



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

*“28 AÑOS TRANSMITIENDO CULTURA A TRAVÉS DEL
MOVIMIENTO.*

TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM”

(REPORTAJE)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO EN LIC. EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA

NAYELI REBOLLEDO RODRIGUEZ

ASESOR

DRA. ELVIRA HERNANDEZ CARBALLIDO

MÉXICO 2012



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.

*“28 AÑOS TRANSMITIENDO CULTURA A TRAVÉS DEL
MOVIMIENTO.*

TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM”

(REPORTAJE)

INTRODUCCION	1
1. <i>De Bailarina a Coreógrafa ¿ Sólo un Paso ?</i>	9
2. <i>Obligado a Nacer bajo el signo de la Adversidad</i>	30
<i>(Taller Coreográfico de la UNAM)</i>	
2.1 <i>Un Debut con Teatro Semivació / La Visión de un Teatro Desnudo</i>	
2.2 <i>Los 70's Década de Austeridad y Supervivencia.</i>	
3. <i>Creación Coreográfica ; Voces internas que guían y dan ordenes !</i>	46
3.1 <i>Organizando esculturas en Movimiento</i>	
3.2 <i>Todo un repertorio a 20 años de existencia</i>	
4. <i>¡ cinco, seis, siete, ocho !</i>	77
4.1 <i>El Enfrentamiento con el piso y una Barra</i>	
4.2 <i>¡ Sí volviera a nacer sería Bailarina !</i>	
5. <i>3a Llamada 3a ; Comenzamos !</i>	90
CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	109
HEMEROGRAFIA.....	111
APARTADO ENTREVISTAS	113
APARTADO FOTOGRAFIAS.....	115

INTRODUCCION

Realizar la tesis en la modalidad del género periodístico de reportaje, permite cubrir aspectos que como mencionan Vicente Leñero y Carlos Marín en su libro Manual de Periodismo permite utilizar a todos los géneros periodísticos (nota informativa, entrevista, crónica) y por lo tanto permite tener una interpretación de los hechos; característica propia de los textos de opinión, siendo esta un aspecto de suma utilidad dentro de este tema.

De esta forma será necesaria una investigación exhaustiva y detallada que implicará el uso de técnicas y métodos de análisis que nos conduzcan a un conocimiento más profundo del tema, para lo cual se presentará una recopilación de los datos y posteriormente se hará una interpretación de los mismos, que permita describir con mayor precisión el suceso.

Según los autores : Julio del Río Reynaga y Susana González Reyna, en el reportaje, es posible hacer uso de distintas formas de discurso, como son la descripción, narración y exposición, elementos y aspectos útiles, para ésta investigación, en la que cual tendrá lugar la creación literaria por ser la danza un tema que contiene conceptos en los que se puede aplicar las características antes mencionadas que permitirán ser un medio idóneo para acaparar la atención de un mayor número de lectores.

En este caso, en el reportaje 28 años transmitiendo cultura a través del movimiento (Taller Coreográfico de la UNAM) la investigación se dividirá según las fuentes de la siguiente forma:

A) Fuentes Documentales: Bibliografía de la historia de la danza en México y Bibliografía especializada sobre el Taller Coreográfico de la UNAM.

B) Entrevistas con la Coreógrafa Gloria Contreras, para ampliar la información sobre la carrera artística de la Mtra. Gloria desde su formación como bailarina, y coreógrafa en Nueva York, hasta su llegada a la Universidad Nacional Autónoma de México como Directora del Taller Coreográfico, así como con los bailarines del Taller, en especial con aquellos que tengan una destacada participación dentro del Taller como: Olga Rodríguez, Alejandra Llorente, Domingo Rubio, Víctor Hugo Lezama y Humberto Becerra.

C) Observación Directa de las funciones del Taller Coreográfico, principalmente las que se realizan en el Teatro de Arq. Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y las de la Sala Miguel Covarrubias; para así poder realizar una descripción y narración más acertada, y concreta de lo que es el espectáculo dancístico.

La Danza en México como manifestación artística ha sido representación e interpretación de la historia, creando una propia tradición que vincula a los hombres entre sí, a través de un “lenguaje coreográfico “que capta la esencia de la sociedad.

Es decir, la danza crea en sí misma un medio que transmite y manifiesta las necesidades más elementales de vida, y a su vez las formas más complejas de existencia desarrolladas a partir de un contexto cultural y social, enfocado plenamente a la realidad de la problemática mexicana.

De esta forma en México la danza surge como una necesidad que pretende expresar algo, a través de la interpretación de cuerpos en movimiento, bajo la creación y

conformación de figuras con mil y una formas dentro de un plano estético, que nos comunica y transporta a un mundo mágico y místico.

Por lo tanto la danza al poseer tales virtudes, nos invita a querer conocer su lenguaje, el cual reúne un esfuerzo plenamente espiritual en la búsqueda de su consolidación como una disciplina que pretende lograr la preservación de las manifestaciones y tradiciones culturales de nuestro país.

Y aun cuando en México la danza ha tenido una relevante participación dentro del mosaico cultural del país, ha sido una disciplina que no ha contado con la difusión pertinente para tener una mayor aceptación dentro de la sociedad.

Sin embargo, en este sentido han sido varias las compañías que se han dado a la tarea de mantener viva esta manifestación artística tan completa, como lo es la danza, por tener una interrelación directa con todas las demás expresiones artísticas (música, teatro, pintura escultura, literatura, grabado, fotografía etc.).

Destacando sin duda la participación del Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma De México, compañía que a lo largo de éstas tres últimas décadas, se ha preocupado por mantener viva la tradición de la danza en México la cual se ha logrado gracias al trabajo realizado por la Mtra. Gloria Contreras como Coreógrafa, y Directora del Taller, quien ha formado parte de ese grupo de creativos que buscan difundir la cultura por medio de las obras coreográficas.

Desde sus inicios en la década de los 70's, el taller Coreográfico ha dado muestras de ser un grupo que busca su consolidación a través de la expresión dancística dentro de un

foro multidisciplinario como lo es el de la UNAM; de tal manera resulta interesante adentrarse a conocer el místico y maravilloso mundo de los cuerpos en movimiento para entender el compromiso que tiene el Taller Coreográfico en la búsqueda por abrir espacios que permitan difundir el arte fantástico de la danza.

Esto a su vez nos dará la oportunidad de realizar una descripción detallada para destacar la participación del Taller dentro del proceso de creación y renovación, así como de los enfoques y propuestas que han surgido para ser representados en el plano dancístico, como prueba de las transformaciones que rigen el nuevo desenvolvimiento y desarrollo de los distintos campos culturales en los que se encuentra enfocada actualmente la expresión dancística.

Destacando sin duda los elementos que ha desarrollado el trabajo de la Mtra. Gloria Contreras dentro del Taller Coreográfico que le han permitido revolucionar en la manera de crear, presenciar y difundir la danza en México contribuyendo notablemente a su consolidación para convertirse en una de las mejores compañías de Danza que existen actualmente en México, y lo cual le han brindado un reconocimiento no sólo a nivel nacional sino internacional.

Representado por la originalidad de su repertorio y la composición de su público siempre asiduo, función a función en la búsqueda por contemplar, la creación de sus obras, no por mostrar sólo una interpretación de un suceso o historia que marque una tradición, sino más bien por ser parte de la vida misma de los seres humanos.

El Propósito de este trabajo es desarrollar un estudio descriptivo, de la trayectoria que ha tenido el Taller Coreográfico de la UNAM a lo largo de estas tres décadas, en las

cuales sin duda ha tenido un papel destacado que ha contribuido a difundir la cultura a través de la danza.

Conocer su trayectoria nos permitirá valorar su trabajo, el cual sobresale por presentar al público todo un repertorio lleno de sensibilidad e inspiración, que pretende mostrar la tradición y el valor de la creación coreográfica en su más pura expresión, manteniendo siempre vigente la técnica clásica de ballet, aunándola con la transformación de la danza misma desde su paso autóctono hasta llegar al plano contemporáneo.

A su vez descubriremos cuál es la magia que envuelve al Taller Coreográfico de la UNAM, qué le permite actualmente abarrotar el Teatro Arq. Carlos Lazo, temporada a temporada cada viernes de cada semana durante sus presentaciones, y en las cuales el público ansía no sólo ver a su bailarín o bailarina favorita, o su obra predilecta, también busca encontrar aquellos elementos que le permitan crecer en espíritu para probablemente encontrarse a sí mismo.

Cubriendo así los siguientes objetivos:

- Analizar la evolución artística que ha tenido el Taller Coreográfico de la UNAM a lo largo de sus 28 años de trayectoria.

- Analizar cuál ha sido el papel del Taller Coreográfico como difusor de la cultura a través de sus presentaciones dancísticas.

- Describir la importancia de las obras dancísticas creadas por Gloria Contreras dentro del Taller Coreográfico enfocadas a difundir la danza en México.

- A partir de la Creación del Taller Coreográfico conocer la formación de la Directora bailarina y Coreógrafa Gloria Contreras.

- Delinear las técnicas dancísticas y estilos coreográficos bajo las cuales se ha formado la trayectoria del Taller Coreográfico.

- Analizar los lineamientos que sigue el Taller Coreográfico para estructurar sus presentaciones para atraer al público en general y difundir a su vez la Cultura en México.

Esto contribuirá a demostrar la consolidación y evolución del Taller Coreográfico el cual se debe sin duda a la constancia y el compromiso adquirido por la Mtra. Gloria Contreras al establecerse como su Directora, así como al apoyo brindado por la UNAM a lo largo de sus 28 años de trayectoria artística.

La participación del Taller Coreográfico ha sido positiva como medio de expresión coreográfica dentro del ámbito cultural, la tarea creativa de la Maestra Gloria Contreras ha contribuido en gran parte a que el Taller Coreográfico de la UNAM se colocara como una de las mejores compañías de danza en México.

En las últimas 3 décadas la danza en México ha sufrido grandes cambios, sin embargo el Taller Coreográfico ha hecho un arduo trabajo para mantenerse vigente dentro de este campo cultural.

Las obras dancísticas presentadas por el Taller Coreográfico se han establecido como un vínculo de comunicación mediante el cual es posible tener un acercamiento más directo con el público asistente.

El esquema de investigación se encontrará delimitado en 5 capítulos en los cuales se describirá el proceso de desarrollo del Taller Coreográfico y de la carrera de la Coreógrafa Gloria Contreras.

En el capítulo 1 *De Bailarina a Coreógrafa ¿ Sólo un Paso ?* se realiza una semblanza de la vida y obra de la coreógrafa Gloria Contreras, ahí se describe como comienza la vida de una bailarina, los sinsabores que se sufren al iniciar en una carrera en una época que no resulta ser la más recomendable y como se triunfa en un lugar ajeno, pero las raíces por México hacen que los sueños se enfoquen ahora con sed de triunfo, pero ahora en su país natal.

Obligado a Nacer bajo el signo de la Adversidad (Taller Coreográfico de la UNAM) es el segundo capítulo el cual hace una descripción de cómo se da el inicio de un sueño que después de muchos esfuerzos se convierte en realidad, como se llega a un lugar de origen después de haber triunfado en grande en un lugar ajeno, pero las raíces por México hacen que los sueños se enfoquen ahora en su país natal, es decir Gloria comienza con una carrera exitosa fuera del país, son los 70's una década de austeridad y sobrevivencia para el Taller Coreográfico con funciones en teatros semivacíos.

En este 3er capítulo *Creación Coreográfica ¿ Voces internas que guían y dan ordenes!* se realiza una síntesis de la historia de la danza en el mundo los principales exponentes que ha tenido y cómo fue su desarrollo de esta en México, como logra la coreógrafa Gloria Contreras la adaptación de todas esas reglas y tradiciones para revolucionar un concepto hacerlo distinto y aplicarlo así en la formación de la compañía que sería emblemática para la UNAM y que se ha mantenido por más de tres décadas y el cual lleva por nombre Taller Coreográfico.

¡ Cinco, seis, siete, ocho ... ! es el cuarto capítulo se utiliza la crónica y la entrevista, géneros que permiten narrar las vivencias de los integrantes y bailarines del Taller Coreográfico, como es su relación con la coreógrafa y la relación que tiene su vida con la danza, cuál es su concepto de la misma y que significa para ellos pertenecer al Taller coreográfico.

