguieran protestando para dejarlos en ridículo frente a los alumnos y la sociedad.

Por otra parte, la nueva dirección de la ADM exhibió un despliegado en el que aclara, entre otras cosas que el desarrollo del proceso se realizó con apego a los estatutos del INBA, destaca también que tanto las propuestas de la maestra Gisel como la de Aída se discutieron con los alumnos con la intención de que se formaran una opinión directa de lo que sucedía: "Los términos de la convocatoria nunca fueron objetados previamente ni por los candidatos ni por la comunidad de la ADM. Nunca se decidió



Alumnos manifestándose a las afueras de la dirección de la ADM

en forma pública y abierta, ni mediante propuestas individuales, ni mediante llamados colectivos, ni mediante escritos, que no estuviéramos de acuerdo con la Convocatoria. Todo lo contrario, la comunidad entera de la ADM participó con entusiasmo en el proceso, de acuerdo a lo establecido en ella. Por tal motivo consideramos que en ninguna parte del proceso de designación de la Mtra. Gisel Colás Murillo como directora de la ADM se haya violentado ninguna circunstancia prevista en

la convocatoria. Por eso hacemos un llamado a la mesura, a la reflexión y al análisis informado de los hechos que ocurrieron, para así evitar rumores, la falsedad de aseveraciones y el desconocimiento, que lesionan el trabajo futuro que emprenderá nuestra directora”, según consta en el documento publicado a gran escala y pegado en varias paredes de la escuela.

Finalmente, quedó Gisel Colás al frente de la ADM por el periodo directivo 2003-2007. Integró a su equipo de trabajo a ex colaboradores de la escuela, así como a profesores que pese a su postura académica, aceptaron los puestos como funcionarios de la institución.

La maestra Colás, a través de Yolanda Ruiz, ofreció a las alumnas becas y personajes protagónicos en las siguientes puestas en escena, con la intención de que la apoyaran y así desestabilizar el movimiento de protesta a favor de Aída.

Entre las prioridades que este nuevo equipo manifestó fueron:

- Impulsar académicamente a la ADM. Proyectar el nivel de este plantel entre los foros nacionales e internacionales.
- Proponer innovaciones en la formación de bailarines profesionales.
- Brindar a las nuevas generaciones de bailarines una preparación sólida para enfrentarse al campo profesional existente, que cada vez exige mayores retos.
- Junto con la comunidad académica instrumentar estrategias educativas más adecuadas para la enseñanza de la danza.
- Motivar la participación de toda la comunidad en diversos procesos de mejoramiento de la calidad educativa, en la titulación y en la consolidación de los objetivos de la ADM.

En Agosto del 2003 se publicó la convocatoria para la constitución de la Sociedad de Padres de Familia, además de incorporarlos al trabajo de la escuela dándoles una clase de ballet a cargo de la misma Gisel. Así mismo se propuso la formación de la Sociedad de Alumnos. Y también, se lanzó un programa especial de titulación, a cargo del secretario académico Benjamín Anaya, quien con conocimientos de comunicación ha tratado de orientar a los alumnos a realizar sus proyectos de tesis, sin embargo, circunstancias de cada uno de los alumnos han impedido que se consolide el proyecto, además que se pretende hacer que los alumnos de la escuela hagan investigaciones para las que no tienen las bases teóricas necesarias.

Aunque la ADM ya tenía directora nueva y no había marcha atrás, los alumnos y los profesores simpatizantes del proyecto de Aída Martínez continuaron su lucha por recuperar el espacio que, según ellos, Giselle estaba invadiendo.

Por más de dos meses Aída convocó a padres, alumnos y ex alumnos a realizar juntas informativas, en ocasiones clandestinas en espacios abiertos del Centro Nacional de las Artes.

