



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**El tendedero de la bailarina  
Relato periodístico**

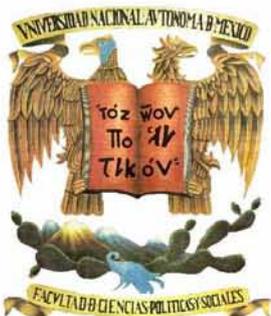
**Tesina**

Para obtener el grado de  
**Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

Presenta:

**Tania Elena García Torres Uhartt**

Asesorada por Maestra Coral López de la Cerda y del Valle



México, DF, 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



El tendedero de la bailarina  
Fotografía: Tania E. García Torres Uhart

## **Dedicatorias**

A Jesús, porque este pedazo de realidad es resultado de tu inmenso amor e incansable compañía.

A mi mamá Ame, sólo por ser mi mamá Ame, mi primer olor, mi raíz, mi punto de partida.

A Mami Elen, mi polvito agridulce, porque me ayudaste a saber que lo más importante que hay en mi mundo es la libertad.

A Waldo, mi hermano querido, por los piratas en lo alto de una torre, los tesoros escondidos, las horas en el jardín, las vueltas después de la comida y todo eso que sólo tú y yo compartimos.

A Esteban y a Adriana, mis adorados hermanitos pequeños, por regalarme sus ojos de amor cuando nadie me miraba.

A Blanca, mi espejo, mi mariposa de alas gigantes, por meterte en mis rincones y dejarme entrar en los tuyos.

A Jorge Luis Herrera e Ivonne Cabrera porque han sido luces en mis hoyos negros.

A mis queridos y entrañables amigos que me han acompañado en la vida y me han apoyado tanto: Alejandra Torres, Jesús Adalid, Francisco Hernández, Laura Chávez, Julio Serrano e Isolda Dosamantes.

A mis pequeñas del Amado Nervo, por regalarme una pierna nueva y mostrarme el espíritu de mi vida en la danza.

A Gabriela Gullco, por hacer posible este *Tendedero de la bailarina*.

## **Agradecimientos**

Agradezco a todos aquellos que me ayudaron con este trabajo, especialmente a Jesús Herrera, Jesús Adalid y Jorge Luis Herrera por haberme animado y, en su momento, revisar el texto.

A mis queridas Coral y Francisca por la guía, los consejos, el ánimo y los apoyos.

A la maestra Emma Gutiérrez por sus comentarios y su tiempo.

Al doctor Pedro Martín Butragueño y la doctora Esther Herrera Zendejas por aceptarme en su proyecto, darme su apoyo constante y el acceso a todas las herramientas del Colmex.

Al CONACYT que a través de la Dirección de Investigación Científica Básica otorgó el apoyo económico para la realización de este trabajo, mediante el financiamiento del proyecto *Diversidad y Variación Fónica en las Lenguas de México* a cargo de la doctora Esther Herrera Zendejas.

# Índice

Dedicatorias.....	3
Agradecimientos.....	4
Introducción.....	6
<b>Primera parte</b>	
Historia de vida.....	16
El origen.....	23
El entrenamiento.....	28
Crisis y encuentros.....	36
<b>Segunda parte</b>	
La danza: un lugar en la vida.....	45
La razón de mi vida.....	48
Cosas de bailarina.....	52
Tres caras de la danza.....	63
Ejecutante.....	63
Maestra y coreógrafa.....	67
El gran salto del ballet a la danza contemporánea.....	72
Pequeño autorretrato de una bailarina.....	79
Epílogo (a modo de conclusión).....	81
Apéndices.....	87
I Imágenes.....	88
II <i>Currículum vitae</i> de Gabriela Gullco.....	93
III Contempodanza.....	95
Referencias.....	98

# Introducción

Cuando vamos al teatro a ver alguna obra de danza, nos sentimos embelesados por un grupo de cuerpos que desafían las leyes de la gravedad y se mueven con tanta gracia y libertad que hasta puede hacernos sentir envidia. Las luces, el maquillaje o el simple hecho de mirarlos en un escenario provocan que, al menos por un minuto, parezcan cualquier cosa menos hombres y mujeres como nosotros, que los miramos desde las butacas.

Vamos a casa y nada sabemos de lo que ha sucedido detrás del telón, antes de la comida del día, antes de que alguno de ellos tuviera la posibilidad de subirse al escenario y bailar para el público. Desconocemos el trabajo, tanto técnico como de vida, que los ha llevado a moverse como lo hacen y todo aquello que involucra una profesión como la danza.

Con este trabajo quiero retratar su mundo y, de alguna manera, hacer visible lo invisible. Poner frente a los ojos de mi lector, una pequeña parte del mundo de la danza, a través de la historia de una mujer que se ha dedicado, como la mayoría de nosotros, a trabajar, a luchar, a aguantar la presión, el cansancio, la disciplina y demás cosas que significan ser profesional, sólo que ella desde una duela y una barra, frente a un espejo, desde un camerino y un escenario.

Mi personaje no es famosa, no aparece en los periódicos cada semana ni da de qué hablar a los comentaristas de la televisión. Muy poca gente la conoce, la admira o la sigue como ejemplo para lograr sus sueños. Entonces, ¿por qué razón darle un espacio que por lo general se reserva para gente importante?

La importancia de mi personaje es en realidad la de cualquiera que vive la vida con intensidad, utilizando su fuerza y su energía en aquello que puede hacer mejor. Es como cualquiera de nosotros, pero pertenece a un mundo no tan popular y conocido como otras áreas de trabajo: vive para la danza.

Así llegamos al personaje principal de este trabajo: la danza. A través de la historia de vida y de una pequeña ventana al mundo de una bailarina, deseo mostrar un mundo mucho mayor, del que ella es sólo una pequeña parte, pero que puede mostrarnos mucho de lo que hay guardado en él.

He elegido a una mujer por afinidad, porque yo misma he sido personaje de este mundo y he tenido algunas experiencias que no habría ni imaginado si no me

hubiera colado en él. Además, esta chica ha vivido dos técnicas dancísticas que la hicieron tocar dos espacios del mismo mundo.

Cada vez que alguna mujer me pregunta a qué me dedico y le digo que doy clases de ballet y que tres veces a la semana tomo clase en los salones del Taller Coreográfico de la UNAM, ponen cara de ilusión y me responden: “ay, qué padre, yo siempre quise ser bailarina”.

Claro que sí, qué niña no lo piensa aunque sea una vez en su vida. Pararse de puntas, rodeada de luces, ataviada de tul y lentejuelas, parecer un hada de azúcar que gira ligera sobre los dedos de sus pies, con la sonrisa iluminando su rostro. Saltar dos metros sobre el piso, contraerse y estirarse constantemente, girar en un fuera de centro.

Sin embargo, ellas no saben que tal destreza implica mucho más que sonreír en un escenario, que lo sutil del movimiento viene de la fuerza y la fuerza del trabajo constante, del sudor y los calambres que nada tienen de lindo. La danza es magia y encanta a los que la miran, pero hechiza con más fuerza a los que se entregan a la deliciosa tortura de adquirir control para hacer de sus cuerpos un instrumento de arte y un medio de expresión humana.

Una vez leí que Maurice Bejart dijo que “la danza es una de las raras actividades humanas en las que el individuo se emplea de forma total: cuerpo, corazón y espíritu” y yo creo que es verdad, porque la percibo como una parte de mi cuerpo, de mi espíritu y, sin duda, es una de las razones por las que late mi corazón.

Para mí las clases siempre fueron difíciles, pero apasionantes; cada día significaba un par de mallas limpias, un callo nuevo en algún dedo del pie, un músculo resentido que insistía en hacerse presente en medio de la noche, un cuerpo cansado, pero una mente feliz.

Recuerdo que cuando era niña pasaba horas en la sala de mi casa inventando coreografías que luego bailaba para mi familia. A veces involucraba a mis primos para que bailaran conmigo. Entonces mi trabajo como “creadora” se complicaba, pero siempre superé los obstáculos.

Luego vino todo eso de la academia: el uniforme rosa y negro que me hizo llenar cajones con mallas, leotardos, calentadores y demás aditamentos, necesarios e innecesarios, los apuros económicos para comprar zapatillas, los ensayos interminables de una misma coreografía para “pulirla”, la competencia con mis compañeras, los regaños en público de los maestros. No todo era agradable, pero a mí me encantaba.

Hace algunos años, cuando le dedicaba la mayor parte de mi tiempo a la danza, me puse a lavar mi ropa y cuando acabé me fijé en el tendedero. Fue chistoso. De los lazos pendían cinco pares de mallas, dos rosas y tres blancas, tres leotardos blancos, uno azul y uno negro, un par de blusas, una falda, dos corpiños y un par de calcetines. Era la cantidad justa de una semana de trabajo. Pensé que mi tendedero me delataba, que si alguien lo viera sabría inmediatamente lo que era, lo que hacía.

Dicen que para conocer a la gente hay que sacarle sus trapitos al sol. Seguro que ese dicho viene de los tendederos. Porque si uno los observa sabrá si se trata de la ropa de un obrero, de la de una familia con niños pequeños, de la de una chica sexy y coqueta o de la de una monja. El mío no dejaba lugar a dudas: era el tendedero de una bailarina.

Así me surgió la idea de mostrar, de alguna manera, el tendedero de la bailarina con todo lo que tiene colgando, porque creo que como cualquier actividad que uno elija, la danza determina muchos de los aspectos de la vida de quien se dedica a ella y tal vez también la personalidad, la percepción, la experiencia y demás aspectos que conforman a una persona

La danza no es sólo un concepto o una serie de reglas de técnica y estética, sino un mundo vivo, formado por seres en movimiento escénico, pero también humano que, como todos, construyen su vida a través del trabajo, de la disciplina, del esfuerzo. Algunos brillan y destacan, otros se quedan en lugares oscuros; cada uno tiene una experiencia distinta.

El tema que deseo plantear en este trabajo se reduce aún más: mostrar la danza, pero, ¿qué de la danza? Porque que este arte maravilloso está constituido por muchos aspectos de distintas índoles como por ejemplo, las técnicas de

entrenamiento, la metodología de enseñanza, los estilos de movimiento entre otros. Todos interesantes, plenos de información y de áreas a investigar; sin embargo, me he enfocado precisamente en el más desconocido de todos: la vida cotidiana y su huella en la vida de una bailarina. En resumen, el tema de este trabajo es la vida en la danza.

Dice Martín Vivaldi en su libro *Géneros periodísticos* que “siempre hubo hombres dispuestos a contar —oralmente primero, por escrito después— aquellos sucesos o hechos de que habían sido testigos y que se juzgaban dignos de ser conocidos y, por lo tanto, divulgados”<sup>1</sup>. Pues yo he sido testigo de este hermoso hecho que es la danza y de sus protagonistas. Quiero mostrar algunas de esas experiencias y, a través de ellas, deseo poner a disposición de cualquiera todo eso que para mí y para muchos otros significa el mundo de la danza.

Fue la danza la primera de las artes, pues sólo se requería del cuerpo para ejecutarla. Fue la danza la madre de la música y fue la primera que ayudó al ser humano a expresar su miedo de la naturaleza, su angustia ante la muerte y su alegría por una buena comida o por un encuentro fortuito.

Considero que en la actualidad la danza en México no está en uno de sus mejores momentos, pues es raro encontrar una nota o un artículo en los periódicos sobre algún tema relacionado con este arte, ni siquiera entrevistas a bailarines y coreógrafos o crónicas de alguna función. Sin embargo, de vez en cuando, aparecen algunas cosas, dependiendo del medio y de la época del año, por ejemplo en abril, cerca del Día Internacional de la Danza, con motivo del Cervantino o tal vez en la Navidad, cuando la Compañía Nacional de Danza baila el *Cascanueces*.

Si echamos una mirada rápida a la historia de la primera mitad del siglo XX en nuestro país, sabremos que a partir de la Revolución, el arte —como muchos otros aspectos de la vida nacional— comienza a institucionalizarse. Así, se crean escuelas y academias que fomenten el desarrollo adecuado de una danza culta. Un ejemplo de esto es la formación de la Escuela Nacional de Danza en 1932.

---

<sup>1</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1987.

Una vez que el país ha logrado organizarse y después de los años porfiristas de afrancesamiento, los artistas vuelcan su interés en lo “mexicano”, en las raíces autóctonas, en las costumbres ancestrales. Así, comienza un periodo de desarrollo que explora las diversas posibilidades del arte mexicano.

Es en este periodo que la danza se fortalece como un arte escénico importante. En él se forman numerosos grupos que combinan diversas técnicas y que se lanzan al ruedo en busca de nuevas opciones de movimiento, de expresión y de expansión.

Las instituciones gubernamentales apoyan la creación de escuelas y compañías y otorgan presupuesto para el fomento de la danza. Todo esto provoca que sea un asunto importante para la sociedad y, por lo tanto, la prensa está al pendiente de ella.

En la segunda mitad del siglo veinte, todos estos bailarines y coreógrafos que han trabajado por la danza en los años treinta, cuarenta y cincuenta, se han consolidado, pues han encontrado su camino y se dedican a trabajar en su arte. Ellos son los más reconocidos y los más atendidos por la prensa, a pesar de que en este lapso surgen nuevos grupos y propuestas dancísticas; sin embargo, después de los ochenta, la danza pierde su lugar como suceso importante y la prensa comienza a olvidarla.

Mi gusto por este arte y mi tristeza al verlo tan lejos de la gente, me llevan a intentar hacer una pequeña aportación desde la perspectiva de la comunicación con un relato que descubra ante los ojos de cualquier lector algunos aspectos que lo rodean.

La herramienta principal de la que eché mano para obtener la información que utilicé para elaborar el trabajo que presenté en esta tesina fue la entrevista. Tuve que llamar a mi personaje por lo menos una docena de veces para buscar los tiempos adecuados. Luego, cuando finalmente tuve la oportunidad, conversé con ella lanzándole preguntas dulces, incómodas, repetitivas, obvias, solidarias y extrañas; invadí sus espacios y le observé hasta el aliento mientras estuve cerca de ella y la vi hablar, entrenar, bailar, comer, cocinar o hacer cualquier cosa en la

que pude meter las narices. Esas fueron mis pequeñas estrategias para conocerla mejor y ponerla frente a quien desee conocerla.

A partir de toda la información que recabé, he construido un relato en dos partes: la primera, llamada “Historia de vida”, intenta retratar la historia de vida de una bailarina que, en sus treinta, se encuentra en el auge de su carrera profesional. Desde su origen hasta su vida actual, presento el relato en tercera persona mediante el uso de un narrador omnipresente, con pequeñas intervenciones de mi protagonista para darle más fuerza a la narración.

Es así que una guía de mis entrevistas fue la historia de vida: desde la infancia, sus primeros recuerdos en la danza, sus juegos favoritos en la niñez, sus experiencias como adolescente, la entrada a la profesión, etc., hasta su vida actual como miembro de una compañía profesional, como mujer adulta y sus planes a futuro.

Trabajé con la historia oral para construir una historia de vida. Las historias de vida son un género testimonial que se desarrolló como herramienta de trabajo científico en la antropología, la sociología y la psicología, pero que se han utilizado en el periodismo desde siempre y que podemos definir como “el relato autobiográfico del sujeto entrevistado”<sup>2</sup> o “la narración de las propias experiencias de vida”.<sup>3</sup>

Las historias, o relatos de vida, son construcciones que le dan forma a la vida, que la crean a partir de una materia prima preexistente —la experiencia— y representan un discurso con pretensiones de verdad, es decir, no ficticio.<sup>4</sup>

Los historiadores y otros científicos sociales utilizan la historia oral para construir relatos de vida que den forma a la realidad que investigan; de la misma manera, en periodismo, un testimonio puede tomarse para elaborar una situación general, y las historias de vida nos ofrecen la posibilidad de ir más allá de un solo personaje, puesto que no remiten “exclusivamente al individuo sino también a

---

<sup>2</sup> Jorge Aceves Lozano, *Historia oral e historias de vida*, 2ª. ed. México, CIESAS, 1996, p. 22. Aceves hace una distinción entre los conceptos *historia oral* e *historia de vida*; el primero es el material que se obtiene de una fuente cuando cuenta su experiencia de vida y el segundo se refiere a la reconstrucción de la vida del personaje a partir de la historia oral.

<sup>3</sup> Chirico, Magdalena (comp.), *Los relatos de vida: el retorno de lo biográfico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992, p.7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 17.

formas sociales, históricas, genéricas, de organización y de expresión de lo individual”.<sup>5</sup>

La historia de vida permite mirar una sola historia en la que se refleja una realidad posible, pero que se extiende a los otros individuos que comparten con el personaje elegido algunas experiencias que determinan al grupo del que forma parte.

Mi objetivo al presentar la historia de vida de una bailarina ha sido llevar hasta los lectores la oportunidad de acercarse a lo que es la vida en la danza. ¿Cómo podría alguien describir lo que significa bailar y dedicarle la vida a la danza, más allá del escenario y de la profesión, en la niñez, en la casa, en la escuela, en el entrenamiento diario, en la rutina de cada día? Sólo lo puede contar quien lo vive.

Una vez que la historia de vida llega al presente, aparece la segunda parte de este trabajo que he titulado “La danza: un lugar en la vida”. En esta sección, mi personaje habla de lo que piensa y siente y cuenta sus experiencias. Es así que las acotaciones del narrador son pocas para dar paso a la voz, en primera persona, de la protagonista.

La primera parte del texto obedece, en gran medida, al orden cronológico de la vida de mi personaje: parte del origen y llega hasta el momento actual. Decidí mantener ese orden porque mi intención es presentar la historia de vida a la manera de la novela tradicional que narra los acontecimientos de principio a fin.

La segunda sección encontró su orden con los temas en los que está dividida. Esta parte pretende mostrar el interior de mi personaje a través de experiencias y descripciones propias.

Para distinguir las voces que aparecen en el trabajo, la del narrador y la de la protagonista, utilizo, además del cambio de la tercera y la segunda persona respectivamente, un cambio tipográfico. La voz del narrador aparece en cursivas, mientras que la protagonista habla mediante redondas enmarcadas por comillas, en el estilo tradicional de la presentación de la entrevista.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21.

Considero que a través de estos dos grandes temas, la vida y la experiencia, el personaje se dibuja frente a los ojos del lector del relato. La primera parte muestra el camino andado que la llevó a la danza; la segunda, las consecuencias de la elección tomada.

Ambas secciones se subdividen en los temas que consideré más relevantes para retratar la experiencia del personaje. Es así que en la primera aparecen: “El origen” que habla de su familia, “El entrenamiento”, que narra su encuentro con la danza a temprana edad y llega hasta su adolescencia y “Crisis y encuentros”, que describe la elección profesional definitiva.

En la segunda, hallaremos algunos satisfactores que esta mujer encuentra en su profesión en “La razón de mi vida”, la descripción de algunos aspectos cotidianos de la vida de las personas que bailan de manera profesional en “Cosas de bailarines”, la experiencia de trabajo en tres de los terrenos que conforman el mundo de este arte en “Tres caras de la danza”, algunas percepciones de las posibilidades expresivas y demás características de la danza contemporánea en “El gran salto del ballet a la danza contemporánea”, y, finalmente, una reflexión personal que hace la protagonista sobre su propia historia en “Pequeño autorretrato de una bailarina”.

Asimismo y con el fin de dirigir al lector a través de los diversos temas que se abordan en el trabajo, utilizo pequeños subtítulos extraídos del contenido de cada apartado que van hilando el texto.

Atrapar la danza y su mundo en un texto es difícil; para lograrlo, decidí recurrir al relato periodístico por la libertad de construcción y recursos que ofrece.