En este último capítulo *3a Llamada 3a ¡ Comenzamos !* se realiza la crónica de una función en el cierre de una temporada más, en el extenso repertorio del Taller Coreográfico de la UNAM, en esta función presentan las más reconocidas obras coreográficas realizadas por la coreógrafa Gloria Contreras que a lo largo de más de veintiocho años se han convertido en las favoritas del público, que acude cada temporada verlas ya sea dentro de las instalaciones del espacio escultórico dentro de la sala Miguel Covarrubias o en el pequeño teatro de Arquitectura Carlos Lazo.

1. *DE BAILARINA A COREÓGRAFA ¿SÓLO UN PASO?*

CADA CLASE ES UN VERDADERO HOMICIDIO

“La vida de una bailarina es bastante dura, y si no fuera por la extraña fascinación que posee, sólo un loco la seguiría”. Así lo afirma la bailarina Gloria Contreras; actual Directora y Coreógrafa del Taller Coreógrafa de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Y es que sin duda el trabajo realizado por las bailarinas va más allá de cualquier esfuerzo sobrehumano, sacrificando incluso su vida misma para lograr sobresalir en este difícil arte de la danza, bien lo describe Gloria Contreras en el libro Diario de una Bailarina se realizan renunciaciones similares que tienden al masoquismo, exigiéndose cada vez más para llenar ese hueco de insatisfacciones; sólo por querer destacar y poseer un cuerpo que represente ante un espejo la perfección entre proporciones, trayectorias y posiciones; asumiendo siempre un punto crítico que las obliga hacer cada día mejores, aunque esto signifique que cada clase sea un verdadero homicidio para su cuerpo, pero un triunfo para su vanidad .

De esta forma los bailarines y bailarinas, durante su entrenamiento siempre están corrigiendo y comparando cuerpos hasta llegar a convertirse en dueños absolutos de esa masa corpórea la cual amoldan de acuerdo a una estética determinada a base de una rígida

disciplina con un control interno mágico, en el que las sensaciones de dolencia, cansancio hambre son vencidas y relegadas a un segundo termino.

Por lo que cada día bueno representa poco más de seis y media horas de danza continua, de músculos cansados unidos a un pequeño sacrificio, donde se necesita tener un gran carácter para vencer timidez y complejos, en una tarea interminable de depurar la técnica, para responder a la creación de imágenes visuales en movimiento de continua acción.

Es así como Gloria Contreras impulsada por su familia, principalmente por su padre decide que su papel por la vida sería el de ser bailarina y aunque en un principio se encontró con ciertos obstáculos, logro superarlos y sin pensarlo más se unió a toda esta serie de sacrificios y vaivenes que tiene la carrera de bailarina.

“Recuerdo que mientras mi hermana Margarita bailaba para todos los invitados de la casa yo me encerraba en mi cuarto a bailar durante horas, pero sola”.

Y aunque dio inicio a su carrera un poco tarde, como ella misma lo afirma tomando clases con una mala maestra, con la cual estudio dos años, y comenzó su formación llena de vicios y defectos que tuvo que destruir a base de muchos esfuerzos; al ingresar a la edad de 13 años a lo que sería el principio de su sólida formación dancística con Nelsy Dambre (maestra francesa que tuvo una destacada participación dentro de diversas compañías de ballet francés y quien posteriormente se estableció convirtiéndose en pionera de la instrucción de ballet clásico; donde creó a grandes bailarines profesionales).

En sus inicios, las difíciles relaciones entre la antes primera bailarina del Ballet de la Opera de Paris Nelsy Dambre y la adolescente Gloria Contreras, evolucionaron

gradualmente en una relación de mutuo respeto. Las otras estudiantes de la escuela Dambre, bailarinas notables como Laura Urdapilleta, Nellie Happee, Ana Cardus y Lupe Serrano, también impulsaron a Gloria Contreras, pero sin duda fue al ver bailar a Lupe en Claro de Luna de Claude Debussy, que Gloria se convenció de que quería bailar profesionalmente.

“ Un día estaba yo escondida detrás de un espejo móvil, cuando de repente entro Lupe Serrano al salón y se puso a bailar Claro de Luna de Debussy yo la mire sobrecogida; ¡creo que nunca había visto algo tan bello!, Cuando Lupe termino sabía que toda mi vida perseguiría la belleza del ballet”.

Gloria elogia a su maestra por haberle transmitido algo más que la mera técnica: “Al enseñarme a bailar me enseñó también a liberarme. Cruzamos el aula sin saber quienes éramos y salimos convencidas de que la danza sería nuestro medio para descubrir una identidad”.

Cuando Dambre invito finalmente a Gloria Conteras a bailar en el Ballet de forma profesional, su padre se molesto, e incluso planeo un viaje a Chiapas en un intento por disuadir a su hija de aceptar la propuesta, ella se quedó en la Ciudad de México y comenzó a bailar, su padre le dejo de hablar durante meses, pero finalmente reconoció que su destino era la danza y se convirtió en uno de sus seguidores más entusiastas.

¡VOLAR POR LOS AIRES!

A partir de entonces Gloria se fue transformando en una mujer de cuerpo esbelto ¡de bailarina!; es decir en un cuerpo al que enseñó hacer caso omiso de las sensaciones

inconvenientes del dolor y a las cuales estuvo expuesta año con año, en los que había desde caídas, zafaduras de tobillos, estiramientos de tendones y en casos extremos hasta la inactividad. De esta forma lo ganado se perdía con estos por menores, pero a pesar de todo llego adquirir fuerza suficiente para destacar, como ella misma lo dice “tan solo un poquito”.

Por eso cuando le preguntan el motivo por el cual baila, ella contesta “siempre supe que quería ser bailarina desde que tengo uso de razón” y como ella misma afirma en el libro Diario de una bailarina “Madame Nelsy fue mucho más que una maestra para mi me enseñó a respetar el arte, me dio un sentido de la ética y una estructura moral que me ha sostenido durante toda mi vida”.

Así comenzó el esfuerzo de aquella joven a base de entrenamientos que la llevaron a formarse en una rígida disciplina, para poder ser un miembro más de la comunidad dancística, aunque esto significara realizar varios sacrificios que iban desde ensayar de un salón a otro y ¡volar por los aires! incluso a veces hasta con los ¡pies ulcerados! y el cuerpo exhausto, pero sin duda con una meta fija por esa vocación dancística.

*BAILARINA GLORIA CONTRERAS
HUAPANGO*



FOTOGRAFIA
RAFAEL

No está por demás recalcar que estos acontecimientos se desarrollan cuando Gloria era apenas una jovencita de 21 años, rebelde audaz, empeñosa y altiva, llena de proyectos en los que poco a poco fue destacando; gracias a su constante perseverancia y coraje por triunfar. Hubo caminos que lo llevaron lejos de la patria, pero cada vez más cerca de su sueño ideal de ser la mejor bailarina (ya que ella sabía que se encontraba en su mejor momento).

Sin embargo cuando todo parece ir a la perfección comete “el grave error” de irse a Canadá a formar parte del Royal Winnipeg Ballet, gracias a las recomendaciones hechas por Madame Leminsky, permanece ahí por más de un año como bailarina, pero sin duda esto no le favorece en mucho porque no adquiere mayor técnica de la que ya poseía, por el contrario comienza a debilitarse y a sufrir choques emocionales.

Gloria menciona en una de las cartas que envió a su familia y que escribió durante su estancia en Canadá: “adquirí una serie de malas influencias al pretender establecer ciertas normas dietéticas que me llevan a tener un desequilibrio total al punto de querer renunciar a esa carrera sólida que en México ya se me vislumbraba”.

¡PIERNAS HASTA LA NARIZ Y AZOTES POR EL PISO!

De esta forma y contra todos los impedimentos pero con una gran fuerza de voluntad por delante llegó a la ciudad de la meca de la danza y el espectáculo (New York) a empezar una vez más, ahí tomo clases en varias escuelas de ballet, sin embargo por

cuestiones de salud se vio en la necesidad de regresar a México después de haber pasado hambre y penurias, convencida de que bailar en una compañía de ballet clásico convencional no era su vocación.

Ya de regreso en México el Dr. Velazco Suárez le recomendó cortar su carrera y cambiar su ritmo de vida, para lo cual tendría que dejar no solo las grandes ciudades sino tendría que olvidarse de continuar con esa profesión que exige más allá de lo imaginable: ¡delgadez extrema!, ¡azotes en el piso!, ¡piernas hasta la nariz!, ¡articulaciones de hule!, que orillan a las bailarinas hacer caso omiso de las sensaciones inconvenientes y forzar así su cuerpo a la supresión de aquellas sensaciones que aconsejan precaución.

Esto nos confirma que el índice de lesiones que padecen las bailarinas, son parte de ese riesgo profesional que forza al cuerpo a través de una gran conciencia sobre lo externo a adaptarse a los sucesivos moldes impuestos desde afuera, así lo menciona Anadel Lynton en su artículo *El cuerpo de la Bailarina ¿Máquina o instrumento?*; es decir son modas o tendencias estéticas que propician una movilización de adrenalina que le hace vivir en un estado de emergencia continua donde el cuerpo despierta la fascinación a través del movimiento en un tiempo y espacio.

Vemos así que el movimiento es el punto clave dentro de los propósitos de un bailarín, Alberto Dallal describe en su libro El Aura del Cuerpo; que el movimiento representa el establecimiento de un equilibrio dinámico que le permite tener al ejecutante una distribución constante de sus energías físicas y mentales, producidas a conciencia y las

cuales vemos reflejadas en sus diversas partes del cuerpo, primeramente vislumbradas en un contrapeso estático y posteriormente en un impulso de energía e intensidad cambiante.

Es decir es este el punto en el cual los bailarines encuentran la satisfacción más plena en su necesidad de comunicar y/o expresar todo aquello que sienten, anhelan o desean, en una visión congruente de integración y perfección interpretativa.

Por lo que la danza al ser la representación del mundo en movimiento, a través del lenguaje nos lleva mas allá, del placer de solo bailar, sino que a su vez desencadena el placer de ver bailar; creando de esta forma una dinámica que envuelve al espectador, al creador, al interprete a adentrarse en este arte que como menciona Gloria engendra toda una dinámica de ritmos que nos llevan a todos los involucrados a obtener un sin fin de experiencias.

¡MÚSCULOS Y HUESOS ANIQUILADOS!

Y sin duda todos esos elementos que sacrifican y complacen a un bailarín fueron los que orillaron a Gloria a continuar dentro de esta carrera, pese a todas las advertencias médicas y a los tropiezos sufridos en el duro camino de la vida dancística.

“Día y noche trabajé sin descanso; ofrecí mi energía y capacidades a la obsesión del movimiento para experimentarlo en mi cuerpo, y posteriormente enseñarlo a otros cuerpos, aunque para lograr esto mis músculos y huesos se aniquilaran”, esto lo afirma Gloria Contreras en una de las cartas que escribió y que ahora son parte de ese mundo de los recuerdos que se encuentra plasmado en el libro Diario de una bailarina.

Es ahora cuando verdaderamente empiezan las amargas realidades de la profesión dancística, los sufrimientos, decepciones y demás vicisitudes que Gloria enfrento sola lejos de su familia, de su gente, de su México.

Pero afortunadamente Gloria no estuvo del todo sola, ya que contó con el apoyo incondicional de su padre quien siempre la animo a seguir en esta batalla constante, él le dijo que si iba a vivir poco lo hiciera luchando, que se abriera paso en su vocación y prácticamente la obligó a regresar por segunda ocasión a New York; ese empujón sin duda era lo que Gloria necesitaba no solo para continuar su vida bailando, sino que además este hecho significo el inicio de su formación y realización como coreógrafa.

Es en Nueva York donde vive los sinsabores y satisfacciones de esa etapa como bailarina y coreógrafa en las filas del New York City Ballet, en una de las compañías más importantes del mundo dirigida por Lincoln Kirstein y George Balanchine, este último renombrado bailarín y corógrafo ruso-americano creador del ballet neoclásico y considerado uno de las más grandes coreógrafos del ballet.

COREOGRAFO



GEORGE BALANCHINE

FOTOGRAFIA ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

Coreógrafo que brindo también su apoyo incondicional a Gloria, no sólo para que continuara y perfeccionara su carrera como bailarina, sino que además vio en ella un futuro como coreógrafa, considerándola incluso como la coreógrafa de su generación “Tu eres la nueva generación, yo soy la vieja; ¡Gloria! tu debes encontrar la expresión de tu generación por medio de tu coreografía”

“Balanchine quiere que yo sea superior a las mejores bailarinas de la compañía porque solo así podré crear coreografía para ellas sin ser influenciada o bajada a su nivel, sino elevándolas al mío y abriéndoles nuevas rutas en la danza. Me comparó conmigo mismo y me alentó para trabajar más y más cada día”, recuerda Contreras.