Por su parte, el equipo de Gisel se encargó de hacer llamadas telefónicas a ex alumnos en los que

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

se desprestigiaba a Aída Martínez y se les solicitaba el apoyo a la nueva directora así como el repudio a los manifestantes. Lanzaron un proyecto televisivo en el que ex alumnos podrían participar (que más tarde se supo que se trataba de trabajar como extras en una telenovela de Televisa), con la condición de apoyarlos, y dejaron en claro que quienes hubieran sido vistos en algún mitin de Aída estarían fuera inmediatamente.

En una actitud sorprendente, durante una de las funciones de fin de ciclo escolar, decenas de alumnos salieron a escena con un listón de color amarillo colgando en alguna parte de su vestuario con el que protestaban por la nueva dirección. Era impresionante presenciar una función en la que alumnos bailaban, como nunca antes lo habían hecho en cuanto a calidad y energía, y con la boca tapada con cintas. Al final de la función en la que se representaron piezas de danza clásica y danza mexicana, los alumnos esparcieron pétalos de rosa color amarillo y en lugar de recibir el aplauso del público desplegaron pancartas en las que rezaba "bailamos bajo protesta", "No al maltrato de los niños". El nudo en la garganta entre los espectadores era inevitable, la magnitud que estaba tomando este movimiento podría poner en peligro sus carreras, sin embargo, los chicos arriesgaron todo y dejaron en claro que su espíritu de bailarines seguirá vivo, pero las ganas de estar en la escuela ya no.

Trascendió que minutos antes de salir a escena, alumnas del séptimo grado tuvieron un enfrentamiento con Yolanda Ruiz, fiel seguidora de Colás, quien las amenazó con reprobarlas si salían a escena con el listón colgando, y haciendo muestra de su educación las jaloneó y les arrancó el distintivo, por lo que las chicas salieron a escena llorando y con el maquillaje corrido.

En la explanada del teatro Raúl Flores Canelo, en el que se llevaba a cabo esta peculiar función, aguardaban padres de familia, alumnos y ex alumnos que con pancartas gritaban que no querían a Gisel al frente de la ADM. Poco a poco iban llegando más y más personas que comenzaron a bailar al ritmo de aplausos, manifestando su inconformidad. Los espectadores de la función al salir se sorprendían de lo que estaba ocurriendo, los alumnos les decían "no permitan el maltrato de sus hijas", mientras las nuevas autoridades aguardaban dentro del teatro.

Llegó un momento en el que retaban a Gisel a salir y enfrentar a la gente que la repudiaba, sin embargo, la directora salió por la puerta trasera del teatro sin dar la cara. Cabe destacar que Laura Izquierdo, representante de Asuntos Académicos del INBA, quien se encontraba ese día en el teatro, al presenciar lo ocurrido y no tomar cartas en el asunto fue destituida de su cargo semanas más tarde.

Durante las reuniones que tuvo Aída Martínez con padres de familia y alumnos que la apoyaban en su proyecto, se difundió un documento titulado: "Reflexiones sobre el proyecto educativo y Artístico de la ADM", en él se destaca que: *hay que permitir que los niños exterioricen sus inconformidades, sin embargo, esto no ha sido respetado por algunos profesores negando así la inteligencia del alumnado, su procedimiento es reprochable desde el punto de vista psicopedagógico pues*

no se construye nada (excepto frustración) con insultos verbales y castigos exagerados. Parecen no darse cuenta del potencial humano y artístico que tienen niños y adolescentes. La ADM desde su fundación a la fecha tiene la propuesta de formar bailarines creativos capaces de danzar con limpieza y expresión, con buena técnica, pero también la de prepararlos para que en su momento cuestionen las puestas en escena, desgraciadamente esta propuesta no se pudo concretar durante el periodo de la directora saliente y por los prejuicios de algunas maestras contra las nuevas corrientes dancísticas mundiales. La maestra Gisel Colás dado su perfil académico y artístico, y el grupo minoritario de maestras que la apoyan harían una continuación de la gestión anterior. Durante mucho tiempo se ha privilegiado un tipo de alumno que se perfila hacia el clásico, sin apreciar las capacidades de otros alumnos que tienen un fuerte potencial para otras áreas de suma importancia, incluso a nivel internacional.