Los relatos periodísticos también se conocen como relatos de no ficción y son historias recreadas “por el periodista mediante una ardua investigación, con el propósito de informar (relatar) valiéndose de técnicas periodísticas y literarias para su redacción”.<sup>6</sup>

Este género se distingue por utilizar descripciones de los lugares, las personas y los sucesos con el fin de llevar al lector lo más cerca posible de los protagonistas y su entorno. Los relatos periodísticos “son textos informativos de

---

<sup>6</sup> Sonia Hernández Carballido, *El relato periodístico en México* (Tesis de Maestría), México, 1998, p.12.

creación que se pueden desarrollar con gran libertad y buscan maneras distintas de aproximarse a la realidad”.<sup>7</sup>

De esta manera he podido echar mano de las palabras casi textuales de mi personaje, así como de narraciones basadas en las mismas; utilicé descripciones y crónicas sobre momentos específicos de su vida como ensayos, clases, funciones y demás que tuve la oportunidad de presenciar.

El texto que presento es un relato en el que mezclo la voz del narrador con la de la protagonista, con el fin de darle coherencia lógica a los temas que conforman la vida y la ideología del personaje. Además intercalo crónicas, descripciones y acotaciones con la voz de la protagonista al estilo de la entrevista de semblanza para dar contexto al relato.

Es así como quiero presentar a una persona que se lanza al quehacer de cada día y que, como casi todos, no tiene mucho tiempo para pensar en las particularidades que conforman su vida. Dejémonos de más reflexiones y demos paso a lo que nos trajo a este recinto. Con este trabajo abro el telón y sobre este escenario de papel y tinta danzará Gabriela Gullco en palabras. Disfruten la función...

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 14

Primera parte

# **Historia de vida**



Gabriela Gullco después de la función.  
Fotografía: archivo personal de Gabriela Gullco

*Contacté a Gabriela Gullco por teléfono, diez años después de haber sido compañeras en la universidad. Mi último recuerdo de ella es de un mitin político. En esa época las dos teníamos menos de veinte y estudiábamos en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM en la Ciudad de México. Yo quería ser una periodista famosa y ella estaba dispuesta a enredarse en la Sociología. Era tan delgada y tan rubia como lo es ahora. De hecho, cuando volví a verla, no pude evitar decirle de inmediato que estaba idéntica.*

*En esa época, Gaby repartía su tiempo entre la universidad, sus clases de ballet y su novio. Hoy día lo divide entre sus múltiples trabajos y ocupaciones: es bailarina de Contempodanza (becaria del FONCA como interprete 2004-2005), asistente de Cecilia Lugo —fundadora y directora de la compañía—, maestra de ballet y estudiante de Quirofísica y masaje integral.*

*Tal como lo esperaba, no reconoció mi voz ni mi nombre, pero prometió recordarme en cuanto me viera. Se sorprendió un poco por mi llamada, creo que porque siempre resulta extraño que alguien nos busque después un largo periodo sin contacto alguno.*

*Concertar la primera cita y lograr que aceptara la entrevista exhaustiva que quería hacerle fue muy fácil. Accedió de inmediato sin saber siquiera si se publicaría o no y sin preguntar sobre el medio al que yo pertenecía. Después de unos cuantos minutos, ya teníamos una cita para el siguiente lunes. Antes de colgar preguntó que cómo había dado con ella. Yo le respondí: “eres bailarina famosa y tu foto está en la publicidad de la escuela de Contempodanza”.*

*Llegué a la escuela y sede de Contempodanza media hora antes de nuestra cita y Gaby estaba en clase de ballet con sus alumnas mayores. Miré por la ventana que daba al salón y la reconocí de inmediato. Iba a observar la clase cuando ella notó mi presencia. Fue una sorpresa que hiciera una seña pidiéndome que aguardara un poco. Cumplió su promesa: después de diez años me había reconocido.*

*Cuando terminó su clase me buscó y se sentó conmigo a una de las mesas de la cafetería de la escuela de Contempodanza. Traía pants y tenis y lucía cansada. Muy rápido nos pusimos al corriente de nuestras vidas y luego*

*acordamos fecha y hora de las sesiones de plática y observación. No habían pasado ni cuarenta minutos cuando ella ya me había invitado a comer a su casa, después de preguntar si me molestaba que cocinara mientras realizábamos la entrevista.*

*Gaby compartió su historia en tres momentos distintos: el primero en la sede de Contempodanza, en Coyoacán, después de su clase de ballet con un grupo de adultas; los dos siguientes en su departamento al sur de la ciudad, a la hora de la comida.*

*El despertador sobre el buró junto a la cama anuncia que son las 8:00. El sol ya tiene rato que anda deambulando por el mundo y su presencia, junto con la del reloj, obliga a Gaby a abrir los ojos. Levantarse cada mañana es medio automático, aunque hay días en que el cansancio es tal que es difícil empezar.*

*Gana la determinación y Gaby ya anda por toda la casa organizando las cosas que necesitará para el día, platica con su novio, desayuna con él y luego cada quien se va a hacer sus cosas.*

*Con su maleta al hombro, sale de su departamento de cerca del metro Copilco, se sube a su Golf 2004 color dorado y se lanza a vivir un día más de su vida de bailarina*

### ***El espacio de todos los días***

*Son las diez y cuarto de la mañana, hace quince minutos que comenzó la clase y ya es imposible mirar desde afuera. Los cristales están cubiertos de vapor de agua. La diferencia de temperatura entre el exterior y el interior y la falta de ventilación para evitar un enfriamiento dañino producen el fenómeno que aísla el salón de danza de cualquier mirada.*

*Adentro los cuerpos sudan y se calientan; sobre la duela de madera clara se estiran, se encogen, se doblan como si no tuvieran huesos. Afuera, en las calles de Coyoacán, pasan coches, microbuses, y la gente sigue su camino. Adentro, en el salón de ensayos de la sede de Contempodanza, Gaby se concentra en su entrenamiento y —como más tarde diría— se olvida de que no lavó los trastes del desayuno, del cansancio que vendrá al medio día después del ensayo, de los pants y los tops que se secan en su tendedero improvisado entre la sala y el comedor; se pierde en el ritmo, en las señales que su cuerpo le dicta para moverse. Sus ojos permanecen anclados en el movimiento y las indicaciones de la maestra: “uno, dos, tres, cuatro”; la música le susurra el tiempo que debe tomar para moverse.*

*El salón huele a sal, a piel, a pies que se apuntan y se flexionan, a cabellos desordenados de tanto ir y venir de las cabezas. Huele a esfuerzo concentrado y vivo, a hombres y mujeres disfrutando cada impulso de vida que corre por sus*

*músculos que se fortalecen, se controlan, mientras reclaman de cansancio y vibran. Todo para poder bailar.*

*Siete bailarines forman Contempodanza, una compañía independiente, fundada en 1986 por Cecilia Lugo. Gabriela es una de ellos; la clase de cada día le exige energía, concentración e ímpetu para seguir entrenando su cuerpo y su espíritu. Es una mujer de 30 que lleva 17 años dedicada a la danza y a la vida...*

### ***Su voz al ritmo de un tambor***

*Encaramada en una silla, en una mesa de la cafetería de Contempodanza, Gaby se suelta el cabello lacio y rubio que le llega hasta los hombros y comienza a hablar de su pasado, su presente y, de vez en vez, de su futuro. Una pared la separa del salón donde entrena y ensaya cada día y en el que ahora se escucha un tambor que marca las cuentas para realizar los ejercicios de la clase de danza contemporánea. El sonido se mezcla con su voz...*



Estiramiento en clase  
Fotografía: Tania E. García Torres U.

# El origen

*Nacida en Argentina, Gaby llegó a México cuando tenía dos años, a consecuencia del régimen de terror establecido en ese país en la segunda mitad de la década de los setenta por la dictadura militar, que combatió ferozmente a todos los que se opusieran a ella. Esta situación provocó la huída de una gran cantidad de argentinos a diversos países de América y Europa para escapar del funesto destino que les esperaba en su país. México recibió a muchos, entre ellos, los Gullco.*

*El gobierno argentino estaba constituido por una junta militar que decidía el destino del país: impuso el estado de sitio, el toque de queda y la falta de libertad de expresión de la gente.*

*Muchos jóvenes, que tenían energía y pudieron pensar en la situación, actuaron en consecuencia: Julio y Norma —los padres de Gaby— militaban para boicotear la dictadura en las filas de Montoneros.<sup>8</sup> Él era estudiante de música, ella de pedagogía; ambos acudían a lugares marginados para alfabetizar a la gente y crear conciencia de la situación política.*

*Las posibilidades eran limitadas: se podía estar a favor o en contra de la dictadura, no había mucho más a donde ir. La postura era radical porque la situación lo era.*

*Las familias de Julio y Norma no estaban a favor de la dictadura, pero no concebían que sus hijos estuvieran involucrados políticamente y desconocían la participación de ellos; todo era clandestino, con nombres falsos.*

*La familia de Norma era muy tradicional y aunque pensaban que ella era la ovejita negra, creían que su hija sería igual que ellos. Así que Norma tuvo que*

---

<sup>8</sup> Los años sesenta fueron una década en la que toda una generación de jóvenes argentinos se vio afectada por la desilusión y el descontento que generaba el sistema político. A raíz de estos sentimientos surgen organizaciones deseosas de buscar y lograr un cambio social y político. Este es el caso de Montoneros, que surgió a finales de los 60, como un grupo de militancia católica de jóvenes pertenecientes a clases medias y altas. Este grupo se desarrolló junto al peronismo nutriendo su ideología de la tradición cristiana y el marxismo tan en boga en aquellos años. Tiempo después cuando Perón toma el poder y funda una dictadura, se distancia del grupo, convirtiéndolo en enemigo.

*mentirles mucho para poder militar y mantenerlos a salvo, puesto que si se enteraban de tales actos, se volvían cómplices.*

*Poco a poco los Gullco fueron perdiendo a muchos compañeros a manos de los militares, hasta que un buen día los uniformados también llegaron a su casa y tiraron la puerta, pero por fortuna no los encontraron. Cuando volvieron, el portero les contó lo que había pasado y, así, con lo que traían puesto, se fueron a casa de un amigo para esconderse.*

*Una semana después de ese episodio, Julio y Norma, los dos de veintiocho años y sus dos hijas menores de tres, tomaron el avión para México. Avisaron a su familia que debían irse. Gaby se imagina lo que aquello debió significar para sus abuelos, pero no sabe mucho al respecto. Dice que ha preferido no ahondar en el tema dado lo fuerte del asunto. Sólo sabe que en dos años no pudieron regresar y fue en Uruguay donde pudo darse un encuentro con la familia de sus padres.*

*Los Gullco eligieron México porque aquí estaban unos amigos de Norma que se habían venido antes. Llegaron sin dinero, pero se apoyaron en sus amigos ya establecidos y consiguieron trabajo muy rápido. Un año después de su llegada, Julio encontró trabajo en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) como investigador en el Centro Nacional de Investigación y Documentación Musical, donde continúa hasta la fecha.*

*Norma consiguió un trabajo como maestra de inglés en una escuela y hacía traducciones. Después entró a una escuela activa, la primaria Manuel Bartolomé Cossío, hasta que en 1981, cuatro años después de su llegada, logró fundar su propia escuela.*

*Los primeros años fueron difíciles, pero había muchos amigos aquí con los que integraron una comunidad muy solidaria. Gente como ellos, de clase media, estudiantes con carreras terminadas. Muchos han permanecido muy cerca, algunos regresaron a Argentina y otros se quedaron. Todos hicieron carrera, entraron a trabajar como investigadores y maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).*

*Julio y Norma también hubieran querido volver a su país tan pronto como fuera posible, pero se fueron quedando y cada vez fue más duro pensar en el*

*regreso, además de que allá las condiciones laborales no eran tan fáciles y en México encontraron muchas oportunidades de desarrollarse en lo que querían y pudieron destacar.*

*Gaby jamás vio tristes a sus padres por estar en México, pero siempre tuvo conciencia de que su familia era diferente, aunque para ella siempre fue natural ser exiliada, hija de extranjeros exiliados, argentinos, güeritos, diferentes y no tan diferentes, dependiendo dónde se moviera, pero al final lograron adaptarse y crear un sincretismo cultural: conservaron lo argentino y adoptaron lo mexicano. Gaby se siente “argenmex” y dice “soy mexicana, pero no puedo negar toda mi historia y mi familia”.*

“Yo siento que mamá la huella que la dictadura dejó en mi madre y ahora la tengo adentro. Crecí escuchando todas las anécdotas, pero sobre todo, creo que me quedó una carga que no es racional ni explícita: me conmuevo mucho y me siento involucrada ante las injusticias, si veo un militar o un policía me pongo mal, sea de la nacionalidad que sea. Se que es algo instintivo, porque si lo pienso, me aliviano y ya. Noto que es una reacción inmediata que mamá, porque a mí no me pasó nada, pero de alguna manera crecí con todo eso. Claro que mi vida no ha sido una tortura ni un drama, es sólo una parte fuerte que nos pegó a todos”.

### ***Una casa con un patio muy grande***

*La primera casa de los Gullco en México estaba en San Fernando, muy cerca del centro de Tlalpan. Gaby recuerda un muro enorme en el patio, que lo separaba de la iglesia de San Pedro Apóstol. Era una casa con un patio muy grande, mucho jardín, columpios y los gatos y perros que siempre tuvo en su infancia.*

*Su niñez fue divertida y feliz. A pesar de la lejanía geográfica de su familia, creció con su hermana Mariana —que hoy día es artista plástica— y con los hijos de los amigos de sus padres que eran como sus primos. Además, viajaban con frecuencia a Argentina para ver a la familia; no pasaban dos años sin que fueran, lo cual les permitió mantener una relación fuerte con ellos.*

### **Como de circo**

*De pequeña se la pasaba trepada en todos lados y su mamá sufría. La pobre Norma nomás se volteaba tantito y encontraba a su hija en la punta de quién sabe dónde. La niña siempre estaba colgada de algún lugar alto porque le causaba una sensación como de estar buscando y encontrando.*

*Como nació a los siete meses, fue una niña muy chiquita y flaquita, “era como de circo”, dice, y cuenta de un señor que fue a cortar el pasto a su casa y le dijo a Norma que si no había pensado en mandarla al circo, porque estuvo dos horas cortando el pasto, las mismas que Gaby pasó colgada en el tubo de arriba de los columpios, dando vueltas y cayendo parada.*

### **Mamá y maestra**

*Gaby estudió la primaria en la escuela de su mamá y alguna vez le tocó tenerla como maestra. Para ella no fue difícil porque recuerda que cada una puso de su parte. La escuela Herminio Almendro es activa,<sup>9</sup> con muchos talleres y campamentos. Los pequeños acampan en la escuela y los grandes pasan veintiún días en el sudeste de México. Gaby participó en todas estas actividades.*

### **Papá y mamá**

*Julio y Norma se separaron definitivamente cuando Gaby tenía catorce años, pero la relación con sus hijas y entre ellos se ha mantenido estable, cálida, cercana y de mucha confianza. El apoyo de ambos siempre ha sido constante para sus hijas.*

*Como padres, Julio era el más exigente y Norma la más permisiva. Ella siempre fue muy física, muy hiperactiva, con gran gusto por hacer deporte; también le hubiera gustado bailar, pero sus papás no la metieron. Cuando sus hijas eran pequeñas le gustaba llevarlas al bosque del Tlalpan y convencerlas de caminar hasta arriba con el pretexto de que había un zoológico; ver a los*

---

<sup>9</sup> En la década de los 30 del siglo XX, Celestín Freinet fundó un movimiento pedagógico que ha tenido amplias repercusiones en la educación y se ha extendido por varios países. Una de estas repercusiones es la creación de las escuelas de educación activa que basan su propuesta pedagógica en muchos de los principios de Freinet. La propuesta de las escuelas activas centra su atención en la libertad y el trabajo dirigidos para la estimulación del crecimiento integral de cada niño. Los pequeños son motivados a explorar la realidad para descubrir el conocimiento y a trabajar para obtenerlo.

*animalitos era el gancho para que subieran. Julio, en cambio, era menos activo. Él adoraba tocar la guitarra y cantar con sus hijas.*

# El entrenamiento

## **Primera llamada: una necesidad física muy grande**

*Gabriela supo desde muy pequeña que quería ser bailarina; recuerda que desde los siete años le gustaba, pero fue a los doce cuando se dio cuenta que quería bailar. También pensó en ser corredora porque desde niña sintió una necesidad física muy grande, aunque también le interesaba la pintura y hacer teatro. “Creo que me gustaba todo lo que tuviera que ver con el cuerpo y con el arte”, dice.*

*Otra inquietud de su infancia era ser azafata; le emocionaba mucho la idea de ir a Argentina en un avión. “Me encantaba volar, los aviones eran lo mejor que me podía pasar y a las azafatas las veía preciosas”. Ahora ya no le gusta tanto, le da miedo; “creo que cuando uno crece toma conciencia de las cosas que pueden ocurrir y se llena de angustias”.*

## **Segunda llamada: salí corriendo**

*Gaby comenzó en la danza a los siete años. Julio y Norma llevaron a sus hijas a muchas actividades: controlología,<sup>10</sup> natación, clases de ballet. Para estas últimas eligieron la Academia de Ballet de Coyoacán,<sup>11</sup> muy cerca del centro de Coyoacán. Esta escuela era muy seria, por lo que un año después de que Gaby comenzara su entrenamiento, le preguntaron si quería entrar a combinado, que eran las clases para formar a los estudiantes como profesionales de la danza. Tales clases eran muy estrictas: había requerimientos de peso, estatura, medidas de huesos, además de que las alumnas no debían faltar jamás y tenían que tomarse las clases con enorme seriedad. “Después de escuchar el rollo, salí corriendo, pero lloré porque entre que quería y no quería”.*

*Como en muchas ocasiones en su vida, la ayuda de Norma fue fundamental para Gabriela. Ante el llanto de su hija, Norma le aconsejó que*

---

<sup>10</sup> La controlología es una serie de ejercicios de fortalecimiento y estiramiento muscular que se realizan en el piso y que se basa en el método ideado por el germano americano Joseph Pilates (véase nota 22). Es una creación de Gloria Contreras, fundadora y directora del Taller Coreográfico de la UNAM.

<sup>11</sup> La Academia de Ballet de Coyoacán, que tuvo su sede en Francisco Sosa #159, fue fundada por Ana del Castillo y formó a muchas figuras de la danza clásica, tales como Tihui Gutiérrez, que fue primera bailarina de la Compañía Nacional de Danza y Rocío Melgoza, bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM, entre otras.

*esperara, la convenció de que tuviera una infancia relajada y tranquila y le dijo que ya luego, cuando estuviera más grande y fuera más madura, podría tomar su decisión.*

*Cinco años después, cuando tenía trece, Gaby volvió a la Academia de Ballet de Coyoacán. Al año recibió nuevamente la propuesta para ingresar a combinado; en esta ocasión, aceptó feliz y comenzó su formación en danza clásica.*

### **Clase de idioma**

*Los primeros recuerdos de Gaby sobre sus clases de danza son inexactos; ella era muy pequeñita y tuvo muchas primeras clases en muchos lugares distintos. Sin embargo, se acuerda de sí misma niña, frente a un espejo, con su balerina rosa y su leotardo blanco ataviado con una minúscula faldita sobre la cadera. El olor a cuero nuevo de sus adoradas zapatillas aún sube hasta su nariz.*

*En la primera clase en la Academia de Ballet de Coyoacán la magia no estaba en el uniforme sino que parecía estar en el vocabulario. Gaby no entendía nada; todos esos nombres en francés que dictaba la maestra y que designan los pasos y movimientos de la técnica clásica le eran desconocidos. Parecía una clase de idioma y no de danza: passé, plié, cou de pied, pas de bourée y demás —que ahora le son tan familiares— entonces no le decían nada.*

### **Me pedían que le bajara**

*Julio y Norma se mostraron contentos con la idea de que Gabriela se dedicara a la danza, pero para ellos lo más importante era que su hija parecía haber hallado una actividad que la hacía feliz. No se trataba de la clásica historia en que la madre intenta realizar su sueño frustrado de ser bailarina a través de su hija. Para ellos que Gaby bailara estaba bien, pero si hubiera elegido la carpintería, también la habrían apoyado.*

*Por supuesto, los Gullco adoraban ver bailar a su hija y estaban ahí por ella y con ella siempre. Fueron años en que la llevaron y trajeron diario a la academia, y a las funciones ocasionales, en que pagaron la colegiatura, que no era barata,*

*sin exigir que fuera la primera bailarina. El compromiso de su hija era suficiente para ellos y el apoyo era incondicional, sin exigencias, pero con la consigna de que Gaby hiciera cualquier cosa que deseara a todo lo que podía dar, involucrada al cien.*

*Además, no hacía mucha falta que intervinieran o la presionaran para que se comprometiera. La autoexigencia y el tesón de Gabriela eran tales que sus padres le pedían que le bajara a su ritmo de entrenamiento, que no exagerara, que de vez en cuando faltara a clases, en fin, que se relajara.*

### ***Y lo soy gracias a ellos***

*El apoyo de su familia fue de vital importancia para ella. La dejaron ser y hacer, por lo que no tuvo que pelearse con ellos para dedicarse a bailar. Gaby es bailarina gracias a su esfuerzo y al enorme respaldo que tuvo de los suyos.*

“Si me hubiera tenido que pelear, no sé si sería bailarina, porque esta carrera te involucra mucho y para hacerla y trabajar bien necesito estar bien, estructuralmente fuerte. Sin su apoyo, no sé si podría sostener una carrera con este nivel de exigencia y dificultad.