Fueron sus profesores quienes expresaron que Gloria triunfaría en su carrera de bailarina y coreógrafa, la veían como el nacimiento de la ramita de un árbol que comenzaba a tener una forma corpórea, coincidiendo así en que sería muy conveniente para ella ingresar al New York City Ballet, porque podría ampliar sus conocimientos grandemente aún cuando ella ya poseía valor propio, este sería reconocido, porque su meta no era una sino muchas.

Carola Traer maestra de Gloria afirmaba que poseía un temple indomable y fuerte, “ella es sana de espíritu, además sabe donde radica su ideal, no esta a merced de los de afuera, porque tiene en si una fuerza creadora que la impulsa y la hace vivir” lo cual la llevo a recibir consecutivamente una beca por más de 12 años.

De esta forma Gloria compartía con familiares, amigos y principalmente con George Balanchine ese ideal en el que se concebía su futuro, destacando dentro del duro mundo del ballet, aunque para ella fuera difícil siempre decía “bailo cada vez más y mí

máxima felicidad es ser la inspiración de mis compañeras aunque esto significara estar ensayando día con día por horas, primero como bailarina y después como coreógrafa”.

Y es que a Gloria no le importaba tener todos los días los pies en agua caliente, para aminorar esa enfermedad que le propiciaba llagas en los dedos y terribles dolores que irónicamente pasaban desapercibidos cuando bailaba “me emociono tanto al bailar que el dolor pasa desapercibido, el secreto para mantener mi optimismo es el esfuerzo diario “.

Lo anterior lo afirmaba porque confiaba en si misma, en su talento y desde luego en su capacidad para poder salir adelante y ser reconocida, no solo por los pequeños, sino por los grandes personajes del mundo de la danza.

Reconocimiento que le es otorgado de forma invaluable por el destacado Coreógrafo George Balanchine, él le hace saber a Gloria que pertenece al selecto clan de quienes consideran a la coreografía, no como el ámbito al que pasa un bailarín cuando se le acabaron las facultades sino como un arte en plenitud y no como una puerta a la jubilación, sino una forma más de explosión de vida.

En una ocasión Balanchine le pregunto la razón por la cual quería hacer coreografía y estuvo complacido cuando Gloria le contesto “es que es fascinante trabajar con cuerpos y moldear con ellos de acuerdo con sus personalidades” él comentó que en sus compañías había personas que se acercaban y le decían “Quiero ser coreógrafo porque se que como bailarín ya no doy más, además ser coreógrafo es una buena posición” y fue este suceso el que animo aún más a Balanchine apoyar a Contreras.

A partir de entonces Gloria comenzó a Bailar, ensayar pero también comenzó a crear, y aunque tenía el apoyo incondicional de gente destacada del medio, en esta carrera

se necesita más que eso para sobrevivir y destacar, características que sin duda Contreras poseía.

BAILARINAS ¡GIGANTES, FEROCES, TIMIDAS!

Fue así como a base de esfuerzo y trabajo Gloria se abrió camino para ser reconocida dentro del medio dancístico en un lapso no mayor de dos años no solo como una de las mejores bailarinas del American Ballet (School of American Ballet), sino como coreógrafa y directora predilecta de sus maestros y principalmente de Balanchine.

“En esta escuela pase las mejores horas de mi vida por lo que estoy muy agradecida con Miss Ororoussow y Miss Molostwoff, directoras del School of American Ballet” ya que ahí Gloria no solo perfeccionó su actividad dancística, sino que además le fue permitido hacer uso de las instalaciones para crear y realizar todos esos estudios complementarios que debe poseer un bailarín, ya que como Gloria señala en entrevista concedida a CNI canal 40, “ no solo es coreógrafo el que sabe bailar, hay que saber estudiar baile, escultura, pintura, fotografía, teatro música para moldear el cuerpo”.

Y es que los coreógrafos representan parte de la vida de los bailarinas que en persona parecen más pequeñas, ¡son tan delgadas!, pero en el escenario parecen tan distintas: ¡gigantes!, ¡feroces!, ¡tímidas!, sus miradas penetrantes, y sus pasos seguros, poseen lo que muchos deseamos, presencia que logre llenar el espacio donde habitamos y esto se logra con el esfuerzo de los bailarines y la dirección de sus coreógrafos.

Es así como Gloria da ese paso que existe entre una bailarina y una coreógrafa, ya que tener esa necesidad de expresión que ofrece este oficio, permite crear e interpretar, es

decir este arte consiste en concebir una obra a partir de la necesidad de expresar algo interno para decirlo a través de otros cuerpos “cuerpos que Gloria moldea de forma maravillosa.

Esta necesidad surgió en Gloria al verse alentada por el impulso dado por sus maestros entre ellos el coreógrafo Balanchine, y por verse rodeada de múltiples eventos, (en los que no solo participaba como bailarina, sino también iniciaba el proceso coreográfico.) que se organizaban en la casa Internacional donde vivió al principio de su estancia en Nueva York, eventos que representaron los primeros pasos en su formación coreográfica.

HUAPANGO EMBLEMA DE MEXICANISMO

Es durante esta etapa donde forma su primera compañía México Lindo para la cual creó estas primeras piezas Huapango y el Mercado (1958) obras que están realizadas con música de compositores mexicanos contemporáneos, (únicas obras que han hecho de oído y las cuales todavía están en su repertorio).

Huapango es sin duda la coreografía clásica mexicana más famosa, es la segunda obra que aparece en el ya increíble extenso repertorio de Gloria. La primera es la obra del Mercado, con la música de sones de Mariachi de Blas Galindo, y que fue realizada a las “prisas” para la participación del pequeño grupo de Gloria en un festival estudiantil convocado por la Universidad de la región de Nueva York, el cual se presentó y poco tiempo después se estreno en la Ciudad de México, en el Palacio de Bellas Artes.

Manuel Blanco describe en el libro Nueva Tradición de la Danza como fue el resultado del estreno de ese ballet Huapango en el teatro del Palacio de Bellas Artes en México el 25 de febrero de 1959 a las 21:00 hrs. con el ballet concierto de México, dirigido por Felipe Segura, fue interpretado por Ana Cardùs con Jorge Cano en el Pas de Deux, Cora Flores en el arpa y Gloria Contreras asistió para interpretar la variación de el “Gavilancillo” pieza que causo conmoción, sorpresa y perplejidad.

Esta parte fue bailada en las siguientes funciones por Margarita Contreras para la que Gloria realizó otra coreografía, la cual quedo como parte original de la obra; en el estreno acompañó la Orquesta de Bellas Artes dirigida a Abel Eissenberg, para interpretar la música del ballet Huapango creado por José Pablo Moncayo.

El público ovacionó a los artistas, lo cual propició 14 telones, sin embargo Blanco menciona que muchas personas se sintieron ofendidas por la técnica clásica y el simplísimo vestuario negro en un toque de color que surgía de un fondo azul, se extrañó que no hubiera elementos folcloristas “hubo riñas en el público, tanto en los asientos como en los pasillos”.

Pero pese a todos estos sucesos “Huapango ha probado ser un emblema de un mexicanismo que expone lo propio dentro de lo universal”. Fue una ruptura decisiva con el lenguaje convencional del baile clásico y con la idea entonces vigente del baile folklórico mexicano, la obra ha sido adquirida para el repertorio de múltiples compañías y ha sido bailado en casi todo el mundo.

Vemos así que la creación de este ballet tuvo una gran influencia de George Balanchine coreógrafo que detestaba que los bailarines fueran sirvientes aristócratas, el

desarrollaba la danza creativa del siglo pidiendo a los bailarines ser cuerpos casi púberes, “para que su cuerpo se vuelva línea, y ya no sea ni hombre ni mujer”, es decir el producía líneas que se conjugaban de una manera abstracta que producía belleza y emoción por lo sublime.

Por lo tanto Huapango es un ballet abstracto, es decir sin historia, sin líneas literarias, bailado en puntas, con todo el rigor que exige la técnica clásica que como afirma Manuel Blanco demanda un sobreesfuerzo y alardes técnicos interpretativos de los cuatro bailarines solistas, vemos que no hay vestuarios rebuscados y ni siquiera referencia alguna de los conocidos trajes regionales, porque los danzantes trabajan casi en mallas de ensayo.

“Solo las mujeres lucen, como una pincelada del pintor abstracto agazapado tras el escenario, cada una con un toque de color que recuerda los tonos encendidos y cotidianos de los pueblos mexicanos: el azul eléctrico, el rojo intenso, el amarillo canario, el magenta o soferino, tampoco hay escenografía, solo un ciclorama limpio y luminoso al fondo, el resto son las notas musicales extraídas de la partitura de José Pablo Moncayo y la imaginación coreográfica desbordada de Gloria Contreras”.

Desde el punto de vista técnico, Blanco se pregunta ¿yo no se hasta que punto Gloria era consciente del elemento que estaba introduciendo en Huapango? la rotación del torso, impensable en el lenguaje académico, pero probablemente algo que puede parecer totalmente natural para quien mira y practica los bailes regionales, pero sobre todo escucha la música popular mexicana, sin duda Manuel cree que tanto El Mercado y Huapango son un ajuste de cuentas de Gloria con el nacionalismo danzario que representa su apuesta por el ballet abstracto y corriente neoclásica a su modo desde su óptica clásica.

Después de los estrenos Gloria sigue produciendo y su compañía México Lindo pasaría rápidamente a ser The Gloria Contreras Dance Group y años más tarde se convertiría en The Gloria Contreras Company, compañía con la cual realizaría sus siguientes 23 obras.

COMPAÑÍA MEXICO LINDO

BAILARINAS JUDITH FRIEDMAN, GLORIA CONTRERAS Y ESTHER VILLAVICENCIO



FOTOGRAFIA ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

A la Fecha Gloria a creado más de 120 ballets, desde su estancia en la School of American Ballet en 1958, aunque bailó brevemente con el New York City, pronto se concentró en la coreografía apoyada también en el aspecto económico por George Balanchine, quien constantemente aconsejaba a su talentosa alumna “crea y desecha lo que no te sirva, crece por medio del trabajo y la experiencia”.

Y aún cuando Gloria inicio su trabajo coreográfico, no dejó de asistir a sus clases en

el School American Ballet, para estudiar y perfeccionar su aprendizaje, ya que como ella misma afirma “cada clase era tener un punto ganado en la lucha.

Significaban tanto para ella que si no iba era como no tener un logro más, porque no solo tomaba clases de ballet clásico, sino que buscaba el perfeccionamiento en áreas como el jazz, la danza contemporánea, (disciplina en la cual tuvo la fortuna de contar con la enseñanza de la reconocida bailarina a nivel mundial Martha Graham.), la música la literatura que incluía desde luego poesía y clase de historia sobre ballet (labotation) así como pintura porque como le decía Nancy Lasalle “solo el estudio debe ser tu principal objetivo”.

Por lo tanto observamos que los días de Gloria Contreras, siempre estuvieron llenos de múltiples actividades, porque para una bailarina su trabajo diario equivale a una clase ordinaria de una hora y media, más una función completa, que llega a ampliarse hasta dos horas y media, pero para Gloria esto no era solo el inicio de su entrenamiento, que no tenía la recompensa del descanso ya que ella pasaba de una actividad a otra, suprimiendo incluso sus horas de sueño, que le permitieran darle descanso a su mente y su cuerpo.

“Yo sin intermedios trabajo seis horas, más la compra de alimentos, arreglo de casa, escritura de cartas, lavadero de mallas, arreglo de zapatillas de punta, llamadas telefónicas y cuatro regaderazos”, recuerda Gloria con nostalgia.

Y no fue sino hasta después de dos años que la coreógrafa logro su entrada como aprendiz en el New York City Ballet, al termino de una de sus clases de puntas, “cinco chamacas” y ella fueron elegidas para ganar un contrato definitivo dentro de la compañía, chicas contra las que tuvo que competir, lo cual represento un reto más para Gloria, ya que todas contaban con un excelente técnica y ganar no sería fácil.

“Toda la escuela tenía puestos los ojos en nosotras y llovían las felicitaciones, viniendo lo mismo de niñas de ocho años que de muchachas de 20, hubo momentos penosos cuando me enfrente a mis otras compañeras, las no elegidas, las cuales me felicitaban con los ojos llenos de lagrimas y la cara pintada con tristeza, yo no pude llorar ni reír, simplemente me tembló un poco la mano al escribir el teléfono de la compañía”.