Las represiones fueron inmediatas, al ser alteradas las calificaciones, los alumnos que habían apoyado el proyecto de Aída fueron reprobados en la totalidad de sus materias. Se les impidió la entrada a los ex alumnos que no coincidieran con Colás. Incluso se sabe que se impidió la entrada a dos ex alumnos que participaban en un proyecto de danza folklórica en la ADM, por haber formado parte de uno de los mítines en apoyo a Aída Martínez, echando abajo un proyecto internacional.

Se comenta que uno de los argumentos que permitieron que Gisel se quedara al mando de la ADM fue que se encontraba inmersa en un pleito legal por la custodia de su hijo, al cual no le entregaban por no poder comprobar que ganaba un sueldo fijo, y que por esta razón las autoridades de Bellas Artes fueron condescendientes con ella, y como apoyo le dieron el puesto para que comprobara ingresos y le otorgaran la custodia. Cabe destacar que la profesora se acababa de reincorporar después de un año sabático en el que se alejó por completo de la escuela y por lo mismo su salario no fue constante durante ese periodo y en varias ocasiones negó dar comentarios en torno al tema, argumentando que al estar en vigencia su administración, por políticas del INBA tenía prohibido dar información sobre su trabajo o planes a seguir. De igual forma, el Subdirector general de Educación Artística Omar Chanona aseguró que su puesto no le autorizaba hablar del tema y aseguró en todo momento que el proceso fue legal, aunque nunca aceptó una entrevista formal para aclarar el punto, ni ante los padres de familia, ni alumnos.

Por otra parte, Laura Izquierdo, funcionaria del instituto y enlace con la ADM rechazó en varias ocasiones abrir un espacio para tratar el tema y aclarar lo que estaba ocurriendo y que afectaba la vida en la escuela. Al cabo de dos meses fue destituida de su cargo.

Al cabo de los meses y con el inicio de un nuevo ciclo escolar, las cosas se enfriaron, los padres de familia ya no iban a todas las juntas que organizaba la disidencia, y finalmente Aída desistió, todos tuvieron que regresar a sus labores como alumnos, como docentes y como padres de familia, con la esperanza de que el funcionamiento de la ADM fuera el mejor.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

Aída comenta que durante este periodo: "aprendí a conocer a la gente, aprendí de la gente que te apoya sin que te lo esperes e incondicionalmente, aprendí a tomar decisiones. Me dolió, el duelo pasó más rápido de lo que creí que iba a pasar, las repercusiones se siguen sintiendo entre los alumnos, por una parte fue una ventaja y una desventaja que los alumnos me hubieran apoyado porque son recriminados y discriminados por eso. Hay que trascender las cosas y entender que el camino sigue y que los lugares no son los únicos. Demostrar lo que sé, no con un cargo en la dirección, sino con el trabajo frente a mi grupo".

Después de que alguien formó parte de la ADM: maestros, alumnos y hasta padres de familia; hacen suya la escuela, la procuran, la protegen y siguen creyendo en el proyecto pese a todo lo que ha sucedido a lo largo de los años, de ahí que cuando se vislumbra un conflicto que puede afectar seriamente sus principios, toda la gente acude al llamado para luchar y protestar si es necesario. Los alumnos quieren a sus maestros como si fueran sus familiares, luchan por ellos y los defienden por sobre todo, tal y como se vio con Aída.

Después de estos acontecimientos queda claro que el derecho a la educación y a la libertad de creación siempre van a ser objetos de luchas constantes. Los alumnos de la ADM expresan con el cuerpo lo que no pueden expresar con la palabra y demuestran a la sociedad que bailando también se puede protestar.



Foto: Isidoro Martínez

Danza Clásica en la ADM.