“Si tu familia te quiere, te escucha, te da consejos y puedes platicar y expresar todo lo que te pasa, es más fácil sobrellevar situaciones duras; más si eres chiquita, de dieciséis años. Si te toca un maestro que es un nazi, entre el nazi y tu mamá que te regaña, pues dejas de bailar, en cambio, si tu mamá te dice que el maestro sí es un nazi, pero que te relajes, que no pasa nada, todo es más sencillo”.

### ***Un doble esfuerzo***

*En el mundo del ballet es una tradición que muchos maestros sean muy rígidos, duros y exigentes, y si de por sí la técnica lo es, en ocasiones los profesores incrementan tales características con su rudeza.*

“Me he topado con gente que es muy dura, con gente frustrada que no tiene la sensibilidad de darse cuenta de que está trabajando con niños y adolescentes, con sus cuerpos y sus mentes, con seres humanos integrales. Maestros que te

atacan, que te dicen que no les gustan tus piernas, que te ridiculizan delante de todos. Lo hacen de manera sutil: si te equivocas y te vas para el otro lado te dicen que si te vuelve a pasar te sales y obviamente te vuelve a pasar; y no es que de verdad te sacaran, pero yo me sentía tan mal que hubiera preferido irme. Entonces, si la danza te costaba trabajo, tenías que trabajar para sacar la coreografía y para neutralizar al maestro. Era un doble esfuerzo porque el maestro no te ayudaba, al contrario, te limitaba más.

“Por supuesto, no todos los maestros son así. Hay muy buenos profesores, pero muchas veces los maestros de ballet son obstáculos en la carrera, no son impulsos ni motivaciones, son obstáculos absolutos. Yo creo que están frustrados, que quizá querían bailar y no lo lograron. Otros sí bailaron, pero sufrieron mucho; no se la pasaron bien y creen que esa es la forma en que se debe enseñar el ballet y como es uno de los lugares en donde tienen poder, pues lo ejercen”.

### ***A pesar de ellos***

“Esa gente es muy rígida. Si te ríes o te relajas te regañan, creen que les estás faltando al respeto. Si llevas un broche que no es negro, te lo hacen notar frente a todas las alumnas. Si faltas un día en dos meses, te ponen tache sin pensar que tienes catorce años y vas a diario a clase.

“Te hacen sentir que tienes que estar agradecida por estar ahí, que eres privilegiada y debes dar las gracias porque te voltean a ver. Te hacen creer que nunca dejarás de deber y agradecer, pero no es así, porque la escuela es gracias a los alumnos que hay y tú no bailas gracias a los maestros, bailas gracias a ti, a tu esfuerzo; más bien bailas a pesar de ellos.

“Cuando eres chiquita entras en esas dinámicas y piensas ‘¡huy! ahí viene miss Ana’, te callas y piensas en las mallas y en lo que pudiera estar mal y si tienes una mancha en el uniforme te la tapas porque te van a regañar. Son cosas que ahora suenan ridículas, pero así eran y todavía lo son en algunos lugares”.

### **Malagradecidas culpables**

*Y fue precisamente por tal rigidez que Gaby dejó la Academia de Ballet de Coyoacán en 1991, cuando tenía diez y seis años. Uno de tantos días de clase de ballet, una alumna hizo un comentario que el pianista que acompañaba la lección malinterpretó. En un dos por tres, las alumnas se convirtieron en unas malagradecidas culpables que debían pedirle perdón al músico por orden de la directora, miss Ana del Castillo.*

*Gaby se negó a dar disculpas y le dijo a la directora que no había razón alguna para que lo hiciera. Miss Ana se molestó muchísimo por el atrevimiento de Gabriela y la acusó a gritos de ser una desconsiderada, malagradecida y respondona.*

*Como cada tarde después de la clase, Julio Gullco llegó ese día a recoger a su hija; la encontró llorando y quiso hablar con la directora, pero ella se negó a recibirlo.*

*Ese fue el último día de Gaby como alumna de la Academia de Ballet de Coyoacán; de ella, de las otras cuatro chicas que formaban su grupo y de su entonces maestra de ballet Verónica Aranda.*

*Las cinco jóvenes aprendices de bailarina, enamoradas de la danza y deseosas de seguir el trabajo que hasta entonces habían desarrollado, armaron otra academia en la colonia del Valle y, comandadas por Verónica, antigua bailarina de la Compañía Nacional de Danza, pasaron cinco años más en constante entrenamiento en su nueva escuela, el Centro Cultural Ducal.*

*Poco después de este episodio, la Academia de Ballet de Coyoacán se desintegró.*

### **Ni ir al baño**

*Situaciones como éstas se presentan durante la formación, pero son también comunes en la vida profesional de los bailarines. Llegó a Contempodanza un maestro muy bueno y comprometido, pero rígido en extremo. Un señor que no dejaba que los bailarines aflojaran ni un minuto ni que descansaran en toda la clase. Mucho menos les permitía salir del salón para ir al baño. “Es ridículo porque*

tengo treinta años, diez y siete de ellos bailando, soy profesional y no puedo ni ir al baño”, *opina Gaby*. “Si nos dolía la rodilla y queríamos marcar un ejercicio en lugar de hacerlo, no le parecía, debíamos hacerlo. Además nadie podía ver su clase nunca. Una vez, Cecilia se metió a ver su clase —Cecilia, la directora de la compañía— y él se enojó”.

*Gaby y sus compañeros trabajaron duro a lo largo de un año con él, pero terminaron por hablar con Cecilia. Le dijeron que les estaba costando mucho trabajo la clase y no la estaban disfrutando. “Finalmente, a estas alturas, después de tantos años de bailar, si yo no disfruto una clase, me voy”.*

### ***Más profesionales, menos amateurs***

*Pero en Ducal las cosas fueron muy diferentes. Gaby y sus compañeras fueron el grupo pionero, el que gestó la idea y abrió el camino. Durante cinco años, contaron con el impulso y el apoyo de sus maestras, Verónica Aranda y Mercedes Limón. Fueron tiempos de entrenamiento duro, funciones, preparación para concursos y demás.*

*El nivel de Gaby y sus compañeras se fue para arriba; se volvieron más profesionales y menos amateurs. Sus maestras las empujaron a lanzarse al Concurso Internacional de Ballet, celebrado en Jackson Mississippi, a bailar repertorio clásico. Gaby interpretó “Paquita”, “Hada de lilas” del ballet La Bella Durmiente y un tango clásico contemporáneo. Fue una época de entrenamiento total en todos los aspectos que conforman a un bailarín profesional de danza clásica.*

*También fueron momentos de gastos. El entrenamiento constante y las funciones requerían de ciertos aditamentos necesarios. El tutú, tan representativo de las bailarinas clásicas, costó, en los años noventa, cinco mil pesos, pero para Gaby representaba una prioridad de su arte. Además estaban las zapatillas de punta, los vestuarios, los uniformes.*

*Afortunadamente, Ducal no era una academia cara y las maestras, además de prepararlas en la técnica clásica, las apoyaban muchísimo. Por ejemplo, les enseñaron a hacer que las puntas duraran más. El truco consistía en comprar dos*

*pares —con un costo aproximado de 700 pesos— para ir combinándolos. Así, si un par que usaban diario les duraba dos meses, dos pares que iban combinando les duraba seis.*

*Además les enseñaron trucos para estirar la vida de sus zapatillas. Había varios: podían meterlas al congelador y dejarlas ahí varias semanas o hacer un mezcla de brea con alcohol y ponerla en la punta de la zapatilla, todo para endurecerlas, pero lo mejor era tener dos pares y combinarlos.*

*Otro truco de Gaby consistió en usar las fechas tradicionales en las que se dan obsequios para conseguir sus instrumentos. En cada cumpleaños pedía un par de puntas y Navidad también era un buen momento para hacerlo.*

### ***Mis dos escuelas y el “reven”***

*Todo el entrenamiento dancístico se combinaba con la educación académica, por lo que Gaby siempre tuvo dos escuelas: en la mañana, la prepa primero, un poco después la universidad, y en la tarde el ballet. Además estaban las actividades sociales que aparecen en la vida de cualquier adolescente: amigos, fiestas, reuniones, novio y demás. A pesar del trabajo constante, Gabriela se mantuvo en contacto con eso.*

*Combinarlo era fuerte porque, si bien Gaby asistía a las reuniones con sus amigos de la escuela, a las seis de la tarde corría a su clase de ballet; aunque a las ocho ya estaba de vuelta en la reunión.*

*Sus amigas y el novio le pedían que no fuera y, de vez en vez, le expresaban lo “de hueva” que les parecía su comportamiento, pero Gaby no les daba opción: ella siempre iba, nunca quería faltar porque tenía muy claro lo que quería y no aceptaba la presión, así que sus amigos terminaron por respetarla y dejaron de molestar.*

*Además, Gaby es y siempre fue de esas chicas que odian el alcohol y el cigarro, así que jamás deseo irse de reventón y emborracharse. Como cualquier muchacha joven, salía los viernes y regresaba tarde a casa, pero nada la detenía para estar el sábado a las nueve de la mañana en su salón de Duca, lista para*

*entrenar. Aunque fuera difícil por la desvelada, no se lo cuestionaba, sólo pensaba que tenía clase al siguiente día y ahí estaba.*

### ***Tercera llamada: la gran decisión***

*Dos años después de entrar a Ducal, Gaby ingresó a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM a estudiar Sociología, pero sólo duró un año en esta empresa.*

*Al principio, como sus clases en la universidad eran por la mañana, logró organizarse tomando sus cuatro horas diarias de ballet en las tardes y los sábados. Luego quiso dedicar aún más tiempo a la danza y se cambió al sistema abierto en la Facultad; así podía ir todas las mañanas a bailar, regresaba a casa, comía y volvía en la tarde otras cuatro horas; además mantuvo su clase de los sábados.*

*Fue un tiempo decisivo en su vida, una época de bailar, de tomar clase en la mañana, en la tarde y en la noche, que fue marcando más y más su verdadera vocación.*

*Nunca estuvo muy segura de estudiar Sociología, pero no quiso perderse la experiencia de estar en la universidad, de conocer los salones, los buenos maestros de los que siempre oyó, de leer los grandes libros y tomar las clases que significaban para ella la UNAM, pero la Sociología no era su vocación.*

*Aún siente deseos de ir a la universidad y planea hacerlo tarde o temprano, porque su interés y sus ganas de aprender no han decaído, pero en aquel momento supo que debía tomar una decisión. Se dio cuenta de que si elegía bailar debía hacerlo en serio.*

*Decidió entonces que se entregaría por completo a lo que quería hacer, porque además, en la vida de una bailarina, está el factor del tiempo: no se puede bailar siempre, en cambio, se puede estudiar siempre. “No puedo empezar a bailar a los treinta y seis años, pero sí puedo empezar a estudiar, con esfuerzo y todo, pero es posible. A los diez y nueve años tomé consciencia de que quería bailar a como diera lugar, sólo tenía que meterle al cien”.*

# Crisis y encuentros

## *Vivir en Argentina*

*Desde los trece hasta los veinte años, la vida de Gaby fue estricta, de esfuerzo constante y preparación. La rutina diaria era inamovible: ir al ballet, a la escuela, pasar un poco de tiempo con el novio, los amigos y la familia; pero un buen día, se cansó de todo esto y tomó la decisión de hacer un cambio en muchos aspectos de su vida.*

*Si bien había tomado ya la decisión de dejar la universidad y dedicarse a la danza, los alcances de su elección la llevarían a buscar un cambio radical: después de siete años de entrenamiento, Gaby decidió dar un salto de la danza clásica a la danza contemporánea. Además, quiso dejar a su familia por primera vez y se fue a vivir a Argentina, donde esperaba ingresar a una compañía de danza contemporánea, el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín.<sup>12</sup>*

*El primer mes todo fue emocionante, como unas vacaciones y un reencuentro con su origen, pero después vino una crisis en muchos aspectos de su vida que la desubicó por completo.*

*En principio, no consiguió el lugar que esperaba en la compañía para la que audicionó, porque no daba el ancho en danza contemporánea. Si bien su nivel de clásico era excelente, la técnica contemporánea le exigía destrezas que no poseía y debía desarrollar.*

*Además, la vieja rutina de su vida en México, de la que huyó y a la que tanto estaba acostumbrada, le hizo falta. Se dio cuenta que su vida cotidiana le daba una seguridad que había perdido. De pronto se halló en Argentina, sin nada de lo que ella conocía, sola, con necesidad de buscar trabajo para pagar sus clases y sin saber qué hacer.*

---

<sup>12</sup> Fundada en marzo de 1968 por el coreógrafo Mauricio Wainrot, esta compañía argentina fue la primera que se consagró al ejercicio de la danza moderna con el apoyo de una institución oficial. En la actualidad consta de un elenco de 26 bailarines, seis maestros y cuatro pianistas. Ha viajado por el mundo y recibido premios internacionales.

“Fue un cambio muy fuerte en muchos niveles y después de haber tenido tanto apoyo de mi familia, me sentía como suspendida, pero fue bueno y necesario para mí”.

*Consiguió trabajo como maestra de danza para niños pequeños, como secretaria en una escuela de música y como niñera; “apenas me alcanzaba, porque todo era carísimo”. Por fortuna tenía a su familia y nunca le faltaba comida; al principio vivió con una de sus tías y luego con una amiga de su mamá, pero si no trabajaba no tenía dinero para pagar sus clases de danza.*

*Durante su estancia en Argentina quiso aprender a bailar tango, pero las clases eran caras, por lo que tenía que ahorrar cuanto podía: “prefería caminar o irme en camión en lugar de tomar taxi, porque si lo tomaba ya no tenía para pagar la clase de tango”.*

### ***La dificultad: romper con mi rigidez***

*El Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín no la aceptó porque no sabía hacer lo que se requería; sin embargo, le dio la oportunidad de entrenarse con sus bailarines. Gabriela pasó un año en Argentina, estudiando tango y técnica contemporánea. Aprendió a moverse de otra manera, a bailar descalza y olvidar las zapatillas, que aunque parezca sencillo, requirió del desarrollo de una habilidad que nunca antes había tenido.*<sup>13</sup>

*De hecho, cambiar de técnica es bastante complicado puesto que el cuerpo se acostumbra a moverse de cierta manera e introyecta tanto los cánones a seguir que luego es muy difícil romperlos para obedecer otros.*

*Gaby no fue la excepción y los siete años de entrenamiento clásico se hicieron presentes en su cuerpo y su mente. Cuando empezó no daba una. Veía lo*

---

<sup>13</sup> El entrenamiento en danza clásica requiere de unos zapatos especiales, muy entallados y flexibles que pueden ser de piel o de lona. Bailarinas y bailarines clásicos las usan en todo momento tanto para hacer clase como para bailar en el escenario, estos zapatos se conocen como “medias puntas”, debido a que sólo permiten que el o la ejecutante pueda apoyarse en el metatarso de sus pies, a diferencia de las zapatillas de punta, cuyo diseño con punta dura deja que quien baila se pare sobre los dedos de sus pies. Éstas últimas son usadas sólo por las mujeres, mientras que los varones utilizan siempre las zapatillas de media punta. Por su parte, la bailarinas contemporáneas no utilizan ningún calzado para bailar; muchas veces danzan sobre sus pies descalzos.

*que hacían los demás y le parecía fácil, pero al momento de intentarlo se volvía complicado*

“Después de hacer dieciséis *fouettés* a puntas, una contracción de la espalda me parecía muy simple.<sup>14</sup> Era un prejuicio que tenía y me lo tuve que comer, porque no fue nada fácil; la dificultad fue más interna que física porque tuve que romper con mi rigidez. Ese fue el reto. Era mucho más que subir la pierna, porque a eso ya estaba acostumbrada; sabía meterle al trabajo, pero en ese momento tuve que aprender a relajarme y a abrirme. Fue una lección enorme porque me di cuenta que en lo pequeño está lo complejo”.

### ***Hasta que un día me solté***

*Formada en la técnica clásica bajo la escuela cubana combinada con inglesa,<sup>15</sup> sus primeras lecciones de contemporáneo fueron de técnica Graham,<sup>16</sup> mismas que para Gaby fueron muy difíciles por el manejo del torso y la contracción, inexistentes en el ballet.*

*En estas clases trataba de copiar los movimientos que veía en los demás. Aunque de vez en cuando recibía algunas instrucciones sobre lo que debía hacer, esto no era lo más común debido a que se hallaba con la compañía, a un nivel profesional, lo cual significó un esfuerzo mayor para ella.*

“Iba todos los días y trataba de hacerlo lo mejor posible, a veces en contra de mí misma, a pesar de mí, porque me salía otra cosa; me distraía un momento y me perdía. Sin embargo, mi nivel de clásico era muy alto y como tomábamos

---

<sup>14</sup> El *fouetté* es una pirueta que se realiza sobre una pierna, la de apoyo, mientras que la otra se lanza como un látigo; la pierna de trabajo se dobla con la rodilla abierta y el pie apuntado se coloca sobre la rodilla de la pierna de apoyo (*passé*). En cada giro, la pierna de trabajo se estira hacia el frente, pasa al lado y regresa a la posición inicial. Esto se realiza mientras el cuerpo gira y los brazos cierran y abren sin sobrepasar los hombros, a la altura del esternón.

<sup>15</sup> En el mundo de la técnica clásica, existen diversas escuelas cuya perspectiva y manejo de la educación del cuerpo es distinta. La diferencia estriba principalmente en el manejo de los ejercicios, la sistematización de la enseñanza y la terminología empleada. De las más representativas y famosas tenemos la Escuela Rusa, la Escuela Italiana, la Escuela Francesa, la Escuela Cubana y la Escuela Inglesa.

<sup>16</sup> La técnica Graham se desarrolló en los Estados Unidos. Su autora, Martha Graham, es considerada como uno de los pilares de la danza contemporánea norteamericana y reconocida a nivel mundial. La técnica Graham tiene como punto referencial el acto humano de respirar, flujo y reflujo, contracción y relajación. Considera la respiración como el momento de máxima concentración de energía vital, y por ella es posible obtener la inmediatez expresiva que se exige para el gesto, conectando el impulso motor con el que está esencialmente conectado el acto de respirar.

ballet tres veces a la semana y dos contemporáneo, no era tan terrible porque, aunque en contemporáneo era un desastre, en ballet me sentía muy segura”.

*Así transcurrió su primer año de entrenamiento en Argentina, después del cual volvió a México y se integró a Contempodanza; ahí conoció y aprendió otras técnicas de entrenamiento en la técnica contemporánea. Pero la asimilación de la técnica y el cambio requirieron de un gran trabajo, de un proceso largo.*

“Así, poco a poco, dándole y dándole y dándole, año tras año tras año, un día me solté y Cecilia dijo: ‘¡Guau! ¿Qué te pasó? Ese torso. Ya soltaste la cabeza’, pero sucedió después de siete años de trabajo constante”.