Gloria cumplía así otro sueño quizá el principal de ellos que la habían orillado a irse a Nueva York, que era el de integrarse a una compañía para ser una bailarina destacada, sin duda Gloria sintió una inmensa felicidad al recibir la gran noticia de su elección y rezando agradeció al Señor pidiéndole que le diera fortaleza y salud para poder triunfar, lo anterior lo menciona en su libro Diario de una Bailarina.

De ahí en adelante su trabajo sería doblemente pesado, ya que no solo ensayaría para su futura presentación, sino que seguiría tomando sus clases para perfeccionar su técnica y además continuaría su trabajo coreográfico.

De esta forma las clases se volvieron cada vez más duras, se realizaba una revisión de todos y cada uno de los detalles, siendo sin duda la clase más dura la que daba Balanchine, se pasaba prácticamente hora y media en la barra exigiendo el doble no solo a Contreras si no a todos y cada uno de los integrantes del cuerpo de baile todo con el fin de lograr el perfeccionamiento de su técnica.

¡IMPOSIBLE CERRAR LOS TENDUS!

Una ocasión ella recibió “especial chaparrón”, ya que por la constitución de su cuerpo le era imposible cerrar los tendus detalle que siempre significaba recordarle que siendo ella coreógrafa tendría que reconocer y manejar su cuerpo y su mente a la perfección para poder corregir a otros.

En su libro Diario de una Bailarina Gloria nos narra que la competencia era increíble, en los diferentes ensayos se reunía lo mejor de las bailarinas en cuanto a técnica se refería y esto significaba tener gran coraje para vencer complejos y miedos, a pesar de que Gloria no era ni tan alta ni tan delgada como el resto de las bailarinas, poseía una gran cualidad: ¡su nivel interpretativo!, el cual le ayudo a tener una completa integración en el grupo incluso la hizo destacar por encima de sus compañeras.

Es decir ella no solo era una muñequita con linda sonrisa que bailara maravillosamente, Gloria poseía mucho más y con el paso del tiempo supo demostrar su fuerza y su calidad artística.

Ella misma afirma que aprendió el ballet clásico, la primera posición, bailo de puntas e incluso se puso las plumas de cisne y a pesar de toda esa formación, no tenía arraigada la concepción de un bailarín clásico por excelencia, ya que ella decía “bailar por hacer simplemente piruetas, por la acrobacia o en el mejor de los casos por la belleza, eso no me satisface, “yo hago danza que represente al hombre de hoy”.

Y es que la concepción europea de los bailarines los a hecho verse por décadas como esclavos de la belleza, en una bailarina apreciábamos una belleza etérea que solo estriba en su delicadeza que la llevaba a permanecer en un estado de caquexia, eliminando toda idea erótica y sexual de su cuerpo, por eso surgían ballets con mujeres que en apariencia eran niñas de 14 años pero en realidad eran mujeres de poco más de 30 años.

Es decir Contreras pretendía no ser una marioneta más del espectáculo, ella buscaba eliminar de las bailarinas la falsedad de sus caras sonrientes, ya que esto destruye nuestra técnica y en muchas de las ocasiones nos lleva a tener una triste y lamentable

interpretación, así que exigía el respeto para los bailarines, tanto para su cuerpo como para su mente ya que solo así podrán hacer arte contrariamente a la que pensaba Balanchine, él decía, no se debe confiar mucho en los bailarines porque estos solo son tornillos que se ajustan.

Por lo tanto la técnica clásica resulta ser la base medular de cualquier arte dancístico por ser la más completa, ya que contribuye a crear disciplina en los bailarines. Humberto Musacchio menciona en su artículo: *En la vida es hoy mañana*, que la técnica clásica prepara al cuerpo para realizar con eficacia todo tipo de movimientos, desde el salto vertiginoso, hasta el estatismo absoluto, lo cual permite darle fuerza, flexibilidad y equilibrio al bailarín.

Después de grandes esfuerzos y numerosos ensayos, llegó el gran día en que Gloria vio impreso su nombre en un programa del NYCB (New York City Ballet), bailó con el tutu que uso Melissa Hayden y recibió 15 dólares en su primera función, a pesar de que estuvo nerviosa, supo controlarse y recibió entusiastas felicitaciones por parte de sus amigos y desde luego de Balanchine.

Fue una presentación que marco profundamente a Gloria, pero en general paso como muchas de las presentaciones que tuvo en México donde siempre al termino de una función a la salida del teatro Manolo Fábregas rezaba la misma letanía a su papa y cada noche era una serenata de lamentos llanto y frustraciones “bailarinas somos todas iguales nunca estamos satisfechas”.

30 BAILARINAS ¡DESNUDAS!

Y es que en camerinos son como ella misma afirma la cosa más plástica que pueden imaginar “30 bailarinas desnudas, con cuerpos divinos, una con medio maquillaje, las otras saliendo de la ducha, peinándose, poniéndose las medias, todas con una gran prisa por salir a descansar, pálidas con caras de huesos puntiagudos, la atmósfera se completa con un desorden de zapatos de punta de todos colores, tocado de plumas, mallas recién lavadas, cajas de maquillaje”.

Después del gran debut vinieron algunas otras presentaciones, pero esto no significó tener un contrato permanente en la compañía, ya que Balanchine no la quiso contratar para ser bailarina de tiempo completo, lo que significó que Gloria pertenecía a una categoría muy rara, no tenía ni contrato ni salario, no bailaba en el escenario, pero eso sí trabajaba más que ninguna otra persona de la compañía, ya que entrenaba como si fuera Melissa Hayden, ensayaba como cualquier bailarina, dirigía, creaba y estudiaba al mismo tiempo.

Balanchine sabía que Gloria sería una excelente bailarina, pero también sabía que su trabajo como coreógrafa valía aún más, por lo cual siguió alentándola y dándole su apoyo a veces hasta económico para que siguiera produciendo, así transcurrieron cerca de 14 años durante los cuales presento conciertos anuales, dirigiendo los destinos de su compañía que logro tener una gran aceptación dentro del exigente público neoyorkino.

Finalmente y después de haber trabajado al lado de Balanchine por más de quince años, un día el coreógrafo ruso- americano la despide ya que se embaraza por primera vez, nace su hijo Gregorio Luke, él se molesta, pero termina perdonándola, Gloria se embaraza

por segunda vez y nace su hija Lorena Luke, ya no la perdona la aleja de el, no la enfrenta y solo manda a decirle que no quería verla más.

De esta forma volvieron los días difíciles de la coreógrafa, menciona durante la presentación del libro Diario de una Bailarina el 18 junio de 1997, fueron los anteriores sucesos los que la obligaron a regresar a la ciudad de México, ya que todo volvía a complicarse y ponerse cada vez más duro, sin duda intento mantenerse en la lucha, pero los ensayos durante las noches en los gimnasios de las escuelas y mantener la compañía ya no era tan fácil, así que decidió dejar todo para comenzar una nueva vida en su patria, cerca de sus grandes amigos y desde luego de su querida familia.

Y en 1970 poco antes de volver a México cuando creo una de sus coreografías clásicas *Danza para Mujeres*, no tardo en integrarse en actividades propias de su carrera, comenzó a contactar a sus antiguas compañeras y amigas del medio dancístico para continuar con su trabajo creativo. Así que con el apoyo incondicional del músico Eduardo Mata, logro convencer a Leopoldo Zea director de Difusión Cultural de crear el Taller Coreográfico de la UNAM, comenzando así una nueva etapa en su vida ahora en México.

2. OBLIGADO A NACER BAJO EL SIGNO DE LA ADVERSIDAD (Taller Coreográfico de la UNAM)

2.1 UN DEBUT CON TEATRO SEMIVACIO / LA VISION DE UN TEATRO DESNUDO

TRABAJAR PARA LA MÁXIMA CASA DE ESTUDIOS LABOR PIONERA

Gloria menciona que fue a la UNAM, realizó su propuesta y aunque en un principio fue difícil su aceptación; afortunadamente contó con el apoyo incondicional del músico Eduardo Mata (quien era en ese entonces Director de la Filarmónica y del Departamento de música de la UNAM), quien ayudó y logro convencer que la propuesta fuera aceptada, por el Dr. Leopoldo Zea Director del Departamento de Difusión Cultural de la UNAM y así crear una nueva compañía de danza ahora en México

De esta forma Eduardo Mata representó ese primer eslabón en la creación de esa nueva compañía de la cual como afirma la coreógrafa: “él le puso el nombre de *Taller Coreográfico de la UNAM*” compañía que empezaría su carrera auspiciada por la máxima casa de estudios.

Llamamos al grupo Taller por el concepto de búsqueda y trabajo; adjetivos que describen a nuestra compañía afirma Gloria Contreras y agrega “en un principio no

teníamos donde ensayar después de mucho buscar encontramos el teatro de arquitectura, local bien construido pero sometido a años de abandono”.

Todo estaba listo para que el país contara con una nueva compañía profesional de danza, la iniciativa y los afanes de Eduardo Mata, entonces director de la Filarmónica Universitaria, arrojaban sus primeros y muy importantes frutos. La organización y dirección artística se le había encomendado a una coreógrafa mexicana formada en el extranjero, con un sólido prestigio internacional; en septiembre de 1970 el entonces rector de la Universidad Nacional Pablo González Casanova, había firmado el acuerdo correspondiente, asignándole a la nueva compañía un presupuesto que se consideró suficiente para echar andar el proyecto.

El Taller Coreográfico de la Universidad se formó a fines de 1970, Gloria pensaba que esta nueva compañía trabajaría a semejanza de la compañía que sostuvo y dirigió durante 8 años en Nueva York. Su propósito era tener un laboratorio de danza.

No se trataba de una compañía clásica de tipo oficial que tuviese un repertorio tradicional y un centenar de bailarines, sino un grupo de cámara que ejerciera la creatividad diariamente, su presupuesto era limitado y por lo tanto las producciones tendrían que resolverse con danza pura, en la más ascética de las concepciones.

Entre septiembre y diciembre de 1970, Gloria llamó audicionar a los bailarines mexicanos, a fin de integrar el primer elenco del Taller Coreográfico y aunque parezca increíble, prácticamente nadie acudió, luego de publicar varias convocatorias en los diarios de la Ciudad de México, de esperar inútilmente sólo dos jóvenes bailarines habían acudido al llamado, fueron Cristina Gallegos y Raúl Aguilar

De esta forma Gloria había llegado sola y cuando los llamo no encontró bailarines mexicanos que quisieran trabajar con ella para comprometerse con un proyecto de esa envergadura y de tan largo plazo, era un mundo cerrado a piedra y lodo, sin teatros para la danza y lo peor, sin un público siquiera mínimamente interesado en llenar aquellos teatros.

¿Cómo una mujer sola y pequeña podía librar aquella batalla y salir victoriosa? ¿cómo emprender el vuelo sin lastimarse las alas?, golpeándose contra aquel muro de cerrazones e incongruencias, quizás se entiende un poco mejor ahora, porque al principio de los años setenta el panorama de la danza era tan desolador, tan escaso de apoyo recursos, tan falta de iniciativa y creatividad.

Así al venir a México Gloria dejaba atrás las comodidades técnicas y facilidades económicas de un mundo industrializado como es el de Nueva York, a enfrentar la dura labor de ser la pionera en un mundo tan complejo como lo es el de la danza en México.

Los primeros años fueron difíciles, en 1970 la UNAM se había propuesto crear una compañía profesional de danza contemporánea, y con ese objetivo reunió a un puñado de bailarines, en su mayoría extranjeros, quienes quedarían bajo la dirección de Gloria Contreras

Y este pequeño, pero gran inconveniente no desanimó a Gloria, por lo que ella tuvo que tomar personalmente el teléfono y cartearse con sus amistades de Nueva York y de otros países donde había trabajado para invitarlos a participar en este gran proyecto, así llegaron algunos bailarines norteamericanos, brasileños y uruguayos a México a integrarse a las filas de la nueva compañía; fue así como Gloria inicio su trabajo, ocupando un lugar central en la danza contemporánea de México.

¡ COMPAÑÍA QUE ADIESTRA CUERPOS ¡

Algo determinante en la configuración de la compañía fue la forma de trabajo, "desde un principio nos propusimos ofrecer temporadas permanentes, no funciones aisladas; para contar con un amplio repertorio que nos permitiera cambiar el programa cada semana", de esta forma se estimulaba al público para que regresara, corriera la voz entre sus conocidos y desarrollara una afición.