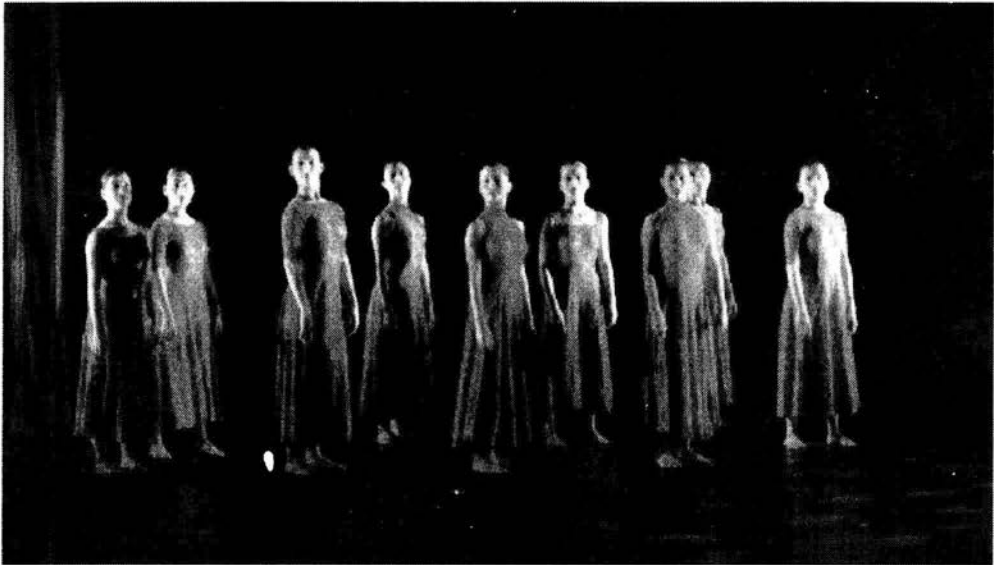


Foto: Teófilo Martínez

Danza Contemporánea en la ADM.



Foto: Teófilo Martínez

Danza Folklórica en la ADM.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**



Presencia VIII

Ilustración: Alberto Arredondo Mariano

Conclusiones

CONCLUSIONES

La educación artística en México es un apartado en la política cultural que ha sido descuidado y devaluado a través del tiempo. Las instituciones artísticas de Educación Superior han trabajado incansablemente por mantenerse vigentes y por conservar un lugar dentro de la cultura en nuestro país.

La ADM adquiere importancia y una mayor relevancia desde el momento en que se reconoce su permanencia, más de 55 años, en la vida educativa y artística nacional. Muchas han sido las celebridades que han aportado algo a la escuela, tales como Carlos Chávez, Miguel Covarrubias, Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma, Seki Sano, Silvestre Revueltas, Blas Galindo y Julio Castellanos, entre muchas otras personalidades.

Pese a los problemas que ha vivido la escuela, en los últimos años ha buscado estar a la vanguardia de lo que ocurre internacionalmente en esta rama, trayendo profesores destacados de diferentes países como Chile, Costa Rica, Estados Unidos, Rusia e Inglaterra, con la intención de engrosar las capacidades de quienes estudian ahí.

Compilar los acontecimientos que envuelven la historia de una escuela de danza fue una tarea difícil. Los vínculos de información son cada vez más cerrados dentro y fuera de las instituciones y el periodismo apoyó, en esta ocasión, a que los campos se abrieran y se lograra sustraer la información requerida para este trabajo, mediante estrategias para obtener información tanto viva como documental, así como un amplio sentido de las relaciones públicas con instituciones gubernamentales.

En las escuelas de arte auspiciadas por el Estado, y en especial en la Academia de la Danza Mexicana, existe un temor a ventilar las irregularidades existentes debido al apoyo que reciben y, por tanto, las reglas a las que están sujetos diariamente. Los cambios en el gobierno federal estancan cada vez más el proceso de la ADM y en general de las escuelas de arte y del arte mismo en el país. La cultura es uno de los últimos rubros que atiende el gobierno mexicano y por lo tanto el poco o mucho beneficio que pudiera tener en los sectores del arte, se ve reflejado mucho tiempo después limitando el completo y satisfactorio desarrollo de las instituciones de educación superior de danza.