### ***Romperte a ti mismo***

*Vivir toda esta dificultad con el cambio de técnica y el aprendizaje de un nuevo código de movimiento obedeció a un intenso deseo por hacer otra cosa distinta a lo que conocía y con la que se identificaba más. “La danza contemporánea tenía mucho más que ver con lo que yo soy.*

“Me formé como bailarina clásica y esa técnica me ha impulsado y ayudado; no puedo negar que también soy eso, pero me siento más cerca y más interesada en la propuesta estética y coreográfica de la danza contemporánea.

“Me interesó cambiar y me gustó partir de un lugar de mucha exigencia, especialización, técnica y rigor, para llegar a algo que no es menos exigente pero sí más humano y relajado. Es como ser médico alópata y después estudiar medicina china; las dos cosas son igual de serias, pero es importante tener una estructura rígida y sólida que te forme y entonces romperla. Siento que es un aprendizaje bien grande. Ya que te formaste o crees que estás formado, te tienes que romper a ti mismo, cuestionas todo lo que has hecho y te deconstruyes para ver qué más hay”.

### ***Las nuevas opciones***

*Gaby regresó a México en el 96, un año después de haberse ido a vivir a Argentina, con la decisión tomada de dedicarse a la danza contemporánea y de hacerse un lugar en el nuevo espacio que había elegido.*

*Supo entonces que el siguiente paso era hallar un lugar donde pudiera continuar el trabajo que había iniciado en Buenos Aires y se lanzó en la búsqueda. Tomó clases en Delfos,<sup>17</sup> pero la dejó porque le quedaba muy lejos.*

*Consideró también la compañía del Taller Coreográfico de la UNAM,<sup>18</sup> pero la opción en este grupo consistía en tomar clase hasta que hubiera audición. Además, el ambiente le pareció pesado y la propuesta neoclásica la regresaba a la técnica clásica, a las zapatillas de punta y demás artificios que ya había experimentado y decidido cambiar.*

*La tercera opción fue el Ballet Teatro del Espacio<sup>19</sup> donde acudió a tomar una única clase a las siete de la mañana en la colonia Florencia, allá por la zona Rosa. “Me acuerdo que fui y al segundo día estaba en el metro, a las seis y media de la mañana, pensando que si decidía ir lo iba a hacer a diario y yo no quería vivir eso; me regresé a mi cama a dormir”.*

### ***Comienza la función: ¿Contempodanza?... ahí estaba yo***

*En esa búsqueda se le ocurrió ir a una clase de yoga; el maestro, que era bailarín de Contempodanza,<sup>20</sup> observó el trabajo físico de Gabriela y reconoció a una de los suyos. Le preguntó si era bailarina y la invitó a entrenarse con su compañía.*

*Contempodanza se acomodó a Gaby. Tuvo suerte, le quedaba a diez cuadras de su casa, cuando la compañía entrenaba en las instalaciones de la sala Ollín Yoliztli, en donde permaneció cuatro años.*

*Gaby entrenó con ellos durante un año bajo la mirada atenta de Cecilia Lugo,<sup>21</sup> quien la reconoció como una alumna dedicada y constante que nunca faltaba y entrenaba duro. “Al término de ese año, una de las bailarinas de la compañía se embarazó y ahí estaba yo”.*

---

<sup>17</sup> Fundada en 1992 por Víctor Manuel Ruiz y Claudia Lavista, esta compañía abrió un espacio para la creación, el intercambio, la formación y la comunicación a través de la danza contemporánea. Es reconocido como uno de los grupos de danza contemporánea más importantes de Latinoamérica y tiene su sede en el teatro Peralta de Mazatlán, Sinaloa. Gaby quiso pertenecer a ella cuando la compañía residía en el Distrito Federal.

<sup>18</sup> Fundado en 1970 bajo el auspicio de la Universidad Nacional Autónoma de México, por la bailarina y coreógrafa Gloria Contreras, esta compañía es una de las pocas que ofrece la propuesta del estilo neoclásico, que es una mezcla entre la danza moderna y el ballet clásico.

<sup>19</sup> Fue fundada en 1971 por Gladiola Orozco y Michael Descombey con el apoyo del estado mexicano.

<sup>20</sup> Véanse apéndices.

<sup>21</sup> Fundadora y directora de Contempodanza.

*Cecilia Lugo la mandó llamar con tal seriedad que Gaby pensó la iba a correr porque ya no quería verla ahí tomando clase, pero en realidad lo que quería era invitarla a bailar. “Por supuesto, acepté de inmediato y desde ahí no he parado”.*

### ***Mi carrera fuerte***

*Gabriela comenzó su entrenamiento con Contempodanza en el 97, al mismo tiempo que iniciaba otro de sus proyectos: entró a estudiar coreografía en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Instituto Nacional de Bellas Artes, siguiendo su inquietud de estudiar mientras lograba cumplir su sueño de bailar, pero el horario acabó por agotarla: debía ir de seis a diez de la noche tres veces por semana y de cuatro a ocho un par de días más.*

*“Tenía veintiuno o veintidós años cuando empecé esa carrera, pero después de un año Cecilia me preguntó si quería bailar. Traté de seguir las dos cosas, pero no pude; tuve que decirle adiós otra vez a la carrera y seguí bailando. La danza siempre fue mi carrera fuerte”.*

### ***Seguí y seguí y sigo aquí***

*“La chava que se embarazó regresó un año y medio después; luego se fue definitivamente y yo seguí y seguí y sigo aquí. Han pasado elencos y yo continúo. Ahora soy asistente de dirección de la compañía.*

*“Me agarré. Me agarré porque yo sabía que Contempodanza era algo serio, que me ofrecía un trabajo serio e importante y pensé que no debía moverme de allí. Por eso le metí todo y recibí un chingo: viajes, giras; aprendí, crecí... Sobre la marcha me desarrollé como bailarina contemporánea, porque cuando empecé no tenía escuela, lo cual, al principio, fue una dificultad”.*

### ***Cuando eres una hija de puta...***

*Cecilia acogió a Gabriela desde el principio, pero las bailarinas de la compañía se molestaron por su súbito ingreso, en especial una de ellas. “Si hay algo que a mí me ha costado en la historia de Contempo es esa persona”.*

*El primer año fue muy difícil para Gaby, pues todos los días tenía que convivir con una chica que percibía como no solidaria, alguien que evitaba saludarla y la ignoraba por completo.*

“Éramos cinco: tres mujeres y dos hombres. De las tres, dos eran uña y mugre y se la pasan riéndose y viboreando a todas las que pasaban, y yo ahí, de autista. Éramos el “freak”, o sea yo, las dos víboras riéndose y los chavos... era complicado. En un grupo pequeño, con un trabajo que es tan íntimo, una situación así es terrible, pero bueno, son cosas de las que uno aprende.

“Me costó mucho trabajo mantenerme, pero le seguí y al final hasta le tuve cariño y ella se relajó... pero bueno, cuando eres una hija de puta, lo eres, y por más que luego seas buena onda pues... Claro, ahora hasta le deseo que le vaya bien, pero la verdad no me interesa cómo le vaya.

“Yo creo que ella me odiaba, en principio porque soy güera; tenía esas cosas en la cabeza. Además, pese a que es una extraordinaria bailarina —grueso, muy buena— era insegura y es una víbora, mala persona, muy infantil e incapaz de manejar su celo. Ella era la chiquita de la compañía, pero entré yo y me convertí en la chiquita por ser la nueva y ella se molestó al punto de no soportar mi existencia”.

### ***Siete años después***

“Si en este momento detectara una persona negativa en Contempo, o se va o me voy yo, porque ahora estoy en otro lugar. Cuando entré no tenía esa fortaleza ni ese lugar privilegiado o de poder que uno consigue después de estar siete años partiéndose la madre.

“Ahora no sucede algo así también porque soy parte de los elementos fuertes de Contempodanza y llevo muchos años construyendo otra dinámica. Si alguien entra con mala onda, pues se queda solo y como un tonto porque nadie le va a sostener sus mamadas.

“Por suerte, es algo que no ha pasado, pero sé que si llega un maestro a agredirnos, se va el maestro; si llega un compañero así y no se va, me voy yo, sin ninguna duda, porque yo creo que aquí hay que pasársela bien. Padecer no vale

la pena: si para bailar tienes que pasar por encima de alguien o someterte a alguien, pues no, entonces la danza es una basura; si tienes que hacer eso, no vale la pena y yo creo que vale mucho la pena, pero de otra manera”.

### ***Siete bailarines***

*Hoy día los siete bailarines que conforman Contempodanza forman un gran equipo de trabajo que mantiene una buena relación, cercana y cariñosa. Ellos son: Lino Perea, Marely Romero, Guadalupe Acosta, Rafael Rosales, Oscar Velázquez, Saúl González y Gabriela Gullco, dirigidos por Cecilia Lugo. Por primera vez en la historia de la compañía, hay más hombres que mujeres.*

“A Marely la adoro, es como mi hermana, está en Contempo desde hace cinco años. Lupita es extraordinaria persona, también la quiero mucho, es más nueva y por lo tanto no hay tanta intimidad todavía; pero la relación con ellas va muy bien, las admiro y respeto.

“Con Cecilia también llevo una muy buena relación que hay que cuidar porque llevamos mucho tiempo juntas y ya le empiezo a conocer sus lugares débiles; yo a ella la quiero muchísimo y la admiro, es exigente, pero es muy buena persona, nos respeta mucho y siempre valora nuestro trabajo y nos quiere. A mí me gusta que sea exigente porque eso se refleja en el trabajo. Le gusta que todo salga impecable y cuando el trabajo sale así, uno mismo está impecable y eso me gusta”.

### ***Pilares de la compañía***

*Además de su trabajo como bailarina, Gabriela es la asistente de la directora de la compañía. Este puesto le toca a los ejecutantes que, por su antigüedad, tienen más madurez y muestran mayor grado de compromiso y responsabilidad. Marely Romero es la siguiente en la lista por tiempo y constancia.*

“Marely y yo somos como pilares de la compañía: sostenemos el trabajo y la coreografía, nunca faltamos, estamos ahí siempre, organizando, yendo y viniendo”.

*Con este trabajo, a Gaby le toca hacerse cargo de las responsabilidades de Cecilia cuando no está: coordina los ensayos, avisa a sus compañeros de los cambios en los horarios de clase, fija las horas del teatro para las funciones, recibe y entrega las llaves de los cuartos de hotel a los demás bailarines cuando están de gira, organiza el calentamiento, las horas de comida y demás.*

*“Soy la responsable en ausencia de Cecilia, si hay que firmar algo lo hago yo, si hay una entrevista, voy, pero todos están, porque además mis compañeros son maestros extraordinarios y muy responsables; entre todos nos hacemos cargo de todo: a veces Oscar nos da clase de yoga, Rafa o yo damos ballet y Marely nos da Pilates”.<sup>22</sup>*

*Por fortuna, y aunque al inicio tuvo dificultades, en su trayectoria en la compañía Gaby fue hallando muchas cosas que han llenado su vida profesional: continuó su formación y concretó su gran salto hacia la técnica contemporánea, halló un grupo de trabajo serio y responsable al que entrega su energía y su enorme compromiso personal con la danza.*

*La doble técnica le ha dado un estilo estético, de gran control y libertad de movimiento que la distinguen en el escenario y su experiencia como profesional y como ser humano le imprimen un toque de madurez y fortaleza a sus interpretaciones. Ella sabe que ha luchado y que se ha ganado un lugar en Contempodanza y en el mundo. Ya le hemos echado un vistazo a su historia, ahora, entremos a su mente y veamos el mundo a través de sus ojos, desde su lugar en la danza*

---

<sup>22</sup> La técnica Pilates es un sistema de ejercicios creados por el alemán nacionalizado estadounidense, Joseph Pilates, a principios del siglo XX. Es un sistema de entrenamiento físico y mental surgido de la mezcla de varias disciplinas tales como la gimnasia, el ballet, la yoga y la terapia física. Se basa en el principio básico de que la mente es capaz de controlar al cuerpo a través de la respiración y la relajación. Los ejercicios tienen como fin fortalecer los músculos que le brindan estabilidad y alineación a la columna vertebral y al resto del cuerpo.

## *Segunda parte*

# **La danza: un lugar en la vida**



Sorpresa  
Fotografía: archivo personal de Gabriela Gullco

### **Cerca del metro Copilco**

*El departamento que Gaby comparte con su novio está muy cerca del metro Copilco. Algunas cosas en él nos hablan de su dueña bailarina: hay pocos muebles y enormes espacios vacíos que ella utiliza para ensayar las danzas en turno o para preparar sus clases de ballet; junto al comedor hay una estructura de aluminio del que cuelgan pants, playeras anchas, tops y calcetines agujerados.*

*El suelo de parquet brilla con la luz del ventanal junto al que descansan las fotografías que ha tomado su novio, enmarcadas en rojo. Varias son de danza, pero ninguna es de ella.*

*Los sillones tienen base de madera y enormes cojines rojos. Las paredes blancas están casi vacías, salvo por un par de imágenes fotográficas que adornan la sala: una escena junto a un lago, donde Gaby y su hermana escultora quedaron atrapadas en un instante blanco y negro; la otra retrata un paisaje nevado de Alemania, en el que Gaby y su novio sonrían bajo varias capas de ropa con un edificio palaciego a su espalda.*

*En la cocina integral, blanca y azul, los trastes del desayuno aún reposan en las profundidades del fregadero, mientras Gaby prepara pasta y salsa de jitomate con aceitunas. Se sienta en una silla y sube los pies en el asiento, sus muslos contra el pecho, a esperar que los enormes caracoles de sémola de trigo que ha puesto en una cazuela porcelanizada se cuezan y a seguir con su historia.*

# ***La razón de mi vida***

*La profesión de bailarín precisa, por supuesto, de esfuerzo mental, pero también de un esfuerzo físico mayor del que necesitan muchas otras profesiones. Bailar requiere de un cuerpo en forma, sudar y sudar, vivir cansado, con los músculos adoloridos por las largas sesiones de ejercicio, con las noches de fin de semana ocupadas por las funciones, pero sin duda la recompensa y la belleza del trabajo valen cada minuto de preparación. Por algo hay quien decide vivir con estas inclemencias de la profesión y dedicarse al arte de la danza...*

## ***Un lugar para estar***

“Es cierto que la danza exige tiempo, esfuerzo, pensar mucho, un compromiso enorme, desgaste emocional... pero así como exige, así te da; te da todo, te da vida. La danza para mí es la vida, es una representación muy clara de lo que es la vida.

“Por supuesto que también hay muchas otras cosas; no me gusta decir que la danza es lo mejor, porque creo que hay muchas cosas que son importantes en la vida, que te dan aliento y significan mucho; no creo que quien baila sea iluminado ni privilegiado.

“Igual es un privilegio ser psicoanalista y disfrutarlo, pero para mí la danza es la vida. Yo siento la vida ahí, cuando bailo es... no sé, para lo que estoy aquí. En ella hallé un lugar, una forma de estar en este mundo —en esta época de mi vida, porque no voy a bailar para siempre—, una razón. Soy mi cuerpo, mi energía y la danza es clarísimamente vital”.

## ***Yo solita allá adentro***

“Elegí bailar porque tengo una gran necesidad de expresarme a través de mi cuerpo, porque en el escenario y los ensayos me siento como en ningún otro lado: me transformo, hay una adrenalina... No es fácil explicarlo, pero creo que cuando bailo dejo de ser yo y eso es bien liberador.

“Cuando estoy en el escenario entro en contacto con una parte de mí que no se manifiesta más que ahí, me desapego de lo que soy y por eso es tan fuerte, porque me reconozco desde otro sitio. Ahí soy el personaje que bailo y de repente ya ni sé lo qué soy; soy yo, pero distinta. Me renuevo. Soy y no soy yo y soy diferentes cosas. Un animal, no sé, una energía. A veces es muy indefinido.

“Es como cuando era chiquita y me metía al agua y aguantaba la respiración, yo solita ahí adentro, en la alberca, conmigo misma: me parecía que se detenía el universo. Un poco así me pasa en el escenario; no siempre que bailo, pero muchas veces, cuando empiezo a inventar cosas ahí arriba, en una buena función”.

*Y si como dice Maurice Bejart “la danza es una de las raras actividades humanas en las que el individuo se emplea de forma total: cuerpo, corazón y espíritu”, estos tres aspectos del ser humano deben ser motores de quien baila, deben vibrar juntos o por separado cuando la bailarina o el bailarín se arrojan a hacer su danza frente a un público ansioso de olvidarse de todo y llenarse de la magia que unos cuerpos entrenados, movidos por sus corazones colmados de emoción y sus espíritus llenos de conocimiento y reflexión crean con sus movimientos, pero ¿cómo funcionan estas tres entidades?*

### **El corazón: lo que me mueve**

“A veces me pongo a llorar en el escenario. Cuando veo lágrimas en el rostro de alguno de mis compañeros, me conmuevo. Bailar me ha provocado el llanto, en ocasiones sin razón específica, otras, por la emoción, porque de verdad que me conmuevo mucho. Por ejemplo, en una obra que se llama *Cantera de trébol* que habla sobre la mantaza de Acteal...<sup>23</sup> de por sí a mí el tema de Chiapas me mueve porque me mantuve cerca y me involucré mucho, atenta y preocupada.

“Hicimos una coreografía sobre eso y para mí fue muy importante poder — desde donde estoy y desde lo que soy— hablar, participar y apoyar. Al momento

---

<sup>23</sup> En diciembre de 1997, 45 indígenas tzotziles fueron asesinados en una iglesia de la comunidad de Acteal en el estado mexicano de Chiapas —16 menores, 20 mujeres y 9 adultos— por grupos paramilitares opuestos al Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Este hecho indignó no sólo a los mexicanos sino al mundo entero.

de bailar en el estreno fue muy fuerte para mí porque representó la manera de expresar lo que pensaba y sentía. Eso me gusta, cuando algo tiene que ver con la realidad, con lo que a ti te mueve y si encima lo bailas, pues es muy emotivo.

“También me ha pasado que me dan ataques de risa. A veces nos da risa tras bambalinas, antes de salir, pero en el escenario hay que controlarlo. En esos casos evito ver a los demás para que no me dé risa, porque si los miro me carcajeo, así que veo al infinito para no distraerme o desconcentrarme”.

### ***El espíritu: el radar***

“Mientras estoy bailando pienso en las cuentas, en la música y tengo un radar en el que estoy observando a mis compañeros para seguirlos. Hay como dos conciencias, la del radar y la que te permite estar sola y soltarte, e ir pensando en el personaje, en lo que hace, en hallar motivaciones para enriquecerlo.

“Pienso en la historia, escucho la música, pienso en cómo se está viendo lo que estoy haciendo, sobre todo cuando es lento el movimiento, puedo imaginarme cómo me veo desde afuera”.

### ***El cuerpo: como un felino***

“Cuando bailo me libero enormemente, pero también estoy alerta y en tensión, lo cual es muy terrenal, hay que reaccionar rápido ante cualquier cosa que pueda pasar para resolverla. Por ejemplo, me ha sucedido que de pronto estoy en función y se va la luz, por lo tanto, la música desaparece a media coreografía, pero hay que seguir bailando; entonces empezamos a respirar para seguirnos en la respiración.

“Por eso es que cuando bailo permanezco como los animales cuando están a punto de atacar, como un felino acechante, muy pendiente de lo que pueda pasar”.

*La combinación de estos elementos nos lleva a un aspecto más: el de la expresión. Decir aquello que se quiere decir, ir más allá de la técnica y el movimiento que precisan de acomodar el cuerpo de las maneras correctas, de*

*estar al pendiente del tempo musical, de la ubicación en el espacio, de la memoria de los pasos que se guardan en la mente y de los sentimientos de gozo o dolor que un sonido o gesto pueden causarle al interprete. La experiencia, las emociones, los pensamientos, se plasman en lo que se baila. La danza dice...*

### **Una manera de contar algo**

“La danza es un lenguaje porque es una manera de contar algo, de decir, de transmitir, es un lenguaje corporal. Todo se puede decir de diferentes maneras: tocando un instrumento, bailando, escribiendo, cantando; son formas diferentes de expresar las mismas percepciones, las necesidades universales. Los sentimientos más elementales del ser humano, y los más complejos también, se pueden transmitir desde muchos lugares y la danza es uno de ellos”.