Sostener un repertorio permanente es un trabajo muy arduo, pues hay que recordar las obras con las que se cuenta al tiempo que se aprenden nuevas coreografías, en cualquier momento nuestros bailarines, tienen que memorizar cuarenta o cincuenta ballets de distintos coreógrafos.

El trabajo intenso y continuo en la creación de nuevos ballets los acercó y les dio una identidad, estas obras ofrecían un público que también crecía rápidamente, pero para lograrlo se necesitó colaboración y comunicación constantemente entre la coreógrafa y los bailarines; así conjuntamente se unieron en un rito diario para producir las mejores danzas; "nuestra situación como compañía universitaria nos puso en el centro de la vitalidad del país y el público se ampliaba a todos los sectores de la sociedad".

De esa manera las metas se ampliaban: generar público, respeto, calidad artística, patrocinio económico, interés profesional por la danza, con un lenguaje dancístico vigente, de modo que si la meta número uno era lograr público, la número dos era la de buscar el respeto para la carrera de la danza.

La línea creativa de Contreras logro desenvolver simultáneamente el desarrollo y adiestramiento de los cuerpos de los bailarines que integran una compañía profesional,

sería, de un grupo compacto de artistas fieles y permanentes al quehacer dancístico, forjar una compañía independiente, libre, elástica, atenta para asimilar los cambios en el arte del mundo, asimismo apta para buscar y conformar sus propios procesos de preparación y adiestramiento, surgiendo formas expresivas propias, de acuerdo con un trabajo conjunto y concentrado.

¡UN TEATRO SIN FUNCION UN TEATRO DESNUDO!

Aunque en un principio la realidad fue otra menciona Manuel Blanco “la visión de un teatro desnudo, a una hora que no es la función, con el foro abierto y sus telones recorridos, con sus líneas de luces o spots al descubierto, con sus telares modestos cuya utilidad es insospechable”.

De esta forma los ensayos de las bailarinas en el CUC (ubicado en C.U pertenecía al llamado Centro Universitario Cultural una institución que hacía labor proselitista con los estudiantes y era administrada por religiosos dominicos) eran con una tremenda disciplina pero con unas condiciones muy inhóspitas dobles y triples mallas de trabajo y muchas veces envueltas en gruesas bufandas debido a las severas corrientes de aire, y es que el bailarín suele trabajar en clase, en el ensayo, durante la función auténticamente hasta el agotamiento.

En septiembre de 1970 el entonces rector de la Universidad Nacional, Pablo González Casanova, a la par con Eduardo Mata Director de la Filarmónica Universitaria aprobaron el inicio de la primera temporada del Taller Coreográfico en el Teatro Julio Jiménez Rueda en la Ciudad de México.

“No se me borran de la memoria aquellas imágenes del público que copiosamente acudió, en abril de 1971, a las funciones inaugurales del Taller en el Teatro Jiménez Rueda, eran algunos funcionarios o políticos y era sobre todo la comunidad dancística de la capital, muchos de estos últimos eran conocidos míos, en efecto el mundito de la danza había ido a una reunión social más a ser testigo del nacimiento de una compañía de danza profesional, auspiciada por primera ocasión no por el Estado, sino por una Universidad”.

Pero en aquel teatro, en abril de 1971, no había un público para la danza, y no lo habría en los siguientes años, baste decir que en ese año la compañía clásica del INBA, recién bautizada como Compañía Nacional de Danza, ofreció solo dos funciones que le podía esperar a esa joven compañía recién formada.

Sólo que las cosas suelen marchar por caminos imprevistos y es como si caminaran con independencia de nuestra voluntad describe Gloria con melancolía al recordar aquellos tiempos de austeridad; que vivió en ese pequeño oscuro y frío teatro del CUC, así fue el empezar que podía esperarse del futuro. “El teatro muy pequeño, para no más de 200 personas, en el centro del escenario y en la primeras filas de butacas, se hallaba un pequeño grupo de bailarines, más ellas que ellos me di cuenta más tarde dispuestos a emprender esta batalla”

Viendo bailarines no en función, sino durante un ensayo y enfundados en sus ropas de trabajo, los veía realizar las indicaciones que se les iban haciendo, y más aún en realidad aquella era la primera ocasión en que se me presentaba la visión de un teatro desnudo.

¡FESTÍN DE RATONES Y TEATRO VACÍO!

Pero hay más todavía el grupo de danza cualquiera que éste sea se prepara para ofrecer funciones al público y no para otra cosa ¿pero en donde está ese público?, ¿acudirá al teatro; o a la explanada como por arte de magia deslumbrado ante la sola presencia de aquel pequeño grupo de bailarines portentosos y aquellas coreografías de auténtica maravilla, no fue así porque como ya sabemos el público no suele enterarse, ni aunque lo inviten “ el resultado inmediato es el festín de los ratones y el teatro vacío, la función desairada, o bien lo que no se sabe si es aún peor: los aplausos solitarios de los parientes y unos cuantos amigos del mundo del arte”.

*LOS 70's PÚBLICO EN EL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA
ARQ. CARLOS LAZO*



FOTOGRAFIA ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

2.2 LOS 70'S DÉCADA DE AUSTERIDAD Y SOBREVIVENCIA

Así que se presentó otro reto más, aunado a los antes mencionados como romper el círculo vicioso del teatro vacío; la promoción y difusión era escasa, muy pronto las promociones publicitarias del INBA se volvieron humo, y cada vez fue más difícil programar aunque fuera una temporada brevísima con condiciones técnicas para realizar funciones de danza.

Las autoridades universitarias habían aprobado y estaban aplicando un presupuesto que mínimamente eran suficientes para la producción de sus varias y prolongadas temporadas anuales, que empezaban a volverse una modesta tradición con funciones que variaban de programa semana a semana, además por esos años principios de los setenta la Universidad había aprobado partidas presupuestales a cambio de algunas más o menos breves temporadas de presentaciones en teatros universitarios a las otras grandes compañías profesionales del país.

Lo que trajo como consecuencia que en los primeros meses de 1973, con la designación del historiador Gastón García Cantú como Director del Departamento de Difusión Cultural de la UNAM, del cual dependía administrativamente el Taller, que a la mañana siguiente de su nombramiento, García Cantú mandó llamar a Gloria y le dijo sin más que la Universidad agradecía y estimaba en todo su valor y sus servicios prestados a la institución, le dio entonces la mano y le abrió la puerta invitándola a salir.

Menciona Blanco en su libro Nueva Tradición de la Danza, “Gloria me habló por teléfono y me dijo desconsolada se acabó el Taller Coreográfico; primero no quise creerlo

luego comprendí que una actitud de esa naturaleza no sólo era lógica, sino en realidad inevitable, (conociendo como más o menos conocía el nuevo funcionario), fueron aquellos momentos de incertidumbre, descorazonamiento, de reflexión que comenzó la lucha y recorriendo todas partes tocamos puertas establecimos relaciones con los grupos culturales y artísticos universitarios, con los músicos de la Filarmónica, trabajadores de Radio UNAM para no dejar ir por todo eso que se había ido logrando con mucho esfuerzo.

El despido se había producido en plena temporada en el Teatro de Arquitectura se abrió otro frente se acudió al público joven, se volanteo en circuito universitario, y después de cada función Gloria subía al estrado con los bailarines a explicar al público lo sucedido y el sentido de la batalla que se estaba llevando

La respuesta de los estudiantes fue inmediata, el apoyo se expresaba en indignación ante la injusticia, y la solidaridad se mostró también por parte de los maestros, así como trabajadores, familiares, prácticamente fueron los trabajadores administrativos, más lo de intendencia lo que respondieron a la hora buena.

“Ya que ninguna autoridad por alta que fuera, poseía el derecho a quitarles el arte a ellos y a sus familias, dijeron muchas voces y en todos los tonos ¿Cuántas veces había sucedido esto en la historia de la cultura mexicana?

*¡HUELGA GENERAL EN APOYO AL TALLER COREOGRAFICO, YA
LA DANZA!*

Blanco afirma que lo nombraron su representante y con ese carácter fue a la asamblea de representantes del STUNAM, y ahí se votó a ir por la huelga general en apoyo

al Taller Coreográfico; por primera ocasión en la historia mexicana, un sindicato con miles de afiliados tomaba una decisión de semejante naturaleza, había votado a la huelga en defensa de la danza, del arte, de la cultura que se consideraba patrimonio inalienable de los trabajadores, al tercer día del emplazamiento a huelga Gastón García Cantú presentó su renuncia como Jefe del Departamento de Difusión Cultural.

El Taller Coreográfico de la Universidad tuvo en 1979 logros y reveses. Recibió la visita de Vladimir Petrin, maestro del Ballet Bolshoi, para entrenar a los nuevos elementos del grupo. Las enseñanzas de Petrin se dedicaron a bailarinas de dieciocho a veintidós años que fueron seleccionadas de grupos más amplios de estudiantes del taller, a las enseñanzas del maestro soviético se unieron cursos de actuación, música y pantomima.

Así es como desde los años 70's han transcurrido los años del Taller Coreográfico con múltiples y valiosas experiencias, lleno de vida plena, ardua, ejemplar, convirtiéndose en una pieza necesaria en el movimiento de la danza nacional mexicana.

El público joven que asistía a las funciones del Taller Coreográfico de la UNAM en el Teatro de Arquitectura Carlos Lazo no se conformaba con ser solo espectador, quería ser parte del fenómeno dancístico; tras el acostumbrado debate que se realizaba al término de las funciones los estudiantes le comentaron a la maestra Gloria Contreras que deseaban aprender a bailar.

En ese momento, en el estrado del teatro, les impartió su primera clase de controlología, técnicas de ejercicios que permiten desarrollar la flexibilidad del cuerpo mediante la relajación, la tensión, la respiración y así de esta manera nace la idea de crear el Seminario del Taller Coreográfico Universitario.

El Seminario del Taller Coreográfico Universitario es una institución educativa que enseña danza a partir de educar el cuerpo por medio de la controlología: sistema de movimientos que dan fuerza y flexibilidad al cuerpo humano, y de enseñar las bases de la técnica clásica del ballet; sus objetivos consistieron en preparar los cuerpos para que pudieran bailar, “porque sabemos que el hombre siempre ha bailado, que la danza es el camino hacia la salud espiritual y física”.

*GRUPO DE BALLETO CLÁSICO DE LA MAESTRA NINA KIRILLOVA SEMINARIO DEL
TALLER COREOGRAFICO*



FOTO ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

En 1974 se fundó el Seminario del Taller Coreográfico Universitario, escuela de danza para niños y adultos, de manera paralela a su labor docente Gloria Contreras se dio a la tarea de capacitar personalmente a los maestros (quienes eran los bailarines del Taller Coreográfico de la UNAM) no sólo en la metódica dancística, sino también en el rubro de la creación coreográfica presentando sus trabajos en el escenario, así como de otras áreas importantes como la dirección artística la planeación y la difusión rubros que han formado nuevas generaciones de profesionales de la danza.

De esta forma su catálogo coreográfico asciende a más de 170 coreografías inspiradas en partituras de los siglos XII al XX. Dichas piezas han sido interpretadas por cerca de 20 compañías profesionales de México, Estados Unidos, Rusia, Canadá, Chile, Brasil, Argentina y Puerto Rico.

Durante más de 20 años el Seminario del Taller Coreográfico Universitario ha brindado bienestar a miles de muchachos que han enriquecido su cultura a través de la danza, su tiempo libre lo han encauzado al cuidado de su cuerpo mediante las clases que les permiten bailar y presentarse en el escenario.

A lo que Gloria afirma “la danza se inventa no todos tenemos que danzar igual cada quien puede descubrir y diversificar la forma de bailar, el hombre actual está alejado de la danza, ya que las formas de distracción son pasivas en su mayoría”.

Gracias al Taller Coreográfico de la UNAM, Contreras ha llevado la danza mexicana a múltiples escenarios la ha puesto al alcance de todas las clases sociales, ya que usa esta disciplina artística para expresar las emociones y las preocupaciones del ser humano. Como creadora Gloria Contreras, no solo revitalizó el ballet mexicano dentro de sus propios términos, sino que además le imprimió un cariz contemporáneo a sus contenidos, generando varias obras que hoy son consideradas clásicas de la danza escénica de nuestro país.