Cabría resaltar únicamente que las relaciones diplomáticas entre México y otros países permitieron que se pudiera negociar de mejor forma la llegada de profesores extranjeros que aportaron valiosos elementos de enseñanza y creación de la danza, durante su estancia en nuestro país.

En el caso que nos ocupa, la Academia de la Danza Mexicana, se ha demostrado a lo largo de su

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

historia una invaluable fortaleza y sentimiento de lucha ante la adversidad por parte de alumnos y maestros, pero la parálisis que atrapa a sus autoridades impide que la sociedad artística nacional e internacional le dé el valor y respeto que se merece.

Pese a que cada uno de los directivos al terminar su gestión aseguran que la escuela marcha bien y que el proyecto cada vez es más viable, la realidad es que las divisiones y confrontaciones dentro de la escuela la tienen al borde del abismo. Mucho se rumora que es probable su desaparición, con lo que se terminaría con 57 años de historia.

La ADM es una de las pocas escuelas que propone una educación artística a temprana edad, lo que permite a los niños desarrollar su cuerpo y sus capacidades al máximo para que con el paso de los años su entrada al campo de la danza sea de gran éxito. La ADM fue la primera escuela que echó a andar una carrera especial para hombres, con lo que les abrió las puertas a cientos de jóvenes, que frustrados por su edad y su condición social, encontraron en la escuela la oportunidad de hacer realidad sus sueños de hacer de la danza su vida.

De manera natural las filas de la escuela se han ido engrosando, en épocas ha sido extremadamente baja la afluencia de alumnos, pero últimamente ha aumentado el interés de niños y jóvenes por estudiar ahí. Sin embargo esta apertura ha traído consecuencias de tipo social y política tanto de alumnos como de maestros quienes se han visto nuevamente involucrados en conflictos internos que laceran más la ya desgastada historia de la escuela.

El objetivo general de este reportaje era definir todos y cada uno de los conflictos que ha vivido la ADM, durante su historia. Primeramente hubo que realizar una minuciosa revisión de ellos ya que algunos correspondían a conflictos entre el personal docente, propio de la naturaleza que conlleva la relación entre profesores, y no intervinieron los alumnos, ni los padres de familia, por lo que el enfoque fue exclusivamente a aquellos focos de problema que involucraron a todos los actores de la escuela.

Los testimonios en este reportaje fueron la pieza fundamental, ya que no existen documentos que avalen, analicen y hagan referencia a lo que ha vivido la ADM en sus últimos años, por lo que las entrevistas aportaron toda aquella información que permitió la narración de los hechos. Cabe destacar que algunas entrevistas se tuvieron que hacer de forma clandestina y pese a que se autorizó la publicación de ellas, la información que proporcionaron fue muy limitada.

La mayoría de los testimonios han formado parte no sólo de uno de los conflictos de la ADM, en algunos casos, como la profesora Alma Mino, quien ha vivido todos y cada uno de ellos, lo que permite resaltar el cambio en la postura del conflicto de la misma persona.

Otro de los objetivos proponía la investigación de las repercusiones que han tenido estos problemas y al conversar con alumnos, padres de familia y maestros llegamos a la conclusión de que estas

heridas desafortunadamente para la escuela, no han cerrado y tal parece que cada vez se van acrecentando advirtiendo fatales desenlaces. Las autoridades ya no confían en el proyecto porque los problemas fracturan cada vez más el espíritu y la integridad de la escuela.

Al realizar esta investigación conocí la censura, conocí la represión. En tres ocasiones fui expulsada de las instalaciones de la ADM, una de ellas violentamente, por el temor de las autoridades a que se supiera lo que estaba ocurriendo en esos momentos, específicamente el cambio de dirección. Maestros y alumnos, la mayoría conocidos desde hace años fueron presa de la impotencia al verme ser retirada del recinto de Coyoacán, custodiada por guardias de seguridad.