Gaby en el escenario

Fotografía: José Jorge Carreón (tomada del sitio de Contempodanza)

# Cosas de bailarina

*Aquellos que buscan, que se someten al entrenamiento diario, físico o mental, a la fatiga constante, al trabajo, son seres valiosos, luchadores y esto es requisito del éxito de cada individuo que se da a la vida con entusiasmo y entrega.*

*Cada profesión, cada oficio tiene sus deberes y demandas, nos genera hábitos, comportamientos y nos deja marca, huella, nos determina. Las experiencias y costumbres de bailarinas y bailarines son muy distintas a las del arquitecto, la contadora, el carpintero, la enfermera...*

## ***El trabajo de todos los días: un esfuerzo que me gusta***

“Mi trabajo en Contempodanza empieza a las nueve o diez de la mañana y acaba entre una y dos. Ahí paso cuatro horas: dos de clase y dos de ensayo. Diario tomo clase: lunes, miércoles y viernes de ballet, martes y jueves de un entrenamiento que la maestra denomina ‘Clase de alto rendimiento para bailarines’; tiene algo de técnica contemporánea y algo de clásica e incluye trabajo con mancuernas, ligas y polainas.

“Me gusta tomar clase todos los días, la necesito. Nunca ha sido una obligación, sino un esfuerzo que me gusta, aunque a veces me deje exhausta. Cuando tenemos temporada o una carga de trabajo grande le bajamos un poco: hacemos ballet, pero en los saltos nos sentamos.<sup>24</sup>

“Cuando estamos muy cansados o con alguna lesión menor, es común que no hagamos clase y vayamos directo al ensayo. Pero sólo lo hacemos en condiciones muy especiales porque aunque resulte contradictorio, sucede que la clase ayuda a hacer el ensayo. Echarte el ensayo sin clase está fatal, te puedes lastimar. Es parte del cuidado que tienes que tener como bailarín”.

---

<sup>24</sup> Una clase de ballet consta de varios momentos en los que se ejercitan diferentes habilidades. Por lo general, comienza en la barra, en la que la bailarina o el bailarín se apoya para realizar ejercicios de fuerza y técnica, luego pasa al centro del aula, donde trabaja su técnica y su equilibrio. Después vienen los saltos, en los que se trabajan la técnica, el equilibrio y la fuerza en su máxima expresión, por ello se dejan hasta el final, ya que el cuerpo está listo y los músculos se han calentado y ejercitado suficiente.

*Quien se dedica a la danza posee una cualidad que al mismo tiempo es un requisito: un cuerpo entrenado y fuerte y, por consiguiente, esbelto y hermoso. Las horas de entrenamiento diario y las funciones le dan al cuerpo humano fuerza, agilidad, control, pero también belleza, salud, alargan y fortalecen los músculos, levantan las nalgas, aplanan el abdomen. Bailarines y bailarinas caminan erguidos, haciendo gala de elegancia y sutileza: los movimientos más cotidianos se vuelven suaves, delicados, estéticos.*

*Tanta gracia y belleza física es un premio por el trabajo intenso, pero también es una necesidad, si no hay fuerza, no hay control y si no hay control las posibilidades de movimiento son limitadas. El trabajo duro y el sudor tienen sus consecuencias.*

### ***La chinga de la ropa***

“Diario tengo que cambiarme de ropa porque acaba sudadísima. Muchas veces tienes que cambiarte cuando acabas la clase para hacer el ensayo, porque terminas tan mojada que te puedes resfriar. Es una chinga porque tengo que lavar diario, en una semana se me acaba toda la ropa de danza que tengo y otra vez a lavar para tenerla limpia. Y eso que tengo bastante, como cinco o seis calentadores de nylon, cinco o seis blusas negras...

“Ya no uso payasito porque no es cómodo y como toda la vida usé, ya no quiero más. En general me gustan los calentadores de nylon y un *top* o blusita y ya. Uso zapatillas o calcetines dependiendo la clase. Los calcetines se rompen del talón y así se combina lo resbaloso del calcetín en el metatarso, con la fricción de la piel en el talón; es una buena combinación.

“Cuando no tengo que bailar o no tengo entrenamiento, me gusta usar cosas bonitas que me hagan verme bien, pero como casi siempre tengo que trabajar, me gusta estar muy cómoda. Uso pants, jeans, playeras, nada que implique demasiado trabajo”.

### ***Delgada como una espina***

*Gaby es delgada como una espina, su cintura mide unos sesenta centímetros. Cuando levanta los brazos la piel de sus hombros se abulta por acción de sus músculos fuertes y firmes. No hay una pizca de grasa en su abdomen o en sus caderas y muslos. Toda ella luce como una escultura que se mueve.*

*No hace dieta, pero cuida su alimentación. Come pasta y verduras, pescado y ensaladas. Evita la carne roja y rara vez come pollo para evitar las toxinas. De vez en cuando come chocolate, pastel o algún dulce porque sabe que, con todo lo que trabaja cada día, en un segundo lo quema, además de que no le gusta privarse de nada.*

*Gaby sabe que la alimentación es importante, que somos lo que comemos y que la grasa y el azúcar no nutren y sí causan estragos en el cuerpo, por eso cuida lo que come y busca alimentarse de forma balanceada, porque sabe que su trabajo requiere energía y que si no come no tendrá combustible suficiente.*

*Gaby se sirve una porción pequeña de pasta con salmón, una ensalada de lechuga y una rodaja de pan negro; para ella la pasta combinada con verduras y un poco de pescado forman una combinación excelente. De postre saca medio pay de queso del refrigerador y se sirve una rebanada tan delgada como ella misma y dice: “con la poca ropa que uso cuando estoy en el escenario, tengo que cuidarme; con los postres, lo piensas dos veces antes de servirte”.*

### **Más flaca de lo que estás**

“Si viera que estoy engordando me cuidaría, pero me siento tan cansada que como chocolate, porque se va en cinco minutos.

“Por suerte nunca tuve mucho problema. Sólo en la adolescencia, que te crecen las caderas y te pones musloncita... Entre lo que dicta la sociedad y que eres bailarina, siempre hay que estar más flaca de lo que estás. Si a los catorce te dicen que tienes que trabajar los muslos para alargar más las piernas, es suficiente para que sólo comas lechuga; no puedes manejarlo y no te das cuenta de que es un proceso natural de tu cuerpo”.

*El cuerpo de bailarinas y bailarines requiere cuidado y atenciones: entrenarlo para que se fortalezca y sea capaz de danzar, alimentarlo, darle las justas calorías para que esté fuerte, cuidarlo para que no se lastime y permanezca sano. Es un instrumento de trabajo, pero ¿qué percepción tiene de él alguien que baila?*

*El instrumento mediante el que se expresa la danza  
es también el instrumento mediante el que se expresa la vida:  
el cuerpo humano.  
Martha Graham*

### **Para qué tengo este cuerpo**

“En Contempodanza tenemos una forma de trabajar que conlleva estudio y reflexión acerca de la sensación, el motivo, la intención, el sentido y la energía del trabajo; todo esto es como el alma, es lo que te mueve, pero también existe otra reflexión que tiene que ver con lo que es físico y tangible, la cual me encanta.

“Pienso, por ejemplo, en por qué estoy aquí y me pregunto para qué tengo este cuerpo; concluyo que es mi herramienta, pero no sólo la mía, sino la de todo el mundo, nada más que unos la usamos más que otros. Cuando pienso en eso me dan ganas de utilizar al máximo mis capacidades físicas, mentales y emocionales.

“De pronto soy consciente de todo lo que sucede dentro de uno mientras habla, mientras corre y come y baila, uno está y el cuerpo está con uno y no para ni cuando estamos dormidos.

“A veces uno como bailarín es muy exigente con el cuerpo, muy duro, y pobre cuerpo, está en chinga todo el tiempo; por eso hay que acercarse a él y conocerlo, aceptarlo y quererlo. Hay que darse cuenta de que gracias a él estamos aquí, somos él.

“Me encanta pensar, por ejemplo, que mientras estoy en la barra, puedo sentir cómo se mueven mis pulmones cuando respiro y me gusta visualizarlos trabajando, y el corazón y los músculos que cada vez están más cansados y la temperatura sube y mientras tanto el cuerpo está haciendo la digestión del desayuno y se está reponiendo del cansancio del día anterior y... a mí me parece fascinante, fascinante todo eso”.

*La influencia de la danza y del trabajo con el cuerpo llega, en Gaby, más allá de bailar y entrenarse: quiere ser “médica”, como ella misma se aut nombra, quiere dedicarse a la terapia a través del cuerpo, precisamente porque desea reflexionar sobre él de una manera distinta, entrar en contacto con él de otra forma, más allá de la danza. Esa es la raíz del nuevo interés profesional que la llevó a la escuela a estudiar quirofísica.<sup>25</sup>*

*Además, el cuerpo se experimenta como una instancia más natural, una parte del ser que se aleja de la pena ante la desnudez propia y del otro.*

### ***Tu cabeza está en otro lado***

“Muchas veces he bailado con el torso desnudo y es lo mismo. Además no tengo mucho que enseñar, así que me siento muy bien. Tal vez la primera vez te da cosa, pero en realidad es lo mismo.

“Te incomoda la primera vez que ensayas, porque antes de subirte a un escenario ya ensayaste, ya te vieron. En el escenario la gente está muy lejos, el público está muy lejos, además tu cabeza está en otro lado, no en que te van a ver las “chichas”. Tú conduces al público al lugar donde estás, por eso da igual que estés con el torso desnudo.

“Completamente desnuda nunca he bailado y creo que ahí sí me daría más cosa, tendría que ser algo muy justificado y que me guste”.

*El contacto físico con otros bailarines y bailarinas es un aspecto cotidiano: los individuos se huelen, se ven sudar, se notan el cansancio. En el escenario, en los ensayos, en la rutina diaria, se tocan, se abrazan, acercan sus bocas y sus cuerpos. En el camerino se maquillan, se visten y desnudan cuando es necesario. No hay morbo por ver a los demás ni vergüenza de uno mismo. Son como una familia. Lo que comparten se vuelve natural y común entre ellas y ellos.*

---

<sup>25</sup> La quirofísica se ocupa del diagnóstico, tratamiento y prevención de desórdenes del sistema esquelético, así como de los efectos de estos desórdenes sobre el sistema nervioso y la salud general. El quirofísico cura por medio del tratamiento manual o masaje.

### ***Más que a mi novio***

“La relación con mis compañeros es bastante intensa, a veces los veo más que a mi novio, y más cuando viajamos porque dormimos juntos y hacemos todo juntos. Es una convivencia muy cercana, pero me doy tiempo para convivir con mis padres, con mi hermana, que vive en Oaxaca, con mis amigos”.

### ***Si la gente se tocara más viviría más feliz***

“Los bailarines somos privilegiados porque nos tocamos más que los demás. Creo que si la gente se tocara más viviría más feliz, porque el contacto físico tiene que ver con el cariño, con la energía, te acerca, te estimula, te da fuerza.

“Creo que a veces la gente es muy distante y se saca de onda con cualquier roce. Muchas veces necesitamos que nos toquen el hombro y ya. Para mí el contacto físico es muy importante y creo que lo es en general.

“Me encanta por ejemplo que los hombres se saluden de beso y se den un abrazo y no por eso son gay. Creo que este rollo social que hay de no tocarse genera distancia y tensión y no le hace bien a nadie”.

### ***Cosas humanas***

“Cuando empezamos a montar una danza y no conozco al bailarín soy muy respetuosa, pero no me incomoda el contacto. Creo que se han incomodado más mis novios que yo; jamás me han dicho nada porque son respetuosos, pero yo sé que no debe ser fácil.

“Nunca nadie me ha dicho nada sobre eso porque si lo hicieran tendrían que dejar de ser mis novios; además, ven mi compromiso con el trabajo. Yo estoy trabajando, no ligándome al bailarín; aunque a veces puede que sucedan cosas fuertes como que la energía de cierto bailarín te atrae más que la de otro.

“Son cosas humanas y eso se nota en el escenario, pero forman parte de mi trabajo. Igual mi novio es fotógrafo y de pronto le toca fotografiar a modelos que están muy bien y no me voy a poner celosa, en lo último que se fija es en la modelo y si lo hace pues es normal, como cualquiera”.

*La belleza y cuidado del cuerpo no son sólo aspectos individuales, sino que se socializan ante la mirada del otro. La bailarina, el bailarín, danzan para que los vean, para que admiren sus destrezas, para que la gente se conmueva, se emocione, se olvide de sí y sienta que vuela en otro ser. Por eso la mirada del espectador es un espejo en el que quien baila se reconoce, se mira desde diferentes ángulos.*

### **Si me ven o no me ven**

“El narcisismo del bailarín es un aspecto que uno tiene que trabajar mucho para no confundirse y no regirse por eso. Yo no estoy en la danza para que me vean, estoy en la danza porque tengo necesidad de expresarme con mi cuerpo, más allá de si me ven o no me ven. Claro que esto es un trabajo que está hecho para que los demás lo vean y por lo tanto no te escapas de la vanidad.

“Creo que el deseo de que te vean hay que trabajarlo porque —no sólo en la danza sino en la vida— uno es en relación con los demás y lo que piensen de ti siempre te está determinando. Cuando te están viendo te determinan y uno piensa ‘voy a estirarme más porque me están viendo, voy a hacerlo mejor’. Eso sucede y me sucede, pero no me gusta porque me pongo al pendiente de lo externo.

“Hoy mismo tuve ensayo y había diez personas viendo por la ventana; no da igual trabajar así, hay una modificación, aunque trates de que no te afecte, te sientes observado y quieres hacerlo mejor; no te quieres equivocar porque te están viendo.

“Cualquiera te pone nervioso; por ejemplo, cuando toque que los otros bailarines y la coreógrafa y demás vean la obra que estamos ensayando ya que esté terminada, nos va a dar mucho nervio, aunque sea gente que nos quiere mucho y aprecia nuestro trabajo.

*Incluso en las fotografías, un bailarín se encuentra frente al espejo, se mira a través de la mirada del otro: “a veces me veo en las fotos y no me gusta, parece que sufro mucho porque pongo cara de dolor, me gustaría ser más neutral, sonreír si la obra lo amerita, pero en general soy seria; según yo estoy normal y estoy seria”.*

*Los demás miran al bailarín o a la bailarina de muchas formas: como virtuosos, como artistas, como personas lejanas y distintas. Miran a la danza como un arte, como un pasatiempo, como una actividad que llena las tardes del fin de semana.*

### ***Lejos de la danza***

“Cuando le digo a la gente que soy bailarina se sorprenden, opinan que debe ser muy padre, pero como que no les parece una actividad a la que uno pueda dedicarse. Te ven de arriba abajo, te ven distinto porque hay personas que están muy lejos de la danza”

*Por otro lado, quien baila se mira a sí mismo como un profesional que trabaja como cualquier ser humano; aunque su actividad sea diferente, el esfuerzo y la dedicación son las mismas.*

### ***El bailarín profesional***

“Ser bailarín o bailarina profesional requiere dedicarte a bailar, que tu forma de vida sea eso y que ganes dinero de bailar, más allá de que ese dinero no te alcance para vivir.

“Significa que tu vida será tener presentaciones, salir de gira, cobrar por las funciones, tener un trabajo diario, no sólo de entrenamiento sino de montaje, de investigación, porque dentro del ensayo hay todo un proceso de investigación del movimiento, del personaje, un proceso interno de investigación del bailarín.

“La calidad del trabajo y la seriedad con que se hace, la acción de dar una función —no sólo en un teatro, sino en cualquier lugar— hacen al bailarín o a la bailarina profesional.

“A mis compañeros los considero excelentes bailarines y con eso quiero decir que son gente que tiene condiciones y que además las trabaja, que progresa, se transforma, destaca y expresa en el escenario, que logra que se sienta su energía y hace posible aprender de lo que hace”.

*Como en muchas otras profesiones, el reconocimiento del trabajo y el prestigio por lo que se hace puede ser importante para danzarinas y danzarines. Son artistas, gente del espectáculo, seres observados y admirados.*

### **Hecha de programas**

“Para mí la fama no es importante, aunque claro que me gusta que salga una foto mía en el periódico, pero lo importante es que haya un reconocimiento del trabajo y más en una carrera como ésta, en la que no hay una licenciatura, que está hecha de programas.<sup>26</sup>

“Los documentos que sostienen todo el trabajo que has hecho están en fotografías, programas, recortes de periódico y es importante que existan y que los tengas porque son lo único tangible; lo demás se registra en video, pero no hay cómo mostrarlo”.

*El entrenamiento, el sudor, lavar la ropa a diario, la alimentación controlada, el cuerpo entrenado, fuerte y grácil. Estar al acecho, llorar o reír, llevar las cuentas y seguir a los demás, disfrutar y soltarse, todo al mismo tiempo; en donde toque mover el cuerpo, adaptarse a las condiciones que aparezcan de pronto, improvisar las maneras y enfrentar las sorpresas que vienen con cada danza, hallar los límites de la vanidad, guardar las fotos, los recortes de periódico... todo forma el espíritu de quien danza, todo esto y sus experiencias.*

### **Un sartén hirviendo**

“Hemos bailando en condiciones muy diferentes: en pueblitos, en tarimas, en cemento, en placitas, en teatros enormes, chiquitos, medianos, sobre alfombra, en piso... siempre pasan cosas.

“Una vez bailamos en el Zócalo, a las doce del día, sobre un linóleo que era un sartén hirviendo. Había un bailarín que iba a entrar a Contempodanza y esa era

---

<sup>26</sup> En la actualidad existen varias licenciaturas en danza, tanto clásica como contemporánea, pero hace diez años, la oferta educativa profesional en danza era más limitada. Pongamos por caso a la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Instituto Nacional de Bellas Artes, que ofreció la carrera de bailarín ejecutante a nivel técnico hasta el año pasado, e inició con el nivel de licenciatura en el ciclo escolar que comenzó en 2006.

su función de prueba (a la semana bailaríamos en Bellas Artes). Tocamos el linóleo y decidimos no subir descalzos. Todos nos pusimos zapatillas, pero este chavo, que quería hacerlo todo muy bien, decidió bailar sin ellas. Los demás cambiamos toda la coreografía: en vez de ir al piso, apenas lo tocábamos. Fue una función por el derecho a los libros o algo así y yo estaba de acuerdo, pero no iba a poner en riesgo mi salud y menos cuando teníamos función en Bellas Artes en una semana. Nosotros le dijimos que se pusiera las zapatillas, pero no quiso.

“De repente estaba bailando y de perfil vi que algo me distraía en los pies de este chavo. Luego me tuve que acercar a él y vi que estaba llorando y temblando y me di cuenta que algo le pasaba. No dejé de bailar, pero sabía que algo estaba pasando. Se había quemado la planta de los pies a tal punto que se le separó la piel y la chancleaba. Al terminar nos fuimos al hospital porque tenía los pies abiertos. El chavo sanó, pero en ese momento fue algo bien fuerte”.

### ***Rutinaria y exigente***

“La vida de una bailarina es un poco rutinaria y exigente, involucra al cuerpo mucho más que las demás profesiones, quizás te hace estar más cansada y más tensa que otras actividades.

“Cada día me levanto, desayuno con mi novio, me voy a mi clase, ensayo con mis compañeros. Regreso a las dos, preparo algo de comer, descanso un poco y me voy a dar clase.

“En mis días libres me reúno con mi familia, con mis amigos, leo... me encanta leer, aunque entre semana no hay mucho tiempo para hacerlo: llego a las siete muy cansada y tengo que lavar los platos, la ropa y toda esa actividad casera que es parte de la vida; a las doce de la noche, después de cenar con mi novio, nos vamos a dormir.