El desenvolvimiento de su arte coreográfico se sustentó en su enorme capacidad investigadora autodidacta, su avidez por la lectura, su curiosidad para observar el desarrollo de otras disciplinas y manifestaciones artísticas distintas, más no distantes de la danza: poesía, cine, teatro, filosofía del arte, ciencias sociales, pero sobre todo su trabajo cotidiano,

ininterrumpido, intransigente, con un corpus de bailarines preparados, de cierta manera su trayectoria creativa y participativa en la organización del grupo habrá de transitar por distintas etapas, mismas que guardan características claras, acerca de los objetivos artísticos de sus coreografías.

La coreógrafa ha transitado por distintas y variadas etapas estilísticas y conceptuales con una técnica desarrollada a partir de cubrir necesidades estéticas creativas y físicas específicamente mexicanas y ha frecuentado una gran variedad de modalidades de la producción dancística: solos, tríos, coreografías para obras teatrales, dominando procedimientos de estructuración y producción que no solo se relacionan con la danza de concierto, también han incursionando en otras formas de espectáculo

¡PAGOS SIMBOLICOS!

Estas obras fueron para un público que también crecía rápidamente, nuestra situación como compañía universitaria nos puso en el centro de la vitalidad del país, esta se pluralizaba; el estudiante que aceptaba nuestra danza llevaba a su familia; el grupo se diversificaba, de esta forma la danza se volvía accesible a todos.

El Taller acepto a todas las clases sociales, el patrocinio económico de la UNAM permitió que el pago a la entrada fuera simbólico, cumpliendo con otra de las metas del Taller: bailar para todos. Afirma Gloria “la misión del Taller Coreográfico de la UNAM consistió en dar arte a los estudiantes, trabajadores, maestros y pueblo en general”

El Taller Coreográfico a diferencia de otras compañías logro subsistir gracias a la autonomía y a la capacidad de decisión que tuvo Gloria Contreras, ya que contaba con un

repertorio propio y con la posibilidad inmediata de enriquecerlo abriendo espacios para los nuevos y más jóvenes creadores de la danza.

Precisamente son estos grupos de obras del repertorio los que han representado la orientación de Contreras y su compañía, se inspira en la variedad y múltiple gama de elementos que genera la realidad; es un universo al servicio del creador-coreógrafo, el cual lo aprovechará mediante un vehículo o medio de expresión personal.

Este lenguaje expresivo, para Contreras, es la danza clásica, la cual, durante siglos, se ha apoyado y ha desarrollado una técnica específica cuyos procesos y procedimientos garantizan el vigor del cuerpo del bailarín, la exactitud en la realización de los trazos y las secuencias de la coreografía, la comprensión plena de las indicaciones del coreógrafo.

Asimismo, Contreras cree que el lenguaje de la danza clásica permite la incursión creativa en los distintos aspectos y matices de la expresividad, el dominio de un vocabulario que penetra en lo lírico, lo épico, lo vital, la búsqueda de nuevos ejercicios formales.

El Taller se ha convertido en una pieza necesaria dentro del movimiento artístico mexicano, ha sacado la danza de concierto en México de los estrechos límites donde se encontraba, la ha llevado a múltiples escenarios y puesto al alcance de públicos de todas las posiciones sociales.

Su creatividad ha dado pie a la creatividad de otros, en todos los terrenos del arte, bajo el impulso del Taller Coreográfico de la UNAM se han publicado cinco libros de poesía y análisis sobre danza, se han montado exposiciones de dibujo, pintura, escultura y

fotografía inspiradas en su trabajo, se han organizado seminarios donde numerosas personas de todas las edades y profesiones han estudiado y practicado la danza.

El producto artístico del Taller Coreográfico de la UNAM es abstracto, entendiendo a la abstracción no como la evasión, sino precisamente el enfrentamiento más íntimo con la realidad; convencida, militante, al tiempo que innova lo mismo se adapta a las coreografías de años. Su lenguaje se basa en la técnica clásica que es la academia formada a lo largo de cuatro siglos, esta técnica reúne ejercicios lógicos que preparan al cuerpo para ejecutar una gama amplísima de movimientos que van desde el desplazamiento acelerado o el salto vertiginoso hasta el estatismo absoluto.

¡ACADEMIAS DE DUDOSO VALOR!

El asentamiento definitivo del vigor físico y estético de la compañía se apuntala con la técnica, aunada a los sucesivos viajes a la sede de Nueva York y visitas periódicas de los maestros y la compañía prospera gracias a que el concepto de estas instituciones en el Distrito Federal estaba lleno de academias de danza de dudoso valor.

De estas academias no salían profesionales, ya que su alumnado se componía principalmente por niñas para las que la danza era un ornamento que las haría más refinadas y deseables para el matrimonio; bailar como profesión, no era visto con buenos ojos.

Esto ajustada a la verdad de los hechos la afirmación de que el Taller ha creado un repertorio fundamental, un público, a la pertenencia artística de coreografías propias y ajenas, indispensables para situar la danza universitaria en la Danza Nacional, ha

recaído una respuesta fiel en la medida que el propio Taller no se ha detenido, a hitó autocomplaciente, esta constancia es obra de todos, y una página brillante de la Universidad Nacional Autónoma de México.

"En este medio donde abundan los teatros vacíos donde supuestamente no hay público para la danza el Taller Coreográfico se presenta invariablemente ante teatros repletos por supuesto después de más de 10 años de lucha y después de pasarse solicitando el favor a los funcionarios oficiales del teatro o de la danza para que le fuese prestado algún teatro pequeño" (por supuesto siempre mal equipado con un campo visual del espectador mal planeado en el sentido visual dancístico, o los inconvenientes de camerinos, baños y espacios para calentamientos situados a grandes y complicadas distancias del escenario) acaso la Universidad carecía de teatros.

Es por eso que para el Taller Coreográfico hubieron de pasar diez largos años antes que fuese posible contar con un teatro moderno bien concebido y bien equipado.

La sala Miguel Covarrubias fue construido en 1980 en los grandes espacios abiertos que ocupa el Centro Cultural Universitario, al sur de Ciudad Universitaria, Gloria tuvo el muy raro privilegio de ser consultada en torno a muchas especificaciones técnicas por los arquitectos que la diseñaron y la construyeron, ahí pudo por fin contar con salones de ensayo adecuados y con oficinas administrativas muy próximas al teatro.

Consolidando así su permanencia en la UNAM y dedicando la mayoría del tiempo hacer lo que realmente deseaba Gloria: "danza para todos" la directora del Taller Coreográfico, retoma así su mayor vocación la de crear coreografías para mostrar al creciente público que día a día se incrementaba antes las funciones cada vez más concurridas por el alumnado universitario y por la sociedad en general.

3. CREACIÓN COREOGRÁFICA ¡VOCES INTERNAS QUE GUÍAN Y DAN ÓRDENES!

3.1 ORGANIZANDO ESCULTURAS EN MOVIMIENTO

La magia de la danza ofrece la posibilidad de apreciar, en un solo espectáculo, la riqueza acumulada en siglos de desarrollo del ballet clásico, esta antología recoge importantes momentos del arte coreográfico del siglo, en versiones paradigmáticas que constituyen una muestra del respeto y creatividad con la que se enfrenta la tradición.

De esta forma Gloria declara “la danza es una pasión desbordante una forma de vida, el dormir temprano entrenar todos los días se convierte en un hábito por conservarse bien, el procurar una salud mental y física gira entorno de ese amor a bailar y querer transmitir y hacer sentir”.

Los coreógrafos representan parte de la vida de los bailarines, que en persona parecen más pequeños de lo que son, ellas son tan ¡delgadas!, pero en el escenario son distintas, ¡gigantes!, con miradas penetrantes, sus pasos seguros poseen lo que muchos deseamos: presencia que logre llenar el espacio donde habitamos.

El arte del ballet, es una expresión que cumple cuatro siglos de existencia con el paso del tiempo ha enriquecido y ampliado sus propuestas escénicas en esa trayectoria dos momentos que se consideran fundamentales en el siglo XIX el romanticismo y el clasicismo, etapas en la que los creadores como Coralli, Perrot, Saint-León, Petipa e Ivanov, entre otros legaron a la historia del ballet títulos ineludibles, presentados por

rigurosas recreaciones en las que está presente la asimilación de la técnica académica y la plasmación de esencias nacionales, como testimonio de las posibilidades expresivas del lenguaje clásico.

La importancia de los clásicos, está dada por el extraordinario aporte y estilo, del repertorio tradicional desde una visión creativa y cercana del espectador de hoy, el cuerpo de baile y las primeras figuras destacan como respetuosos intérpretes del estilo, la fuerza del clasicismo permite la consolidación de los bailarines dentro de la técnica, la revelación de nuevas individualidades y la formación de una base sólida para marchar por nuevos caminos coreográficos.

De esta forma podemos mencionar que Gloria Contreras es la máxima exponente del ballet neoclásico en nuestro país y aunque sus obras no se circunscriben exclusivamente a esta rama del ballet sabemos que ha dado la danza mexicana algunos de los ejemplos más refinados del ballet en el estilo neoclásico

“A través de mi coreografía describe Gloria en el libro Diario de una Bailarina quise volver a la danza en sí, evite seguir líneas literarias; que hubiera exagerados efectos teatrales, pedí a mis obras ser válidas a un desnudas, conserve el sonido y el color, dejando al bailarín la misión de expresarlo todo, sin ninguna ayuda externa, durante todos estos años he trabajado en la danza día con día, construyendo movimientos que se relacione y corresponda con la música, en tiempo, color, densidad me puse obstáculos para resolver en cada una de mis obras, aspirando hacer de una coreografía un ente poético.

De tal forma el Coreógrafo es aquella persona que estructura y bosqueja una danza, la visión de la bailarina consistía en convertir una visión de la danza en una forma

congruente de movimiento con integración y perfección completa a través de signos y símbolos para registrar el movimiento.

Más allá de las disimiles interpretaciones sobre el concepto de lo clásico el ballet se considera como algo vivo actuante, las obras que se representan con este estilo no se conciben como obras de museo, sino como expresiones de un lenguaje solo cristalizado relativamente, ya que en otro plano mantiene un incesante desarrollo.

¡CONTAR Y OÍR MÚSICA HASTA EL CANSANCIO!

En entrevista realizada en el salón de ensayo de la sala Miguel Covarrubias Gloria nos describe cómo es que ella dio ese salto vertiginoso de bailarina a coreógrafa “la necesidad de bailar tiene dos maneras de expresión la interpretativa y la creativa que consiste en concebir una obra partir de la necesidad de expresar algo interno”.

ENSAYO EN EL SALÓN DE LA SALA MIGUEL COVARRUBIAS

BAILARINES GLORIA CONTRERAS Y HUMBERTO BECERRA



FOTOGRAFIA ARCHIVO
TALLER COREOGRAFICO

De decirlo de la manera que ¡tú quieras decirlo a través de otro cuerpos!, primero viene la idea en abstracto, después se busca la música que se adapte a esa idea, comienzo a visualizarla en un escenario y a saber cuántos bailarines se necesitan para concebir la coreografía, después sigue el antiguo método contar y oír la música hasta el cansancio y por último vienen los movimientos con mi propio cuerpo y con los bailarines”.

Es así como la coreógrafa recoge cada rasgo de la música, traza líneas fugaces en el escenario utiliza la técnica enriquecida por un movimiento moderno del torso para aportar una obra auténticamente mexicana, cuyos valores son universales, creando trazos y movimientos que transmiten una interioridad reflexiva pero a la vez emotiva.

¿QUÉ ES LA DANZA?

Gloria Contreras

*La danza es una forma de exteriorizar
estados de ánimo, de propiciar lo deseado,
de sublimar los sentimientos ,
Es creación de formas,
ejercicio de ritmos, solfeo corporal
Danzar es demostrar la identidad, reconocer
La herencia decir quien es uno.
Es exorcizarse por medio del sudor,
limpiar el cuerpo y el alma,
es prepararse para el nuevo día
Bailar es jugar, ser siempre niño, vivir en la ilusión
Es despreciar lo banal y sumar los infinitos,
Es negar lo mediocre y lo trillado
al inventarlo todo diariamente*

*Danzar es aprender, es superarse y renacer
al rehacer el cuerpo eternamente, afinando
su sonido y alargando su forma
Bailar es pagar nuestra cuota a la vida,
es llenar con nuestro yo el yo de otro
danzar es amar.*

Cada bailarín tiene algo que decir por sí mismo, cada cuerpo es diferente, uno de otro, todos los ensayos se filman para después revisar el trabajo, la danza no la inventamos, descubrimos la manera como se acomoda este lenguaje dancístico es lo que logra que sea un trabajo único.