Posteriormente, por más de dos meses fue gestionada una entrevista con la entonces directora en turno, Socorro Meza, quien accedió a concederme un espacio, pero al estar reunida con ella, minutos antes de empezar la entrevista me dijo que le era imposible hablar conmigo y menos aún de temas relacionados con la escuela y su gestión. Este hecho causó una impresión negativa entre la comunidad docente, que me aseguró que el argumento no era válido y sólo era un escudo para evitar responder a cuestionamientos.

También quisiera destacar que las autoridades de la ADM y del INBA nunca tomaron en serio mi propuesta de investigación, la misma Socorro Meza aseguró que parte de la negativa a la entrevista se debía a que la investigación era para una tesis universitaria y no creía que tuviera suficiente seriedad.

Desafortunadamente, la calidad y la visión con la que ha manejado la ADM genera grandes señales de alarma, ya que quienes estudian en la ADM, al egresar, lo que menos quieren saber es de la propia escuela. El ambiente en la comunidad estudiantil es hostil y represivo, sin embargo, estos hombres y mujeres quieren bailar y se ha constatado que lucharán hasta lograrlo.

Manifiesto un profundo respeto por todas aquellas personalidades que se han esforzado diariamente por mantener en pie la escuela y sé que tarde o temprano lograrán reintegrar el espíritu de la danza en los corazones de los futuros bailarines que siembran sus esperanzas en el proyecto educativo de la Academia de la Danza Mexicana.

FUENTES DE CONSULTA

- ANAYA, Benjamín, entrevista, 08 noviembre 2001, Ciudad de México.
- AULESTIA, Patricia, entrevista, 28 junio 2003, San Luis Potosí, México.
- BARRIENTOS, Guadalupe, 14 mayo 2004, Ciudad de México.
- BRAVO, Brisa, entrevista, 20 junio 2000, Ciudad de México.
- BUENO, Jorge, entrevista, 11 octubre 2000, Ciudad de México.
- CARREÓN, Elvira, entrevista, 27 agosto 2003, Ciudad de México.
- COLOMÉ, Delfín, *El indiscreto encanto de la danza*, España, Colección Tuner Música, 1989, 185 pp.
- CONTRERAS, Mitzi, entrevista, 12 marzo 2004, Estado de México.
- CONTRERAS, Jannina, entrevista, 12 marzo 2004, Estado de México.
- CORONA, Víctor, entrevista, 6 abril 2002, Ciudad de México.
- DALLAL, Alberto, *Cómo acercarse a la danza*, México, Plaza y Valdés Editores, 1996, 154 pp.
- DALLAL, Alberto, *Danza en México en el siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 321 pp.
- DALLAL, Alberto, *La danza contra la muerte*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, 367 pp.
- DALLAL, Alberto, *La Danza en México en el siglo XX*, Lecturas Mexicanas Cuarta Serie, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, 321 pp.
- DALLAL, Alberto, *La danza en México, primera parte, panorama crítico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, 305 pp.
- DALLAL, Alberto, *La danza en México segunda parte*, Universidad Nacional Autónoma de México, 300 pp.
- DALLAL, Alberto, *La danza en México, tercera parte, escénica popular*, México Universidad Nacional Autó²

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

noma de México, 222 pp.

DALLAL, Alberto, *La danza en situación*, México, Ed. Gernika, 1985, 278 pp.

DALLAL, Alberto, *La mujer en la danza*, México, Ed. Panorama, 182 pp.

Danza contemporánea en México, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: INBA, 1993, 144 pp.

DELGADO, César, *Guillermina Bravo: historia oral*, México. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información "José Limón", 1994, 194 pp.

DELGADO, César, *Waldeen, la Coronela de la Danza Mexicana*, Escenología A.C. México, 2000, 203 pp.

DELGADO, César, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda época, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, 223 pp.

DELGADO de Cantú Gloria M, *Historia de México, Estado Moderno y la crisis en el México del siglo XX*, Alambra Mexicana, México 1997, 566 pp.