Desnudez  
Fotografía: tomada del sitio de Contempodanza

# Tres caras de la danza

*El arte de la danza es un mundo vasto, que ofrece diferentes posibilidades de desarrollo y trabajo. A veces, como le sucedió a Gaby, es posible hallar un lugar en un grupo y se puede dedicar cada minuto del día a esa cara de la danza. Otras veces, por necesidad económica o gusto personal, se buscan otras posibilidades. Nuestra protagonista ha explorado tres de ellas: ejecutante, maestra y coreógrafa: la más fuerte y completa es la primera.*

*El trabajo físico en la clase y el ensayo de cada día tiene una finalidad que culmina en el escenario. Detrás de esos momentos tan breves hay un ritual que comienza el día de cada función.*

## Ejecutante

### ***En función de la función***

“Cuando voy a bailar tengo que estar todo el día en función de la función. La noche anterior duermo bien, y como debemos estar dos horas antes en el teatro hay que ver a qué hora comer para llegar a la hora que se debe.

“En general descanso en la mañana, desayuno bien, sigo descansando, como proteína y pasta, cosas como nueces, frutas secas, chocolate, y luego me voy al teatro para maquillarme. Una hora antes de la función hacemos una clase que sirve como calentamiento; luego retoco el maquillaje.

“Yo misma me maquillo, aprendí en la práctica con Contempo y cuando bailaba ballet, porque como mis dos maestras estuvieron en la Compañía Nacional de Danza, ellas sabían y nos enseñaron de la pestaña, la sombra y demás”.

### ***Detrás del telón***

*Son las cinco. En dos horas comenzará la función de este último sábado de agosto de 2005 y los siete bailarines de Contempodanza ya están en el escenario del Teatro de la Danza. Ellos mismos han traído dos barras móviles de atrás de la*

*escenografía y las han puesto al centro del escenario sobre la duela cubierta de linóleo gris. En un minuto comenzarán la clase de ballet con la que calentarán sus músculos antes de presentarse ante el público. Sus vestuarios y todo lo que necesitan para maquillarse está listo debajo de sus pies, en el camerino.*

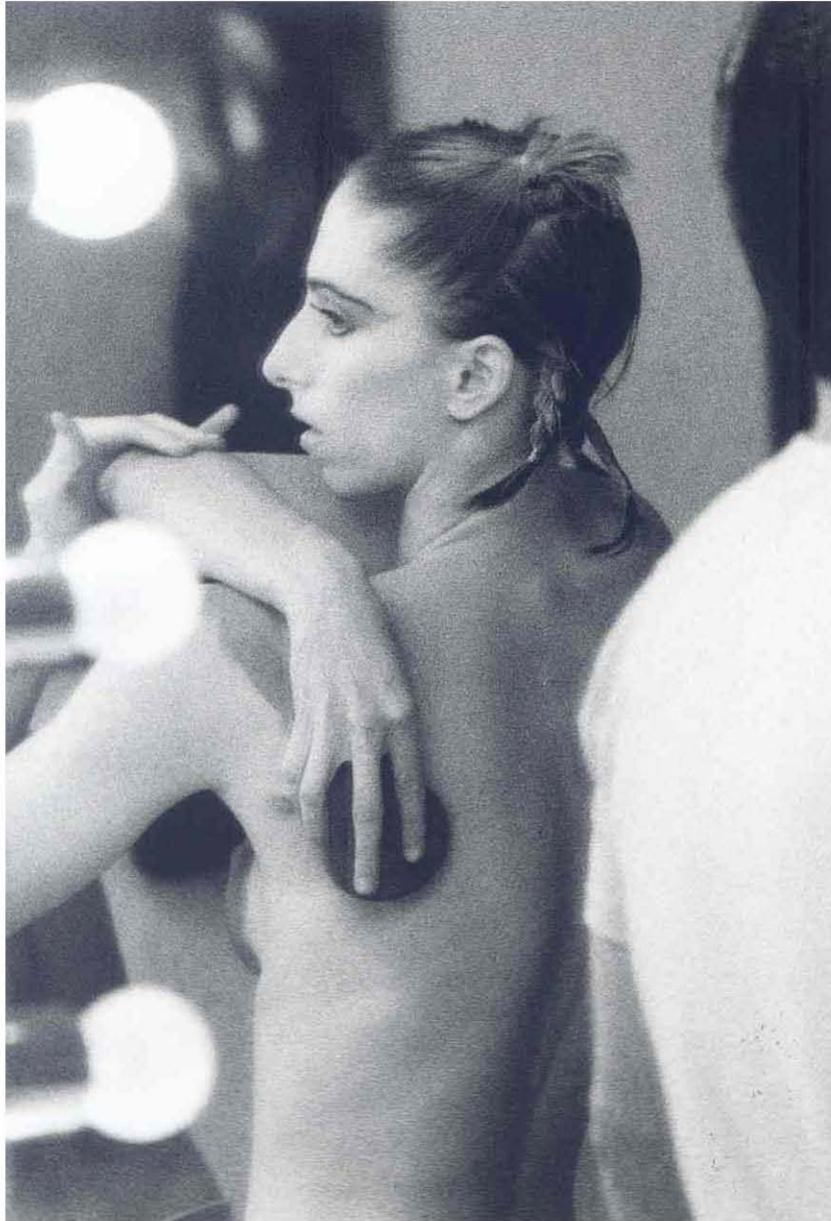
*La clase transcurre sin contratiempos. Gaby tiene cerca su celular por si algo se ofrece. El maestro dicta los ejercicios y los bailarines los realizan acompañados por una grabación de música de piano que alguien pone en la cabina de audio. Se esfuerzan, bromean, se concentran. Poco a poco van entrando en calor y se van quitando las sudaderas, los calentadores y demás ropa con la que se aislaban del frío del teatro vacío.*

*Ha terminado la clase y siete cuerpos se estiran acostados en el suelo del escenario. Luego, las trescientas butacas vacías del teatro los observan mientras hacen abdominales, se jalan las piernas hasta que se tocan la nariz con las espinillas o practican pasos y piruetas.*

*Faltan cincuenta minutos para la función y todo el mundo ha vuelto para alistarse frente a los espejos rodeados de focos del camerino. Los hombres, que no participan en la primera coreografía, se ponen rojo el cabello y se pintan el torso de rojo y negro. Las chicas se preparan para su danza. Huele a fijador para el cabello y a laca plástica que mantiene en su lugar el maquillaje sobre la piel.*

*La alfombra gris del camerino está salpicada de maletas abiertas, de zapatillas y calcetines hechos bola, de cinta adhesiva y papeles manchados de maquillaje. Mientras unos se preparan, dos bailarines continúan con las sesiones de estiramiento y abdominales que comenzaron en el escenario hace un momento.*

*En diez minutos comienza la función y en la bocina del camerino, como en las del teatro, resuena la primera llamada. Los siete bailarines están listos. Toman el resto de su vestuario y se lanzan a la escalera para llegar al escenario.*



Sesión de maquillaje  
Fotografía: archivo personal de Gabriela Gullco

*Segunda llamada. El escenario está iluminado, separado del público que murmura detrás del pesado telón azul marino de tela impenetrable. En el centro hay una tina, alrededor de la cual andan los bailarines, que van y vienen, trotan, se revisan el vestuario, practican una vez más los pasos que ejecutarán en un momento. Unos minutos antes de la función se abrazan, se besan, se desean suerte.*

*Gaby anda trotando y su pelo rubio se desordena. Sus ojos verdes, coronados con pestañas postizas, miran hacia un lugar indeterminado.*

*Tercera llamada. Son las siete con seis minutos y la función ya comienza. Se abre el telón y la expresión de Gaby cambia. Sus ojos enormes se abren, se cierran, y su cuerpo obedece a la música. Todo está oscuro menos el escenario donde las tres mujeres de Contempo se expresan, saltan, giran, se arrastran: bailan. Entran y salen de una tina blanca, anclada en el centro del escenario, se muestran y se esconden en ella. Sus cuatro compañeros las miran desde la oscuridad de las piernas del teatro.*

*Agua<sup>27</sup> se ha terminado y las tres chicas corren al camerino, Cecilia Lugo les ha pedido que no se demoren. En diez minutos se cambian, se maquillan de rojo y negro, se peinan, se convierten en otro personaje en apariencia y en estilo. Gaby es la primera que está lista.*

*Las chicas han vuelto al escenario y todo comienza de nuevo. Esta vez son siete los cuerpos que han de sumergirse en el mar en que se ha convertido el foro. La luz es tenue y los vestuarios anaranjados resaltan en la penumbra. Veinte minutos después, el maquillaje rojinegro se ha esfumado de la piel; ahora el sudor cubre sus rostros y torsos. Los bailarines entran y salen de la luz. Las piernas del teatro los ocultan de los ojos del público y ellos aprovechan para respirar, para cambiarse vestuario, para suspender por un segundo la danza y mirar a los que aún permanecen en la luz.*

*Se apaga la música y la danza ha terminado. El telón se cierra unos segundos y los bailarines regresan a su ser hombres y mujeres; se alistan para mostrarse ante su público que ya les está aplaudiendo. Son las ocho treinta y cinco y el telón se abre. Lupita, Marely, Gaby, Saul, Rafa, Lino y Oscar aparecen ante los ojos que los vieron convertidos en danza. El aplauso se prolonga unos segundos mientras ellos sonríen y hacen caravanas.*

*El telón se ha cerrado y hay que volver de nuevo al camerino, esta vez sin tantas prisas, para lavarse el maquillaje, para guardar todo en la maleta. Habrá*

---

<sup>27</sup> Coreografía de Magdalena Brezzo, estrenada por Contempodanza en 2005.

*que mandar los vestuarios a la tintorería. Habrá que ir a cenar y a descansar para estar listos para la función de mañana.*

## **Maestra y coreógrafa**



Clase de ballet para niñas  
Fotografía: tomada del sitio de la escuela de danza de Contempodanza

Con sus alumnas en la clase de danza  
Fotografía: tomada del sitio de Contempodanza

*Si se es ejecutante, dedicarse a la danza significa trabajar con el cuerpo propio, pero si se es maestra o coreógrafa, significa trabajar con los cuerpos de otros. La maestra los moldea, los educa para que aprendan a moverse bajo ciertos cánones establecidos, les ayuda a desarrollar agilidad, fuerza, concentración, memoria, velocidad, etc. La coreógrafa inventa y organiza maneras de moverse, usa los cuerpos de sus bailarines y bailarinas como materia prima para esculpir imágenes que se mueven.*

*Existen muchas razones y maneras para transitar estos caminos; Gaby nos muestra las suyas...*

### ***Aprender a enseñar***

“Hace ocho años empecé a dar clases por necesidad, porque debía trabajar y era lo que sabía hacer. Yo sabía bailar y busqué la manera de transmitir ese conocimiento. Así preparé mi clase y desarrollé mi método, pero la mejor manera de aprender a enseñar es dando clase. A veces sucede que preparas todo y tus alumnas te proponen cosas que no se te ocurrieron y son más interesantes que las tuyas.

“Después de todo este tiempo enseñando ballet —he dado clases en diversas academias: en Argentina, en la Casa de la Cultura de Tlalpan, en un kinder del Pedregal y ahora en Contepodanza— siento que lo hago bien y hasta tengo mi propia propuesta. Me gusta seguir la técnica al pie de la letra, pero a mi manera, por eso armo mis propias clases e invento historias, utilizo cuentos, propongo ejercicios.

“Enseño la técnica que aprendí y que es una mezcla de cubana con inglesa, pero ahorita, en Contempodanza, la coordinadora de la escuela nos da material y tiene una propuesta muy particular que no implica la rigidez de la técnica; más bien busca formar a las niñas para que puedan dedicarse a bailar en cualquier estilo. Es una manera de que vivan más contentas, que crezcan, que se estimule su creatividad, su cuerpo, su musicalidad, pero no necesariamente dirigida a la danza clásica. Aunque posee estructura clásica, te permite dirigirte a otras formas de la danza o a nada; sólo a ser una niña feliz y contenta.

“Como sea, tengo la libertad para hacer mi clase como yo quiera. Con las niñas llevo cosas para ayudarme a dar la clase: listones, tela, hacemos juegos, cuento historias. Planeo mis clases en casa, me siento y escribo lo que se me ocurre, pero a la hora de la clase es otra cosa”.

### ***Ni mejor ni peor que nadie***

“A los adultos sí les doy técnica clásica —aunque muy a mi manera— pero además de técnica trato de enseñarles a disfrutarlo, a que pierdan el miedo, a que no se sientan frustrados si no les sale, a tener paciencia, conciencia, a trabajar, a

entender que bailar es un proceso y que si no te sale no eres ni mejor ni peor que nadie”.

### ***Una satisfacción muy grande***

“Lo que me gusta de dar clase es ver la mejoría y el avance constante de las personas; cuando las cosas salen cada vez mejor, siento una satisfacción muy grande. Me gusta relacionarme con las personas y trabajar con el cuerpo, estudiarlo, reflexionar sobre él y más con los adultos.

“Dar clases me encanta, pero me cansa: con las niñas me canso de todo, tengo que gritar, captar la atención, y con las adultas el desgaste físico es mayor porque me muevo, aunque no me involucro tanto como con las niñas”.

### ***Un lugar más humano***

“Me gusta utilizar la danza como terapia para la salud física y mental. Creo que por ahí me voy a ir más que por la coreografía. Me gusta mucho trabajar con gente que no baila de manera profesional, me encanta porque tienes que obligarte a salirte del lugar de los bailarines y entrar a un lugar más humano, a conocer el cuerpo y trabajar con él, desde lo maravilloso que es. A partir de ahí debes lograr la dificultad de la técnica clásica —lo antinatural y exigente que es— pero a partir de un lugar de trabajo y de conocimiento del cuerpo. No se trata de pensar que si a alguien no le salió un ejercicio, no es el elegido ni puede bailar.

“El bailarín saca cualquier cosa que le pidas, pero con la gente común el maestro tiene el reto de hacer que alguien que no tiene condiciones —a través de conciencia, trabajo y conocimiento de su cuerpo— baile. También me gustaría trabajar con discapacitados, porque creo que la limitación implica tanto un reto como un espacio de trabajo mucho más grande.

“Dar clase me sirve para trabajar y a partir de que empecé a enseñar adultos, empecé a trabajar mejor yo misma, porque para enseñar tienes que aclarar tu conocimiento, para poder trasmitirlo.



Clase de ballet para adultos en la escuela de Contempodanza  
Fotografía: Tania E. García Torres U.

### ***Rutas naturales***

“El lado de la danza que no he desarrollado tanto es la coreografía. He hecho ejercicios coreográficos para que bailen mis alumnas, pero no me considero una experta en esa área. Siento que es algo que tengo que desarrollar en caso de que quiera, pero no lo deseo. Creo que me está saliendo natural, es a lo que me va llevando este camino, pero no es que yo piense ‘ay, quiero ser coreógrafa’.

“Yo quiero ser médica, estudiar medicina. Eso es lo que quiero ser, aunque no sé lo logre; ya veremos; sin embargo, la coreografía va a ser una de las rutas naturales que voy a agarrar, como ser maestra. Naturalmente debemos trabajar y vivir de algo. Haces lo que sabes hacer, pero desde otro lugar. Claro que cuando era pequeña no quería ser maestra. Al contrario, guácala, lo odiaba porque mi

referencia de un maestro nunca fue padre, sino de un pinche frustrado amargadazo.

“Ahora quiero ser una buena maestra de ballet, lo más lejano a lo que me tocó: una maestra con otra cosa en la cabeza, sin rigidez, con otra propuesta, desde otro lugar. No sólo me interesan la técnica y el repertorio, no porque estén mal —también yo estoy un poco susceptible a todo eso—, pero yo quiero estudiar el cuerpo desde otro lugar, con otra conciencia.

“Digamos, por ejemplo, que uno como maestra tiene cierta simpatía por alguna alumna, pero trato de no hacerlo obvio. Por lo tanto, en la coreografía que monté para las chavas de mi grupo de Contempo, traté de destacar a todas en donde cada una puede destacar, sin solistas”.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> En las compañías de ballet clásico hay una jerarquía tradicional basada en la destreza técnica el talento y la antigüedad de sus integrantes. La punta de esta pirámide la forman los primeros bailarines, quienes ejecutan los papeles principales de las obras del repertorio, clásico o no, por ejemplo el papel del cisne blanco en el *Lago de los Cisnes*. También llamados solistas, estos bailarines bailan solos en el escenario o enmarcados por el cuerpo de baile. (Véase nota 33.)

# El gran salto del ballet a la danza contemporánea

*Hay muchas formas de bailar, tantas como personas que bailan en el mundo. Sin embargo, dentro de la danza teatral, existen estilos determinados por factores como la técnica, el tipo de movimientos permitidos, los lineamientos estéticos, los motores, los objetivos que persigue etc. y los bailarines y bailarinas eligen uno o varios y se ciñen a sus normas.*

*Gabriela Gullco se formó en la técnica clásica y vivió muchos de los aspectos que implica tal elección, luego dio un salto hacia la danza contemporánea y ahí ha permanecido hasta ahora.*

## ***Más que ver con la vida actual***

“La danza contemporánea es toda una propuesta muy importante que viene del rompimiento con el ballet en muchos niveles: técnico, conceptual, ideológico, de lo que significa ser bailarín y la danza. Su objetivo consiste en expresar cosas que tienen más que ver con la vida actual y no con la historia de la princesa que bajó del castillo, y lo digo sin restarle importancia al ballet y su repertorio.

“Se trata más bien de una necesidad social y humana que sintieron quienes hacían danza. Ellos querían expresar cosas que tuvieran que ver con lo que pasaba a su alrededor, en su país y en el mundo, temas que tocaran el corazón de las mujeres y los hombres por su cercanía con ellos. El ballet, en su momento, fue muy importante y representativo de la sociedad que lo produjo, por eso creo que ambos estilos dancísticos representan pilares muy importantes de la danza”.

## ***Lo que bailas tiene que ver con lo que piensas***

“Cuando yo decidí estudiar danza contemporánea no me puse a pensar por qué quería hacerlo. Lo que yo quería era moverme. Ya luego me di cuenta de que me identificaba con la danza contemporánea, supe que lo que bailas tiene que ver con lo que piensas y eres; eso me gusta y también la libertad mayor en la propuesta y

el lenguaje. Esa libertad puede ser muy ambigua y difícil porque todo es muy amplio y se pierden los parámetros, entonces se vuelve complicado saber hasta dónde.

“Yo me identifico con algunas partes de esta propuesta artística, estética, la cual es tan amplia que de pronto tiene aspectos que no me gustan y resultan poco creíbles; de repente es muy fácil decir que se es bailarín contemporáneo porque te revuelcas y sufres y ya. Tal vez se están expresando corporalmente, pero no son bailarines contemporáneos. De pronto puede haber confusión y se puede pensar que la danza contemporánea es hacer algo raro y bien conceptual, como cuando alguien dice que es artista y hace una mancha y ya es arte, pero no es tan fácil”.

*Una de las diferencias entre la danza contemporánea y el ballet clásico es que la primera no requiere una historia que dé motivo a al baile como en el caso del segundo. La danza contemporánea se centra en la danza por sí misma, sin argumentos o ideas concretas que la guíen; puede ser movimiento puro y nada más.*

### **Transformando la danza**

“Con el cuerpo se pueden expresar muchas cosas, dependiendo de la coreografía. A veces el mensaje no es tan claro ni tan obvio, para que cada quien lo interprete. De pronto es bien simple, es movimiento abstracto y ya, nada más, sin que haya mucho atrás en qué pensar.

“Cuando bailo pienso en lo que muestra la coreografía. En los ensayos me concentro en el movimiento, ya luego le empiezo a meter más *feeling*, aunque no depende sólo de la coreografía, sino que también depende del bailarín, de lo que quiere expresar. El coreógrafo te puede decir que tú eres cierta cosa, pero tú te sientes otra y acabas transformando la danza.

“Hay coreografías de Cecilia que se bailan durante un año y la primera y la última función son cosas totalmente diferentes. Parecen dos obras distintas, porque las vas transformando a lo que tú eres y quieres decir, porque tienes una

necesidad más grande de decir otra cosa. Así, poco a poco, la danza se va adaptando porque la vas haciendo tuya. Te vas apropiando de los movimientos hasta que son tuyos y los manejas; entonces cambia.