La primera competencia es con uno mismo, porque la verdad todos los días se tienen que enfrentar a la barra o al piso y hacer sus clases, se debe tener mucha constancia en el entrenamiento, porque el cuerpo no perdona.

“En este medio caótico la poesía dancística es un bálsamo que ayuda a curar almas heridas”. A lo cual la Sala Miguel Covarrubias ha servido de espejo no sólo de la voz interna de los coreógrafos, músicos y bailarines, sino de todos aquellos recursos para llevar a plenitud el mensaje que convierte la energía emocional en un lenguaje visual.

Olga Rodríguez bailarina del Taller Coreográfico expresa en entrevista concebida durante uno de los ensayos del Taller Coreográfico con Gloria es aprender estilos nuevos, cada coreógrafo tienen estilos diferentes, pero con ella no solo es aprender el estilo y la técnica, el trabajo es también la parte interpretativa, que es muy importante, tú tienes que dar cada día más de ti, y ella te exige cada momento.

“El bailarín transmite el interior del hombre, en la danza se transforma el alma del espectador, este busca el arte y lo estimula, vive para otros, no se realiza en sí, se realiza cuando el trabajo le llega a otra persona la motivación de la música hace que surjan proposiciones que son incluso necesidades”.

La función primaria es: crear una escultura dancística, la danza requiere compromiso con la humanidad, cuerpo bello fuerte trabajado; en entrevista concedida al

canal 40 el 6 de agosto de 1997 Gloria describe que una coreografía es una “Expresión por medio del movimiento no es coreógrafo el que sabe bailar, hay que saber estudiar, baile, escultura, pintura, música y luego hay que moldear un cuerpo y crear esa parte esencial del baile que es la interpretación.

Dentro del Taller Coreográfico se maneja técnica clásica de 400 años de calidad y rigor, para poder manejar un “cuerpo de instrumento perfecto” que hay que alinear y manejar con la fuerza del piso que produce el movimiento. Gloria afirma que la técnica la utiliza no como un fin, sino más bien para que el cuerpo sea un vehículo del alma.

PAUL LOVE describe los términos más comunes de la danza en el libro

TERMINOLOGIA DE LA DANZA MODERNA:

Coreografía: Sistemas de signos y símbolos creado para registrar por escrito la danza o el movimiento. Arte o ciencia de componer una danza; los movimientos, frases ritmos y su estructuración y ordenamiento, constituyen la coreografía.

Coreógrafo: persona que estructura o bosqueja una danza.

Ballet: Composición de danzas que expresa una idea poética o una historia dramática, la vinculación entre cuyas partes está confiado el término ballet se ha asociado durante tanto tiempo con la danza clásica teatral que ha llegado a significar también el tipo de pasos y posiciones, actitudes y movimientos que se desarrollaron durante la historia de la danza teatral clásica

Danza Clásica: Designa el ballet tradicional se aplica ocasionalmente a la danza griega o neogriega. El termino clásico se refiere específicamente a la técnica codificada del ballet se considera puro correcto y refinado en el campo de las bellas artes; por lo que el

ballet clásico trabaja casi enteramente sobre la línea (modelo gráfico lineal).

El coreógrafo desempeña el papel de organizador de todos los elementos de una pieza u obra, por esta razón manifiesta lo que él quiere expresar crea su propia obra él debe visualizar que va a ocurrir en el escenario concentrado en el ofrecimiento de cada bailarín, cada momento de la pieza, de la evidencia escénica, su arte consiste en diseñar y montar el movimiento de los cuerpos de los bailarines en el espacio, el cual habrá de realizarse en un lapso específico.

El cuida la estructura espacial de sus piezas, el concepto surge de la danza misma de la capacidad de los bailarines, orientados por el coreógrafo para hacer del movimiento una significación un sentido un mensaje.

En un significado más vasto el arte de la coreografía consiste en el movimiento de los grupos danzantes, resulta un organizador y un creador, debe poseer una vastísima cultura y conocer técnicamente la música, la escenografía, el diseño de las luces, la literatura además de dominar profundamente el lenguaje dancístico.

Las danzas son expresiones artísticas de la creatividad, el talento la capacidad descriptiva, es decir muestran durante su realización sus proezas, alcances, técnicas y procedimientos el montaje incluye el establecimientos de las relaciones adecuadas entre este movimiento y los demás ingredientes visuales rítmicos y auditivos

De esta forma el Taller Coreográfico ha emprendido un vasto proceso de creación renovación de enfoques y propuestas en el plano dancístico, sin dejar de lado las transformaciones que han regido el desenvolvimiento de los distintos campos de la cultura mexicana, incorporando así una diversidad de propuestas a lo largo de sus 20 años de

trayectoria artística, siendo este marco de referencia un punto importante para apreciar y entender el desenvolvimientos de la danza en México como fuente de identidad entre los hombres.

El movimiento es acción, inmediatez; es este el elemento que interesa a la técnica o sea la conjunto de reglas y procedimientos de la danza y para los propósitos de un bailarín básicamente está el del equilibrio, redistribución constante de los miembros del cuerpo de modo que este permanezca contrapesado, es una síntesis de energías físicas y mentales producidas a conciencia, cuyo propósito es lograr un equilibrio dinámico en lugar del estado estático resultado de la relación armoniosa entre impulso energía e intensidad

La visión de la bailarina consiste en convertir una visión de la danza en una forma congruente de movimiento con integración y perfección completa, como casi todas las expresiones artísticas el lenguaje de la danza esta en continuo cambio, las nuevas ideas y fenómenos exigen nuevas estilos con una enorme gama de posibilidades expresivas.

Una técnica de danza como la clásica, no solo moldea el cuerpo del bailarín o la bailarina, no solo lo impregna de una enorme gama de posibilidades de formar, también lo inscribe dentro de un lenguaje específico en la combinación de una técnica dominada actitud estética.

¡GLORIA TREPADA EN EL ESCENARIO TRABAJA

COMPULSIVAMENTE!

De esta forma la maestra Gloria trabaja, trepada en el escenario, dándoles indicaciones a los bailarines, enfundada en unas mallas gruesas y con una carpeta en la mano, en la que parece anotar quién sabe cuántas cosas, siempre compulsivamente los bailarines realizan sus evoluciones envueltos en su ropa de trabajo, repiten sus giros, atendiendo con cuidado las indicaciones que se les van haciendo.

La danza es imagen en movimiento; es luz y sonido, de esta forma los coreógrafos del ballet clásico componen basándose en las partituras musicales mostrando giros vertiginosos de las bailarinas sobre la punta de sus zapatillas, los saltos portentosos; bailes asociados al cortejo, a la sensualidad, al encuentro, al desencuentro en donde uno es espectador y participante al mismo tiempo.

Gloria Contreras es capaz de adelgazar su voz hasta los límites del susurro cuando platica, pero es una mujer que se transforma es enorme llena de energía, arriba del escenario ahí ella cuenta en inglés y grita los pasos de la danza, y una vez a bajo del escenario se vuelve a transformar en una mujer de cuerpo esbelto de bailarina y de las facciones a la vez finas y firmes.

“A través de la coreografía quise volver a la danza en sí, eliminando todo aquello que me hacía débil, evite seguir las líneas literarias y que hubiera exagerados efectos teatrales, pedí a mis obras ser válidas aún desnudas, conserve el sonido y el color dejando al bailarín la misión de expresarlo todo sin ninguna ayuda externa” menciona Gloria durante

entrevista realizada dentro de las instalaciones de la majestuoso escenario de la sala Miguel Covarrubias.

El coreógrafo debe lograr que el movimiento que crea, trascienda que no sea simplemente la reunión de pasos, sino que estos tengan una estructura que les dé una característica propia, para lograr este objetivo no basta solo el idealismo o la buena voluntad, Gloria quiso volver a la danza en si eliminando todo aquello que la hacía superflua en este sentido que hablamos de una danza pobre, de una danza capaz de involucrar al danzante, pero también y por lo mismo de una danza que toque la médula de quien contempla.

“En mi experiencia como bailarina y coreógrafa he podido constatar que la belleza depende no solo de aspectos físicos, sino también del carácter, la inteligencia y la expresividad del bailarín; la estética de un ballet es el resultado de la invención de movimientos con una forma determinada unificados por el vigor, el dibujo coreográfico y el ritmo, lo importante de la obra es la eficacia con la que se comunica con el público, es bella cuando el tejido coreográfico crea una atmosfera que es transmitida al espectador y concuerda con la música creando un ente vital que expresa emociones, experiencias y sentimientos”.

ENSAYO COREOGRAFIA LA CAIDA DE LOS ANGELES



FOTOGRAFIA ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

Gloria se apoya en la creatividad, estimulando a sus bailarines, obteniendo danzas de absoluta libertad expresiva es decir grandes imágenes en movimiento que de principio a fin se adueñan del escenario. De esta forma ella organiza el movimiento, teniendo una estrecha relación con el cuerpo que suele ser la materia prima de la danza, ya que la danza es asimismo representación.

La coreografía es un juego intelectual en el cual se maneja un lenguaje que desemboca en un placer estético, en el cual se utilizan factores determinantes como: la técnica (que en si es un conjunto de procedimientos con temas idóneos para llegar a un fin) una actitud estética (medio para encontrar el alma) una visión muy amplia del mundo (incluida su historia y su realidad); pero más allá de esto en la carrera dancística todavía más importante las aptitudes físicas son la voluntad y la vocación.

De esta forma podemos ejemplificar como en la obra de Huapango Contreras juega con todos estos recursos que mencionamos con anterioridad y los pone al alcance de las necesidades de su interpretación logrando ella junto con sus bailarines el perfecto punto en que se equilibra la danza con la carga emotiva.

¡ENTRAÑAS, TEMPERAMENTO Y POCAS INHIBICIONES!

Gloria se caracteriza por la pasión y el vigor que sabe poner en cada movimiento, su posición estética se identifica con la de Balanchine, por cuanto se considera el cuerpo humano en acción como elemento determinante y suficiente en la obra dancística, es por eso que en cada nueva obra Gloria pone las “¡entrañas!”, ¡el temperamento! con muy pocas inhibiciones lo que hace que vibremos con una ritmo acelerado ante la avasalladoras creaciones

Pero también simultáneamente, la danza es movimiento, quietud en el tiempo en el espacio; esta contraposición produce su estructura, su permanencia fluidez, despertando así la fascinación de coreógrafos, bailarines, músicos, pintores poetas y espectadores.

“La danza es como la música: alada efímera, transitoria, objeto trashumante de la desmemoria, se danza sin tocar el suelo uniéndose a la música como se junta el aire y las alas; de esta forma la danza no es sólo la representación del mundo en movimiento sino que es parte de él y se extiende a diferentes campos del arte”.

La danza engendra toda una concepción de la plástica: el placer de bailar desencadena el placer de bailar, o de captar en la tela o el papel la dinámica del ritmo, de la cadencia, de forma y su idea la búsqueda continua de las posibilidades creativas es el ámbito de los artistas que han tomado parte en este certamen, para intentar, una vez más, traducir el lenguaje del baile.

Esta exposición es una muestra de un valioso intento colectivo, como un nuevo paso hacia los caminos infinitos de la cultura.

Para desempeñar el oficio de la coreografía es necesario absorber las enseñanzas que ofrecen las demás artes. Atrás de cada ballet se encuentra o un escultura o una obra literaria o un poema y siempre una partitura musical cuando se aprende analizar la partitura con ella se sabe el manejo del espacio el punto de equilibrio y esa inmensa tela que es el escenario

Las reglas de la composición musical ofrecen un enfrentamiento dentro de la coreografía, permitiéndolo todo, creando obstáculos que obligan ahondar en el pensamiento creativo para superar todos esos retos de creación coreográfica.

En un afán de reciprocidad el Taller Coreográfico de la Universidad quiso ofrecer su danza a aquellos que pintan y a los que cantan pedirles que nos den su ritmo sobre el ritmo, su forma sobre la forma, que surja la palabra hecha danza convertida en línea para que logren que lo efímero quede, que no muera en el instante de la representación sino que perdure por siempre.

Por lo tanto en la danza que crea Gloria vemos que se representa una coordinación estética de movimientos corporales coordinados, que recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica haciendo de la danza una obra categóricamente artística.