DURAN, Lin, *La humanización de la danza*, Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda época, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1993, 84 pp.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA, La gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Bimestral, México, No. 1 Septiembre- Octubre 1993.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA, La gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Bimestral, México, No. 2 Noviembre- Diciembre 1993.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA, La gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Bimestral, México, No. 6 Septiembre- Octubre 1994.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA, La gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Trimestral, México, No. 12 enero-marzo 1996.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA, La gaceta de las Escuelas Profesionales y de los Centros de Investigación del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Trimestral, México, No. 17 abril-junio, 1997.

FARFÁN, Patricia, entrevista, 28 febrero 2000, Ciudad de México.

FLORES, Óscar, *Danza: Cortes selectos*, México D.F., Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información "José Limón", 1991, 204 pp.

HASKELL, Arnold, *El maravilloso mundo de la danza*, México, Ed. Aguilar, 96 pp.

- HENESTROSA, Andrés, *Los hombres que dispersó la danza*, México, Fondo de Cultura Económica 1992, 557 pp.
- LAS BELLAS ARTES, México, Cumbre, 1983, 4 vol.
- LAVALLE, Josefina, *En busca de la danza moderna mexicana, dos ensayos*, Ríos y Raíces, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002, 217 pp.
- LAVALLE, Josefina y Alejandra Ferreiro, "50 años de la academia de la danza", *Revista de educación artística*, México D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes, No. 17, abril-junio 1997.
- MALVIDO, Adriana, *Zapata sin bigote, andanzas de Guillermo Arriaga, el bailarín*, Plaza y Janes, México, 2003, 321 pp.
- MARTÍNEZ, Aída, entrevista, 17 abril, Ciudad de México.
- Memoria 1995-2000, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tomo I* CONACULTA, 2000, 404 pp.
- MINO, Alma, entrevista, 16 mayo 2001, Ciudad de México.
- MORALES, Francisco, entrevista 14 mayo 2004, Ciudad de México.
- OSSONA, Paulina, *La educación por la danza*, México, Paidós Mexicana, 179 pp.
- PIEDRAS, Juan, entrevista 17 abril 2004, Ciudad de México.
- ROMAN, Georgina, entrevista 22 enero 2001, Ciudad de México.
- SALAZAR, Adolfo, *La danza y el ballet*, México, Fondo de Cultura Económica, 302 pp.
- SÁNCHEZ, Luis, entrevista, 25 septiembre 2000, Ciudad de México.
- SEGURA, Felipe, *Gloria Campobello: la primera bailarina de México*, México, INBA, 1991, 69 pp.
- TORTAJADA Quiroz, Margarita, *Danza y Poder*, Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda época, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, 608 pp.
- TORTAJADA Quiroz, Margarita, *Luis Fandiño, danza generosa y perfecta*, Serie Investigación y Documentación de las Artes Segunda época, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, 307 pp.
- TORTAJADA, Quiroz y Dolores Ponce Gutiérrez, "Miguel Covarrubias y la danza mexicana", *Revista de educación artística*, México D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes, No. 11, octubre-diciembre 1995.

ADM Cuando los movimientos no son sólo del cuerpo

VAZQUEZ, Raúl, entrevista 06 abril 2002, Ciudad de México.

VILLALONG, Evangelina, entrevista, 24 junio, 2002, Ciudad de México.

www.dirmel.com

www.geocites.com

www.nacion.com.cr

www.mizoc.com

www.arts-history.com

www.cnca.gob.mx

www.sep.gob.mx

www.ufg.edu.sv

www.dgnp.com

www.dgenp.unam.mx

www.campus-oei2-cultura.com

www.campus-oei.org

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita, *Danza contemporánea*, México, Limusa, 129 pp.

ZONA DE DANZA, Bimestral, México, No. 8 Septiembre-Octubre 1999.

ZONA DE DANZA, Bimestral, México, No. 11 Marzo-Abril 2000.