“El contemporáneo toca temas de una realidad más actual, más propia; el clásico a veces es más un repertorio, un montaje, una historia, que tal vez es interesante, pero no tiene mucho que ver con lo que tú eres. A mí me interesa más y me siento más cerca de la danza contemporánea, me identifico más porque puedo apropiarme de la propuesta”.

*Inventar, improvisar, moverse libremente como a uno le inspire la música o el silencio, el momento, el contacto con el otro, son posibilidades de la danza contemporánea. La estructura de una coreografía no siempre está planeada, no todos los movimientos son armados, aprendidos y ensayados hasta la perfección.*

### **Único e irrepetible como la vida**

“Cecilia tiene una cosa que es muy rica: nos pone pasos muy estructurados, pero deja muchos espacios para que el bailarín se suelte; uno puede hacer y deshacer como quiera y eso hace que cada función sea única. Es como un papel que va corriendo, que está en blanco y que tú dibujas como quieres, pero que sigue corriendo y es único e irrepetible como la vida.

“Se trata de improvisar, de inventar y conectarte con los demás, de motivarte por ellos; de repente estoy bailando y el otro también improvisa y me pone la mano en el hombro; eso en mí genera algo que hace que me mueva diferente. Es algo maravilloso, un nivel de comunicación padrísimo”.

*Y sin duda un nivel de libertad que otras formas de danza como el ballet clásico, tan ordenado y en busca de la perfección y la estética, no poseen. Otro aspecto interesante que distingue estos dos tipos de danza es la participación más equilibrada de hombres y mujeres.*

### ***La mujer con el tutú y las puntas***

“En la danza, los hombres y las mujeres son diferentes porque en la sociedad son diferentes y, por lo tanto, su papel es distinto. Esto se acentúa en el ballet: ahí la mujer es la figura que se presume y se muestra y el hombre está en función de ella. En contemporánea no es tan así. Por supuesto que en el ballet también hay hombres estrellas que destacan mucho, pero en general se trata de ‘la mujer con el tutú y las puntas’.<sup>29</sup> Creo que en la danza contemporánea, ambos han encontrado un lugar de mayor igualdad, aunque depende de la coreografía”.

*Tal desigualdad, heredada del Ballet romántico, ha impreso su huella en el mundo de la danza de nuestros tiempos. Hasta la fecha, el este espacio se considera terreno femenino.*

### ***Toda una liberación***

“La danza ha sido un terreno de liberación para las mujeres desde el siglo antepasado. Que una mujer se presentara en un escenario era toda una liberación, aunque fuera bajo un sistema mucho más cuadrado, pero finalmente se expresaba.

“La danza contemporánea fue una ruptura con la tradición dancística anterior y una posibilidad de expresar cosas más actuales sobre la mujer en la nueva sociedad. Creo que la ruptura con la técnica anterior es toda una liberación en sí. El ballet es muy rígido, aunque estéticamente tiene su chiste y lo puedes disfrutar mucho, pero posee un alto nivel de rigidez, de esfuerzo y de limitación.

“Por un lado, bailarinas y bailarines clásicos rompen los límites de la física y es extraordinario lo que pueden hacer con su cuerpo, pero a la vez están muy limitados: primero por la técnica —para ver libertad en una bailarina o bailarín clásicos, tienen que ser extraordinarios, capaces de dominar y superar la técnica y sólo entonces se verá la liberación y no la técnica—, además, deben hacer cosas

---

<sup>29</sup> En la primera mitad del siglo XIX, aparece el ballet romántico, que cede un buen espacio de sus argumentos a seres mágicos, alados, frágiles, ejemplos de finura y ligereza. Es también en esta época que surge la zapatilla de punta, misma que refuerza y encamina las historias a la representación de seres etéreos, siempre representados por gráciles bailarinas. A partir de estos sucesos, las mujeres se convierten en las protagonistas de la coreografía, mientras que los varones funcionan como el marco en el que se lucen las gráciles danzarinas.

que duelen, que causan sufrimiento; en el caso de las mujeres, usar puntas y el tutú, que no te deja respirar y te aprieta. No estás cómoda”.

### ***Incómoda, pero me gustaba***

“Yo usaba tutú y me sentía incómoda, pero me gustaba. No me ponía a pensar en lo que me estaba poniendo, pero si lo reflexiono sé que no es algo muy cómodo: no puedes respirar bien y si estás nerviosa es peor. Las puntas me causaban ampollas en los dedos y en el talón, por eso vivía con los pies vendados.

“Me ponía un polvito que se llama Sulfatiazol, que desinfecta, y me vendaba los pies. Cuando me quitaba las vendas era raro verme los dedos blancos todo el tiempo. De pronto me sangraban y me vendaba más; los dedos nunca respiran. Una vez se me hizo una infección fuerte en un dedo, pero nunca se me cayeron las uñas. De esta experiencia de mi vida sólo me quedaron juanetes y callos”.

*Como en toda profesión, ser mujer en la danza clásica tiene sus ventajas y sus desventajas: por un lado las mujeres dominan la escena por su gracia, misma que les ganó el lugar como representantes de personajes etéreos, pero por el otro tuvieron que entregarse, además de al trabajo duro, a la incomodidad y a cierto tipo de sufrimientos menores como las pequeñas consecuencias causadas por bailar en puntas.*

*Es cierto, la danza ha sido un terreno de mujeres, al menos desde principios del siglo XIX; por lo tanto los hombres son escasos, lo cual también ha tenido sus pros para ellos y sus contras para ellas.*

### ***Más mujeres que hombres***

“Se les exige más a las mujeres que a los hombres porque hay más mujeres que hombres. A ellos se les valora más y se les tienen ciertas consideraciones.<sup>30</sup> En general, los hombres entran a la danza mucho más tarde que las mujeres porque

---

<sup>30</sup> Mientras que muchas escuelas de danza —clásica en especial— exigen a las mujeres como requisito de ingreso una edad de entre nueve y catorce años, existen carreras especiales para bailarines, en las que pueden entrar hasta con veinte años cumplidos.

tienen que romper con un prejuicio social; a los quince años, que pueden decidir lo que quieren, inician, porque a los siete nadie los lleva a la escuela de danza.

“La danza es un territorio de mujeres, porque se cree que está hecha para mujeres, quizá porque siempre ha habido más mujeres que hombres, pero yo creo que es un territorio de todos porque también han existido hombres muy importantes, bailarines y coreógrafos, además de que en la actualidad los prejuicios contra los bailarines han disminuido y hay mucho más hombres que antes; pese a todo, hay más mujeres”.<sup>31</sup>

*En esta mayoría femenina, se encuentra Gaby, apostándole todo a su trabajo como ejecutante de danza contemporánea, dedicada en cuerpo, corazón y espíritu a su profesión y a su vida.*

### **No soy más que eso**

“Me cuesta pensar en que soy una mujer en la danza y, al a vez, no puedo pensar en otra cosa porque no soy más que eso.

“Creo que una mujer es mucho más que el concepto que se pueda tener de ella. Siento que las mujeres abarcan mucho más de lo que parece que abarcan. No creo que ser mujer y bailar, o ser mujer y trabajar sea un orgullo, algo fabuloso. No se trata de que ‘ay, pobrecita, es mujer pero qué bien que trabaja’. Para mí una mujer es una persona y como tal tiene muchas posibilidades, sin importar su género”.

---

<sup>31</sup> En mi modesta opinión, considero que es cierto, la danza ha sido un terreno de mujeres por el simple hecho de que fue ahí que ellas lograron hacerse un sitio. Al principio cumplían la misión de ser bellas y delicadas, de extasiar al hombre que las miraba, de divertir y exhibirse como un objeto de admiración y belleza. Ahí estaban ellas, reinas absolutas, desplazando a los hombres en el escenario.

Años después, cuando los hombres decidieron convertirse en seres recios, fuertes, invencibles, ser bailarín de ballet les quedó vedado. Más ventaja todavía para ellas que encontraban en su delicadeza y fragilidad aparentes, reconocimiento social.

Luego cambiaron los tiempos y la danza buscó otros caminos más cercanos a la realidad social que la circundaba. Como arte que es, quiso expresar el sentir humano que cambió con la entrada del mundo al siglo XX, y ahí seguían las mujeres, listas para adaptarse a esa nueva manera de decir, de ser, de bailar. Aprovechando el espacio que tenían, sacando ventaja de uno de los pocos ámbitos en que podían moverse, inventaron técnicas de estudio, lenguajes de expresión, temas que contar en sus danzas, estilos de movimiento. Algunos hombres, aventureros y valientes, se volvieron a mirarlas, a imitarlas, a crear, a inventar junto con ellas.

### ***Bailar lo mejor que pueda***

“Yo me siento bien, con un gran compromiso conmigo misma y con nadie más. No quiero levantar a las mujeres y ser un ejemplo de bailarina para que todas las chavas que quieren ser bailarinas y hacer cosas... No. Es una cuestión personal, un reto mío para demostrarme lo que puedo hacer, una lección para mí y una gran exigencia, porque soy una chava que quiere bailar lo mejor que pueda, pero también tengo una vida: tengo que trabajar, dar clase, organizarme y organizar la casa, porque finalmente también es parte de todo”.



En el ensayo  
Fotografía: Tania E. García Torres U.

# **Pequeño autorretrato de una bailarina**

*Cuando contamos nuestra historia, nos miramos; no nos queda más que evaluar nuestras decisiones, nuestros olvidos y proyectos, nuestra manera de vivir y las cosas que hemos ido juntando y dejando en el camino, detrás de los pasos que nos han situado donde estamos.*

*Después de tanta pregunta y de obligarla a hacer memoria de su vida, no le quedó otra que autoevaluarse. Concluimos pues este relato con palabras de nuestra protagonista. Ella misma nos dirá cómo se siente con su danza por la vida.*

## **Si haces una cosa, no estás haciendo la otra**

“Seguramente me hizo falta tiempo para vivir cosas que no pude vivir por la danza, pero no lo veía. Me hacía tiempo para hacer lo que quería, aunque algunas veces tuve que hacer sacrificios; sin embargo, yo trato de no verlo así, porque si no sería un drama, además así es en todo, si haces una cosa no estás haciendo la otra. Uno elige esto porque no elige lo otro y si estás seguro y contento, también las satisfacciones son muy fuertes; más ahora que estoy bailando con Contempo.

“He vivido cosas que han hecho que valga la pena todo el trabajo. Ocho meses después de que entré aquí nos fuimos a Francia a bailar y yo estaba feliz porque nunca había tenido un viaje así, a Francia a bailar; luego a Nueva York, Argentina, Canadá, Los Ángeles, Portland y Alemania. Además, en esos viajes me la he pasado bomba, me he divertido muchísimo; con mis compañeros me he reído como en pocos lugares. Hemos andado por la República completa, de arriba abajo, viajando para bailar.

“Esas cosas son de las que más agradezco y disfruto: bailar y conocer lugares, diferentes tipos de público, es de lo que más me gusta. Y bailar, sólo bailar, pararte en un escenario...

“Me ha pasado que de repente me entran las crisis en las que me pregunto si quiero seguir bailando y sí, es fuerte que después de tantos años tenga esas dudas; me da angustia y me siento como si tuviera dieciocho años y no supiera qué voy a estudiar. Es fuerte pensar que toda la vida me he dedicado a eso y de

pronto estoy con dudas, pero me pasa que cuando salgo de la función me doy cuenta de por qué estoy aquí”.

***Todo el tiempo hay cosas que trabajar***

“Me siento muy afortunada por lo que he hecho. Valoro y disfruto mucho mi carrera. No pienso en una meta inalcanzable a donde quiera llegar, quiero mejorar mi calidad como interprete, bailar lo mejor que pueda. No sé muy bien lo que eso significa, pero sé que tengo que meterle más porque todo el tiempo hay cosas que trabajar, no sólo técnica, también mi carácter, mi aprensión —de repente soy muy aprensiva— para poder disfrutar, en relación con la danza y con la vida, lo que hago al máximo.

“Cada vez es más fácil porque tengo más experiencia, más colmillo. Hay cosas que antes me tiraban que ahora ya no. Además, uno tiene hábitos que no ayudan y uno conoce sus puntos débiles; hay que reconocerlos y aceptarlos y trabajarlos para hacer las cosas lo mejor que uno pueda hacerlas”.

# **Epílogo**

## **(a modo de conclusión)**

Cuando inicié este trabajo deseaba, por un lado, demostrar que la ocupación que elige una persona —en este caso la danza— determina, en gran medida, muchos aspectos de su vida diaria y, por otro, utilizar un personaje específico para acercar al lector a algunos de los aspectos que constituyen la profesión y el mundo de la danza. Para ello decidí disponer de una historia de vida y una experiencia de ese mundo.

Considero que el texto que he presentado habla por sí mismo y que es el lector quien, basado en lo que ha leído, hará sus propias conclusiones. Es por eso que en esta sección de mi tesina, quisiera hablar del aprendizaje que representó para mí la elaboración de este trabajo, mediante algunas de las reflexiones que me fueron surgiendo mientras lo realizaba y de la historia misma de este *Tendedero de la bailarina*.

### ***Delimitación del tema***

Todo comenzó con la necesidad de hacer una tesis para obtener el grado de licenciatura y concluir así mi carrera. Lo primero era encontrar un tema que — como me dijo alguno de mis profesores— me gustara lo suficiente como para que no me hartara de él y además me motivara para terminarlo. Para mí, sin lugar a dudas, este tema es la danza.

La forma de abordar tal asunto llegó abriéndose camino entre un montón de ideas que muy bien hubieran podido convertirse en tesis o tesina: encontrar un personaje y contar una historia sobre él para hablar de la danza me pareció lo más natural y aquí me tienen, mostrando un pequeño pedazo de universo al retratar una vida y una mente, la de Gaby.

Al principio pensé en escribir cuatro relatos, convencida de que sólo así podría mostrar fielmente el mundo de la danza. Y ahora que lo pienso, mi idea no se equivocaba tanto. Como todas las profesiones, la danza posee pequeñas divisiones que la constituyen: la danza clásica, la contemporánea, la folclórica, la española, etc. Además, diversas ocupaciones dentro de este arte: ejecutante, coreógrafo, maestro, *régisseur*,<sup>32</sup> etc., y todavía más, como ejecutante se puede

---

<sup>32</sup> En una compañía, el *régisseur* monta y vigila los ensayos de las obras del repertorio.

ser: primer bailarín, corifeo, asistente, cuerpo de baile,<sup>33</sup> etc. Yo hubiera querido mostrarlos a todos.

Con esta idea en la cabeza, me propuse hacer tres relatos. Busqué tres personas y me lancé al ruedo. Mi ambición era mucha y mi experiencia poca. Quería abarcar y mostrarlo todo, pero los pedazos de realidad que iba encontrando eran tan grandes que el número de datos, fechas, momentos, situaciones y, en suma, cuartillas, era gigantesco.

Poco a poco, al trabajar mi primera entrevista y construir mi relato, noté que había muchas maneras de elaborar este trabajo. Una de ellas consistía en hacer pequeños cuadritos de cada uno de mis personajes, otra más era hacer un buen retrato, detallado, lo más completo que las circunstancias me permitieran.

Ambas opciones aportaban y enriquecían a quien las leyera; la primera mostraría varias visiones, cortas, resumidas, y mediante ellas sería posible presentar un panorama amplio de mi tema. Sonaba bien. La segunda podría reflejar una sola visión, pero detallada, puntual y más precisa. Tal vez no tan amplia, pero concreta, particular, única.

La primera me seducía por lo mucho que parecía abarcar, la segunda, por la intimidad que permitía mostrar. El pretexto era el mismo: mostrar la vida en la danza. La decisión, mostrar una vida y mucho de lo que implica este arte, aunque no todo. Un pedacito, un acercamiento, un inicio.

Mi ilusión me jalaba hacia una labor titánica: hubiera querido retratar a tres o cuatro actores de este escenario como lo hice con Gaby, pero me di cuenta de la imposibilidad de mi propósito.

Para fines de este trabajo elegí un actor y su vida, su experiencia, sus pequeños recuerdos. Al elegir aprendí que los caminos hacia un mismo fin son

---

<sup>33</sup> En una compañía de ballet clásico existe una jerarquía tradicional que comienza en la base con el cuerpo de baile. Este grupo de bailarines es el más numeroso y el que desarrolla todos los marcos y las danzas en grupo que aparecen a lo largo de una obra. Todo ellos deben moverse juntos sin que ninguno sobresalga más que otro. Luego siguen los corifeos o solistas, que sobresalen un poco de entre el cuerpo de baile, a ellos se les encomiendan pequeños papeles fuera de lo que hacen en la unidad del cuerpo de baile. La siguiente categoría ascendente es la de primeros solistas; estos bailarines reciben más atención y responsabilidad con pequeños papeles de mayor importancia y dificultad en las obras coreográficas. Los primeros solistas son aquellos bailarines en los que recaen los papeles secundarios pero fundamentales para el desarrollo de la obra y finalmente los primeros bailarines que interpretan los papeles principales de cualquier obra y que constituyen la punta de la jerarquía.

diversos, pero que uno debe adaptarse a las necesidades que se le presentan y a combinarlas con aquello que se desea elaborar.

### ***Mar de preguntas***

Entrevistar puede ser muy fácil o muy difícil, depende de la persona que tengamos enfrente. Hay quien habla y habla y habla y lo complejo es callarla, dirigir la conversación hacia los puntos importantes, a lo que nos interesa que nos diga. Otros responden un *porqué* con un *porque sí*, y no hay manera de sacarles una palabra más.

Adentrarse en la vida de alguien no es sencillo; cuando se está frente al otro —aún armado con una guía que dirige lo que hemos elegido averiguar— las preguntas se tornan difíciles, bobas, extrañas, incomprensibles, estúpidas y demás, sin que uno pueda evitarlo. Aquella pregunta que en la planeación parecía perfecta e iluminadora, durante la entrevista se transforma en una soberana tontería o se vuelve tan obvia que queda en el olvido.

Obtener de mi personaje la información necesaria requirió de un mar de *cómos*, *cuádos*, *dóndes*, *porqués* y demás tópicos guía del periodista. Sin embargo, de vez en vez, estos cuestionamientos no generaban la respuesta esperada y hubo que plantear explicaciones que rebasaban la pregunta y causaban una conversación diferente y alejada de la primera intención.

Entrevistar no es tarea fácil. Ahora sé que no se trata sólo de obtener datos e información; se trata de interactuar con el otro, de enfrentar su personalidad, sus “sí” y sus “no”, sus “no te entiendo, no sé a qué te refieres” y de aprender a embestir las negativas, los cambios de tema y, pese a ellos, salir airoso.

En este caso mi entrevistada estaba dispuesta a ayudarme con mis preguntas, pero los temas escabrosos, molestos, repetitivos se hicieron presentes y las estrategias planteadas para abordarlos se desplomaron a la primera de cambio.

A veces, tales temas escabrosos son evidentes, obvios, pero muchas otras es imposible prever que el personaje saltará ante un asunto que al entrevistador le parece común como la comida, la vestimenta, el clima. En esos casos, la

respuesta de este último debe ser inmediata, racional y muy alejada de la molestia personal o quizá visceral y emotiva. Depende, pero debe ser tal que permita el flujo de la conversación y la continuación de las respuestas.

Mis entrevistas duraron horas, mi observación e intromisión se alargó durante días y prevenir el hartazgo de mi bailarina se convirtió en una necesidad imperante. Por ello, aprendí a ser invisible, silenciosa y simpática. No obstante, el temido comentario llegó: “ya no se necesitarán más entrevistas ¿verdad?”. Sucedió justo en el límite, cuando ya había obtenido la información necesaria.

### ***Único, original y hermoso***

Grabaciones, notas, fotografías e ideas en mano, me senté a escribir. Es como tener unos metros de tela y querer hacer con ellos un vestido único, original y hermoso.

Transcribí las grabaciones, escribí las crónicas de clases, ensayos, funciones y completé un enorme texto lleno de repeticiones y omisiones, pero, según yo, estaba listo y terminado; apenas estaba en los primeros hilvanes.

Debo confesar que cada paso que seguí para construir este trabajo me pareció el más difícil. Cuando llegué a este punto, el de la verdadera construcción, tuve que hacer una larga pausa que me permitiera olvidarme de las sesiones de conversación y observación en las que recabé cada palabra e idea que ahora tenía en un chorizo interminable, amorfo, enredado.

En mi opinión, la última parte representa el mayor reto que debe cumplir alguien que, como yo, decide ser un sastre de las palabras y un retratista de la realidad. Para escribir el relato hay que elegir lo que sirve y lo que sobra, lo que es necesario y relevante y lo que sostiene lo necesario y relevante.

Mi misión en este escrito era mostrar el mundo de la danza a través de la vida y la experiencia de un personaje y para ello debía crear un escenario, una historia y un modo de ser y pensar.

El principio consistió en elaborar los patrones y cortar las partes de mi vestido o, lo que es igual, leer, combinar la información y construir una historia, un

hilo conductor, una experiencia que pudiera ser contada y atrapar a quien decidiera leerla.

Luego, ya seccionadas las partes, había que unir las para que tuvieran sentido: partes anterior y posterior de cada manga, las dos mangas con el torso, el cuello y el escote, el torso con la falda... Así vinieron las partes, los temas y subtemas, el narrador en tercera persona y la protagonista en primera.

Finalmente hubo que hacer los acabados y los adornos: botones, dobladillo, un holancito en el escote... Cuidar la ortografía, la redacción, insertar fotografías y pies de foto, agregar unos cuantos apéndices que aportarán más información útil.

Así, después de un largo tiempo de trabajar un tema, una idea, y luego el resultado del mismo, este trabajo cobró forma y, al final, me di cuenta de cuánto aprendí en el camino.

Terminar esta investigación, esta tarea, me lleva a concluir uno de los aprendizajes más importantes de mi vida: a trabajar se aprende trabajando; a investigar, investigando; a construir un relato se aprende construyendo un relato; a organizar, elegir y discriminar la información y a todo lo que se necesita para construir un relato, una entrevista, una tesina, se aprende haciendo cada una de estas labores necesarias para escribir lo que se desea hacer y compartir.

# Apéndices

# I

## Imágenes



El entrenamiento diario  
Fotografía: Tania E. García Torres Uhartt



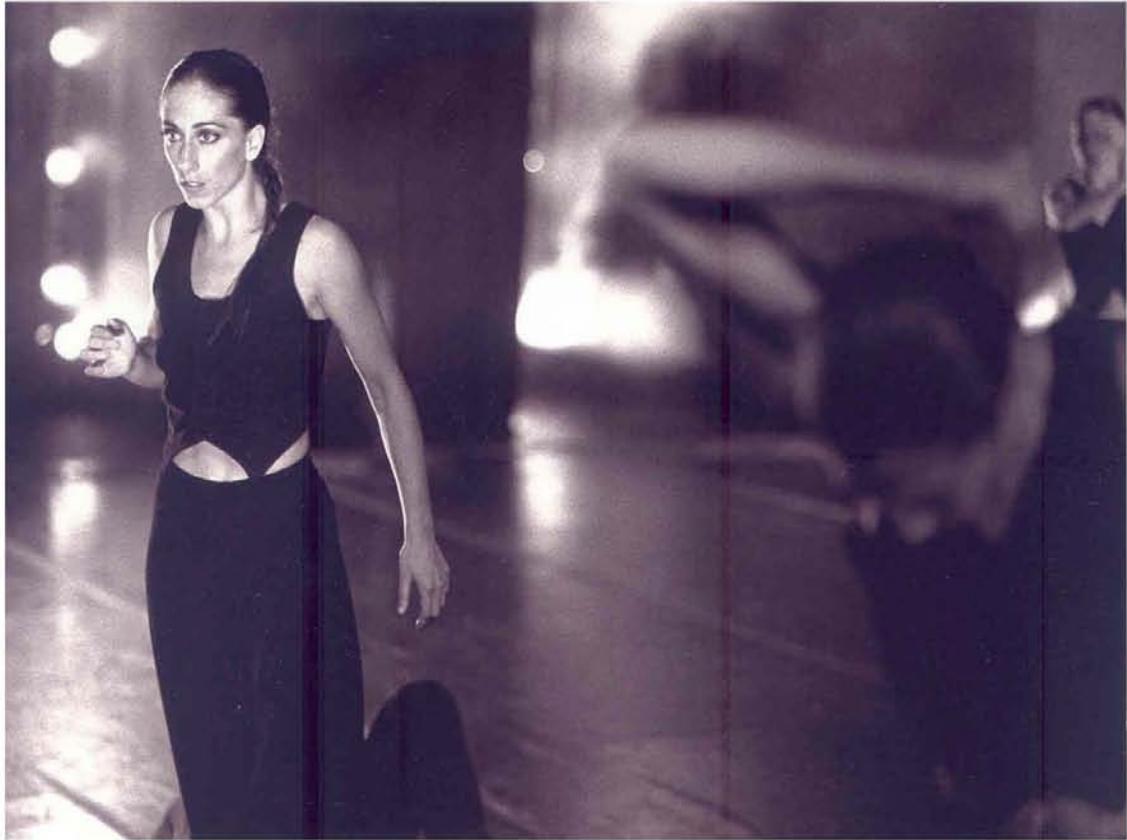
Ejemplificando un *plié*  
Fotografía: Tania E. García Torres U.



Danza en la tina  
Fotografía: Tania E. García Torres Uhartt



*Relevé en la clase*  
Fotografía: Tania E. García Torres U.



En plena función  
Fotografía: archivo personal de Gabriela Gullco

## **Curriculum vitae de Gabriela Gulco<sup>34</sup>**

### **Gabriela Gullco, asistente de dirección y bailarina de Contempodanza**

Nace el 7 de febrero de 1975 en Buenos Aires Argentina, reside en México desde 1978.

#### **EDUCACIÓN DANCÍSTICA**

Academia de Balé de Coyoacán.

1983-84 Centro Cultural Universitario, UNAM.

1985-90 Academia de Balé de Coyoacán.

1990-95 Centro Cultural Ducal.

1994 Participación en el 5to. Concurso Internacional de Ballet llevado a cabo en Jackson Mississippi, USA.

1994 Primer concurso de Ballet de Guadalajara.

1995 Invitada por le Ballet Municipal General San Martín (dirección Oscar Araiz) a tomar parte del entrenamiento técnico durante seis meses.

1996 Primer lugar en el 2do. Festival Internacional de Video-Danza, realizado en Buenos Aires, Argentina.

Desde 1997 es integrante de la compañía profesional de danza Contempodanza, dirigida por Cecilia Lugo, con la cual ha realizado varias presentaciones dentro y fuera del país.

#### **EN EL INTERIOR DE LA REPÚBLICA MEXICANA:**

San Luis Potosí, Michoacán, Jalisco, Nuevo León, Colima, Chiapas, Tabasco, Campeche, Tamaulipas, Baja California, Sinaloa, Sonora, Yucatán, Durango, Chihuahua y Festival Internacional Cervantino en Guanajuato.

#### **EN EL EXTRANJERO:**

Ha representado a México en Francia, París (Galería Tuolousse Lautrec 1998) en un intercambio cultural entre la Delegación de Coyoacán y el Barrio de Montemartre; USA, Nueva York (National Design Museum 1999) con el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Relaciones Exteriores; Argentina, Buenos Aires (Centro Cultural Recoleta y Museo Issac Fernández Blanco 2001) a través de la Embajada de México y Relaciones Exteriores y en Canadá, Vancouver (Playhouse Theater 2001) y USA, Portland (Portland University Theater 2001) con el apoyo de Relaciones Exteriores y el Instituto

---

<sup>34</sup> Extraído del sitio de la compañía *Contempodanza* [www.contempodanza.com.mx](http://www.contempodanza.com.mx)

Nacional de Bellas Artes, USA, Los Ángeles (Festival of Mexican Contemporary Dance) y Alemania, Berlín (Festival de "Mexartes").

#### EXPERIENCIA DOCENTE

Ha impartido clases de Tango para adultos en el Centro Cultural San Ángel, en la Academia de Ballet Copelia y en la Academia de ballet Points del Pedregal.

Recientemente impartió un curso de Tango para la Universidad de Jalapa, Veracruz. Actualmente imparte clases de Tango en Contempodanza.

Ha hecho las coreografías para los tangos: El Choclo, El Esquinazo, Comme il Fault, La Tablada y el Firulete.

### III

## Contempodanza<sup>35</sup>

Cecilia Lugo viene a marcar un cambio dentro de la danza mexicana por sus propuestas hacia una mayor libertad de cada uno de los bailarines, y desde luego, por la frescura de su creatividad y la madurez lograda.

Contempodanza es una compañía con técnica envidiable que baila al ritmo de la sensualidad.<sup>36</sup>

Susana Ficher (reportera de *La Jornada*)

### Origen

Fundada en 1986 por Cecilia Lugo, su única y actual directora, y coreógrafa principal, Contempodanza es una compañía de danza contemporánea profesional independiente, es decir, no subsidiada por el estado.

Se presentó por primera vez en el Teatro de la Ciudad hace veintiún años y desde entonces ha sido una de las pocas compañías independientes que se ha mantenido estable.

### Foros

Se ha presentado en los más importantes foros dancísticos de nuestro país, tales como el Teatro de la Danza en el Centro Cultural de Bosque, el Teatro de las Artes en el Centro Nacional de las Artes y el Teatro del Palacio de Bellas Artes, así como en diversos festivales internacionales en Alemania, Francia, España, Canadá, Estados Unidos, Perú, Chile y Argentina.

### Reconocimientos

Muchos de los bailarines que han pertenecido a Contempodanza han recibido premios, becas y reconocimientos. En la actualidad la compañía posee el apoyo más importante otorgado a grupos artísticos en México: México en Escena CONACULTA-FONCA a través del Programa de Apoyo a Grupos Artísticos

---

<sup>35</sup> Extraído del sitio de Contempodanza [www.contempodanza.com.mx](http://www.contempodanza.com.mx)

<sup>36</sup> Sección “Cecilia Lugo Directora” en la dirección <http://www.contempodanza.com.mx/compania.html> de la página de Contempodanza [www.contempodanza.com.mx](http://www.contempodanza.com.mx)

Profesionales en Artes Escénicas (Segunda emisión 2007), como reconocimiento a su trayectoria y estímulo para la continuación de la gran calidad y compromiso de su trabajo. En 2004 recibió la primera emisión de este apoyo.

Cecilia Lugo fue miembro del Sistema Nacional de Creadores Artísticos del FONCA y Gabriela Gullco fue becaria del FONCA como intérprete (2004-2005).

### **Sede**

A partir del apoyo México en Escena CONACULTA FONCA primera emisión, la compañía consiguió un lugar propio: *Contempodanza... espacio en movimiento*, ubicado en la Colonia del Carmen Coyoacán, en la calle de Xicoténcatl número 290; este edificio es su sede permanente y una escuela que ofrece educación y entrenamiento en danza, yoga y disciplinas afines.

En la actualidad la escuela ofrece una opción seria y bien fundamentada de formación profesional en danza contemporánea.

### **Personas**

Contempodanza ha albergado a más de cien profesionales, entre bailarines, coreógrafos, compositores, maestros, diseñadores, músicos, fotógrafos y más. Con todos ellos la compañía ha creado más de cuarenta obras coreográficas.

Actualmente la compañía está integrada por: Cecilia Lugo, directora y coreógrafa, Gabriela Gullco, asistente de dirección y bailarina, María Teresa Lugo, coordinadora general, Guadalupe Acosta, Saúl González, Lino Perea, Marely Romero, Rafael Rosales y Óscar Velásquez, bailarines.

### **Filosofía**

Los miembros de Contempodanza consideran que su “trabajo artístico se basa en entender, ejercer y representar la danza como un ritual que compromete la intimidad del ser, en un discurso que le da sentido a la búsqueda de la verdad

(que cada creador experimenta), a partir de un anhelo explícito o no, por encontrarla”.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> “Semblanza Curricular” del Menú General en la liga a Contempodanza que aparece en la página con dirección [http://artescena.cnart.mx/danza\\_reg.php?cla\\_gen=DCON&categoria=com\\_principal&codigo=1&area=2](http://artescena.cnart.mx/danza_reg.php?cla_gen=DCON&categoria=com_principal&codigo=1&area=2) en la sección “Red Virtual de las Artes” del portal de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [www.cnca.gob.mx](http://www.cnca.gob.mx)

# Referencias

## Libros

- Aceves Lozano, Jorge E., *Historia oral e historias de vida: Teoría, métodos y técnicas. Una bibliografía comentada*, 2ª. ed., México, CIESAS, 1996, 258 pp.
- Aceves Lozano, Jorge E., (coord.), *Historia oral: ensayos y aportes de investigación. Seminario de Historia Oral y Enfoque Bibliográfico*, 2ª. ed., México, CIESAS, 2000, 202 pp.
- Andrade García, José Alfredo, *La historia de vida como fuente de información en el periodismo escrito* (Tesis de Maestría), México, 2005.
- Contreras, Gloria, *Diario de una bailarina*, México, UNAM, 1997, 183 pp.
- Chirino, Magdalena (comp.), *Los relatos de vida: el retorno de lo biográfico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992, 149 pp.
- Dallal, Alberto, *Cómo acercarse a la danza*, México, CONACULTA-Plaza y Valdés editores, 1988, 154 pp.
- \_\_\_\_\_, *La danza en México en el siglo XX*, México, CONACULTA, 1996, 321 pp.
- \_\_\_\_\_, *La mujer en la danza*, México, Panorama, 1990, 182 pp.
- Grant, Gail, *Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet*, Nueva York, Dover, 1985, 3a, ed. revisada, 125 pp.
- Halperín, Jorge, *La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública*, Argentina, Paidós, 1995, 296 pp.
- Hanna, Judith Lynne, *To Dance is Human*, Austin, University of Texas Press, 1980, 327 pp.
- Pacheco, Cristina, *Cuarto de azotea*, México, SEP-Gernika, 1986, 143 pp.
- \_\_\_\_\_, *Al pie de la letra*, México, FCE, 2001, 470 pp.
- \_\_\_\_\_, *La luz de México: entrevistas con pintores y fotógrafos*, 2ª. ed., México, FCE, 1995, 637 pp.
- \_\_\_\_\_, *La rueda de la fortuna*, México, Era-Instituto Nacional del Consumidor, 1993, 132 pp.
- Riva Palacio, Raymundo, *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*, México, Universidad Iberoamericana-Fundación Manuel Buendía, 1998, 2ª. ed., 246 pp.
- Robles, Francisca, *La entrevista periodística como relato. Una secuencia de evocaciones* (Tesis de Maestría), México, 1998

Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y género*, México, Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, 2001, 147 pp.

\_\_\_\_\_, *Frutos de mujer*, Colección Ríos y Raíces, México, CONACULTA-INBA, 2001, 603 pp.

\_\_\_\_\_, *Mujeres de danza combativa*, Colección Ríos y Raíces, México, CONACULTA-INBA, 1998, 223 pp.

Ulibarri, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, México, Trillas, 1994, 281 pp.

Wolfe, Thomas, *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1976, 214 pp.

### **Artículos**

Clara E. Lida, “Estudios comparativos sobre los exilios en México: España y Argentina en el siglo XX” en Yankelevich, Pablo (coord.), *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo XX*, México, INAH-Plaza y Valdés, 2002, pp. 205-217

Pablo Yankelevich, “La Comisión Argentina de Solidaridad. Notas para el estudio de un sector del exilio argentino en México”, en Yankelevich, Pablo (coord.), *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo XX*, México, INAH-Plaza y Valdés, 2002, pp. 281-302.

### **Programas de mano**

Programa de mano para la función “De sueños... mares”, presentada en el Palacio de Bellas Artes el sábado 23 de julio de 2005 a las 18:00 horas.

Programa de mano para la función “Gala de Ballet Contemporáneo”, presentada en el Teatro de la Danza del Centro Cultural del Bosque el sábado 27 de agosto de 2005 a las 19:00 horas.

### **Entrevistas a Gabriela Gullco**

11 de julio de 2005, Sede de Contempodanza, *Contempodanza... espacio en movimiento*, ubicada en Xicotencatl 290 B. Col. Del Carmen Coyoacán.

14 de julio de 2005, Domicilio particular.

29 de julio de 2005, Domicilio particular.

12 de octubre de 2005, Domicilio particular.

### **Observación de clases, ensayos y funciones de Gabriela Gullco**

14 de julio de 2005, sede de Contempodanza, entrenamiento y ensayo.

29 de julio de 2005, Jardín de niños Gymboree en Paseos del Pedregal, clases de pre-ballet a niñas.

27 de agosto de 2005, Teatro de la danza, preparación para función y función tras bambalinas.

### **Fuentes electrónicas**

Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, página de la compañía en:

<http://www.teatrosanmartin.com.ar/ballet/pressbook.html>

Entrada Enero 12 de 2007

“Chapter 3: The Modern Dancers”, s/a, en:

<http://www.pitt.edu/~gillis/dance/martha.html>

Entrada: 26 de noviembre de 2006

Cristina Copes “Trasmitir lo orgánico, buscar lo intenso” en

<http://andamio.freeservers.com/dida/diez/nota-der.htm>

Entrada; Octubre de 2006

Delfos, Página de la compañía de danza contemporánea en:

<http://www.delfosdanza.com/>

Entrada: 17 de octubre de 2005

Gonzalo Pelteer, “Nuevo periodismo y periodismo con futuro”, en *Cuadernos de Información #9*, 1994, Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile en:

[http://www.puc.cl/fcom/p4\\_fcom/site/artic/20050524/pags/20050524163453.html](http://www.puc.cl/fcom/p4_fcom/site/artic/20050524/pags/20050524163453.html)

Entrada: 12 de septiembre de 2005

“La Historia de vida periodística, un género poco usual en la prensa española”, Antonio López Hidalgo, *Revista Latinoamericana de Comunicación Social*, Febrero de 2002, Año 5, No. 47, en:

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina47febrero/4702lopez.htm>

Entrada: noviembre de 2006.

Maricarmen Fernández Chapou “Las letras del nuevo periodismo: Una corriente que abreva de la literatura con una actitud innovadora”, en *Revista Mexicana de Comunicación* en:

<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc88/letras.html>

Entrada: 12 de septiembre de 2005

Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Subsecretaría de Coordinación Administrativa, “La dictadura militar en Argentina”, en:

<http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/dictadura.html>

Entrada: 18 de octubre de 2005

“Operación cóndor”, s/a, en:

[http://sepiensa.org.mx/contenidos/historia\\_mundo/siglo\\_xx/latinoamerica/opera\\_condor/condor\\_1.htm](http://sepiensa.org.mx/contenidos/historia_mundo/siglo_xx/latinoamerica/opera_condor/condor_1.htm)

Entrada: 18 de febrero de 2006

Sección “Cecilia Lugo Directora” en la dirección

<http://www.contempodanza.com.mx/compania.html> de la página de Contempodanza [www.contempodanza.com.mx](http://www.contempodanza.com.mx)

Entrada: 20 de septiembre de 2005

“Semblanza Curricular” del Menú General en la liga a Contempodanza que aparece en la página con dirección

[http://artescena.cnart.mx/danza\\_reg.php?cla\\_gen=DCON&categoria=com\\_principal&codigo=1&area=2](http://artescena.cnart.mx/danza_reg.php?cla_gen=DCON&categoria=com_principal&codigo=1&area=2) en la sección “Red Virtual de las Artes” del portal de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [www.cnca.gob.mx](http://www.cnca.gob.mx)

Entrada: 20 de septiembre de 2005

The Ballet

<http://www.the-ballet.com/dancer.php>

Entrada: 20 de agosto de 2005

Taller Coreográfico de la UNAM

<http://www.tcunam.org.mx>

Entrada: 14 de diciembre de 2006