De esta forma Gloria sumerge al ser humano que danza o que contempla su danza en un estado de ánimo que se entiende como sensación de belleza con el propósito de exaltar el espíritu, ya que expresa sentimientos potencias vitales como: amor, alegría,

entusiasmo; dentro siempre de un principio estético y aunque el estilo cambia junto con las maneras y los modos un ballet siempre bien compuesto es la pintura viva de las pasiones las costumbres, los usos, las ceremonias por lo tanto debe ser una pantomima en todos los géneros y hablar al alma por medio de los ojos.

Los elementos que acompañan a la danza (música, escenografía, vestuario, luces) participan en tiempo y espacio, la importancia radica en el mérito, la capacidad de revelarnos como medio de expresión la posibilidad de la comprensión de la historia y su importancia social, su actividad artística explicando todo a través del movimiento de los cuerpos y sus relación con el mundo.

Los movimientos del cuerpo como la transmisión y comunicación son más antiguos que la palabra elementos como la respiración, impulso, intensidad, retroalimentación memorización de un código común da como resultado el arte más completo por los elementos que usa tales como : cuerpo- alma músculo- espíritu música - plástica, objeto- ritmo etc.

En la danza hay fuerzas, trazos, recorridos invisibles, forjados de antemano por el coreógrafo visualizados en el espacio para así revelarlos al espectador por medio de su trabajo con los bailarines, por lo que los coreógrafos resultan ser los diseñadores de todo plano o acto dancístico.

Es así como Gloria y cada uno de los coreógrafos de las diversas compañías se convierten en los creadores del espacio, son los manipuladores del juego, del inter juego de luces y oscuridad que permiten al espectador mirar, ver la intención de la obra; conformado

el sentido la significación de cada uno de los movimientos, en términos de disciplina, los ensayos las repeticiones que impusieron con antelación antes de que sobreviniera la acción dancística.

No solo es un creador, un inventor, un diseñador, es un realizador, un productor que debe organizar, coordinar adecuadamente los distintos elementos de la actividad dancística para que el fenómeno se lleve a cabo total y plenamente, establece diseños geoméricamente que fundamentaran cabalmente y construirán las ejecuciones del bailarín.

Y como menciona Gloria “el trabajo de ambos coreógrafo y bailarín solo podrá comprobar su operatividad, su efectividad en el mismo acto en el que el espectador atestigua la acción, la experiencia que lleva a feliz y pleno total termino la ejecución de la coreografía misma, concebido por el coreógrafo lo conseguido por el bailarín “

El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consiente con el espacio e impregnando significación a acto o acción que los movimientos desatan, incluidos todos aquellos elementos que conforman su esencia como: el cuerpo humano que constituye la materia prima de la danza los miembros partes y habilidades que lo conforman resultan los principales protagonistas, el espacio en el que se desarrollara la ejecución, el movimiento que determinara el significado de la coreografía así como su impulso y la relación con el tiempo y la forma de representación.

Adolfo Salazar menciona en el libro La danza y el Ballet una técnica de danza como la clásica no solo moldea el cuerpo del bailarín o la bailarina no solo lo impregna de una enorme gama de posibilidades de forma también lo inscribe dentro de un lenguaje específico, combinación de la actitud estética- artística.

Por lo tanto vemos que en la comunicación y la danza se crea un proceso comunicativo en el que se establecen canales comunicativos que desembocan en un mensaje visual presentado como un espectáculo coreográfico.

La danza como espectáculo social ocupa un lugar indiscutible dentro de la dinámica cultural de la expresión artística, al tener un acontecimiento escénico social los críticos del arte a través de los problemas de la estética y del lenguaje ven la danza escénica como entidad hecha para la percepción.

De esta forma la comunicación dancística es vista como un proceso en un sistema representado por sus estructuras expresivas, formativas para la escenificación, es decir entender el fenómeno escénico como un sistema creado intencionalmente, organizado y programado a partir de la creación coreográfica con un propio discurso expresivo, según la combinación e integración de sus elementos constitutivos: géneros dancísticos, aspectos técnicos, recursos expresivos, manifestados en construcción de mensajes como repertorios usados para la codificación afirma Humprey Doris en el libro La Composición en la Danza.

El acontecimiento artístico de la danza en la perspectiva de la comunicación con el objetivo de abordar el discurso de la danza como expresión humana que comunica esencialmente la existencia del ser humano constituye una actividad del hombre y es extremadamente diversa pues esta manifestación va desde una expresión individual, grupal o popular hasta las configuraciones escénicas más sofisticadas de siglos pasados y de la actualidad.

Alberto Dallal refiere “la danza es emoción, movimiento e ideas expresadas y organizadas bajo un sistema comunicativo de canales múltiples con un discurso propio renovable según la combinación e integración de sus elementos componentes, su discurso de formas y contenidos expresa significados que crean una situación comunicativa en el contexto social y en el conjunto general de las artes llena de significación”

Los recursos expresivos de la emoción del que baila son fundamentalmente movimientos corporales rítmicos a lo cual Contreras afirma: el coreógrafo está vinculado necesariamente con una experiencia cultural anterior que correlaciona de una forma original, esta correlación está formulada por los siguientes aspectos: el tema, la técnica dancística de ejecución, la música, el tratamiento del espacio, los ritmos, las dinámicas, elaborando proyectos con fines “presentativos” es decir la codificación de un lenguaje escénico, en dicha codificación el coreógrafo establece sus propias reglas combinatorias con los códigos que dispone como un acontecimiento social y cultural o fenómeno artístico-social.

El espacio corresponde al escenario al teatro al sitio donde se exhibirán todos los demás aspectos constitutivos del programa coreográfico, constituye un paradigma del cuerpo en movimiento y sirve como instrumento de trabajo y medio de expresión artístico, además representa una actividad característica del ser humano en todas sus épocas y culturas, y es por lo tanto portadora de importantes claves sobre la sociedad humana.

Lo que llamamos danza comprende un amplio rango de manifestaciones y fenómenos que el ser humano produce y ha producido bajo distintas modalidades, su esencia es el movimiento, que crea una plástica bajo el sustento del ritmo y la armonía y cuyo instrumento principal es el cuerpo.

El movimiento la postura, los gestos, el espacio, el tiempo se funden en una dinámica que consiste en un despliegue organizado de energía en donde interaccionan creativamente las fuerzas implicadas cumpliendo distintas funciones sociales que revelan aspectos muy significativos del desarrollo de las culturas.

La danza, al ser un factor de cohesión y acción comunitaria y reconociéndola como una modalidad expresiva es un vínculo esencial y perdurable que ha permitido la expansión de las raíces nacionales como reconocimiento público participando de la vitalidad del fenómeno mundial del desarrollo de este arte, en la evolución histórica ya que, impugna, remueve, tranquiliza, transmite emociones la coreografía puede ser un juego intelectual, placer estético, medio para encontrar el alma, reprobación amarga, siempre ejecutada por el hombre y para el hombre menciona Gloria Contreras.

¡LA TÉCNICA CLÁSICA, ALFABETO DE TODO BAILARÍN!

Hay quienes afirman que el ballet es una manifestación ajena, europea, pero esto es absurdo, el ballet es como el alfabeto de todo bailarín por lo tanto todos los bailarines del Taller Coreográfico de la UNAM han sido entrenados en la técnica del ballet clásico ningún tipo de entrenamiento dancístico desarrolla las posibilidades del cuerpo como el ballet, y es que a diferencia de otros sistemas, no es el producto de la experiencia de una sola persona o de un reducido grupo de individuos, sino la síntesis de la labor de miles de individuos de diversos países durante cientos de años.

“Cuando un bailarín logra dominar absolutamente la técnica clásica es libre,” por la sencilla razón de que ha transformado su cuerpo en un instrumento al servicio de su voluntad y puede hacer con él lo que guste, desde ¡girar sobre los pies! o desplazarse a la

velocidad máxima, hasta detenerse en el equilibrio absoluto o suspenderse por momentos en el aire, su cuerpo es fuerte y flexible, sus movimientos exactos y precisos; puede ser a un tiempo etéreo, terreno y fugaz.”

El rechazo de algunos coreógrafos al ballet, se debe, posiblemente, a que lo asocian con las obras dancísticas del siglo XIX, que por lo general nos hablan de princesas y cuentos de hadas, totalmente ajenos al hombre contemporáneo, donde el énfasis se pone no en la calidad artística del bailarín sino en su virtuosismo técnico, el error estriba en confundir la técnica del ballet, que no es más que un sistema de ejercicios, con un producto coreográfico específico.

Contreras describe el ballet, como la perspectiva en el dibujo, no es más que una herramienta al servicio del creador, el dominio técnico no garantiza la creatividad, sin embargo, entre más amplio sea nuestro dominio de la técnica, mayores también serán nuestras posibilidades expresivas.

“Picasso pudo ensanchar los horizontes de la pintura y llegar al modernismo más radical, porque se sustentaba en el conocimiento pictórico ancestral. Su época rosa o azul, nos demuestran que podía pintar tan bien como el mejor de los clásicos, aquellos que ignoran la cultura que los antecede, no tienen una plataforma de donde partir y se vuelven esclavos de sus propias limitaciones”

Vemos así que el dominio de la técnica en la danza, como en cualquier otra rama de la actividad humana, libera, no limita y solo pueden romperse las reglas cuando se dominan absolutamente, la innovación nace de la tradición afirma Manuel Blanco "No habría nada más triste que tener que copiar viejos formatos de la danza, donde incluso los

representados, anquilosados y patéticos príncipes y princesas no tienen nada que ver con nosotros.

Debemos cancelar la idea de que los mexicanos somos feos ante los ojos ajenos; sencillamente los mexicanos somos mexicanos y estamos orgullosos de serlo, por lo tanto no tenemos que parecer soviéticos o norteamericanos y las coreografías deben estar íntimamente relacionadas con nuestra conformación física"

Por lo tanto Gloria ha logrado mezclar todos esos antecedentes históricos y adaptar las formas de creación a la realidad mexicana de acuerdo a las necesidades físicas y sociales de los ejecutantes.

Y aunque el término clásico se refiere específicamente a la técnica codificada del ballet que se considera pura correcta refinada en el campo de las bellas artes esta significa una redistribución constante de los miembros del cuerpo de modo que este permanezca contrapesado en una síntesis de energías físicas y mentales producidas a conciencia cuyo propósito es lograr un equilibrio dinámico en lugar del estático, resultado de la relación armoniosa entre impulso, energía e intensidad.

A este respecto Paul Love en el libro TERMINOLOGIA DE LA DANZA MODERNA describe el ballet dancístico trabaja casi enteramente sobre la línea modelo gráfico lineal como casi todas las expresiones artísticas el lenguaje de la danza y está en continuo cambio de signos y figuras mediante los cuales pueden presentarse por escrito los movimientos sobre el papel, las nuevas ideas y los nuevos fenómenos exigen palabras nuevas y también nuevos estilos.



*CARLOTTA GRISI, MARJA
TAGLIONI, FANNY CERRITO
Y LUCILLE GRAHN EN LA
PRIMERA
REPRESENTACION DE
GRAND PAS DE QUATRE DE
JULES PERROT EN 1845 EN
EL TEATRO HAYMARKET
DE LONDRES*

Es la representación de carácter exclusivamente corográfico individual o colectivo, y aunque el ballet tal como se conoce apareció en 1581 tuvo sus orígenes en la música más remota antigüedad y continuo a través de las edades antiguas este comenzó con Catalina de Medicis, esposa italiana de Enrique II de Francia, danzarina de su propia corte De Italia se llevó la expresión ballo (baile) aplicada por lo general a los bailes de salón, que los franceses pronunciaron Ballet y que no fue más que una evolución histórica de la danza cuyo nombre deriva del italiano ballere (bailar) se originó en las cortes italianas del renacimiento en forma de extravagancias que combinan baile, mímica recitación y música se unió el desarrollo de la técnica de los movimientos corporales y los elementos de la danza.

Marie Taglioni hija del bailarín Filippo Taglioni de pisa Italia asombro a Europa con su actuación encarnando la heroína del ballet las sílfides, su fama no ha sido igualada en la historia del ballet, su más próximo rival en popularidad y fama es Anna Pavlova y en Rusia Mario Petipa no solo creo la mejor escuela de ballet del mundo, sino también una ampliación de la danza ecole (danza de escuela).

Mientras que en Francia George Balanchine y Leonide Massine fundaron el ballet ruso de Montecarlo en el año 1932, y a su vez George Balanchine junto con Fokine fundaron la escuela de ballet americano, también con la colaboración de Lincoln Kirstein estos dos últimos profesores de la coreógrafa Gloria Conteras.

Por el año de 1661 surgieron los primeros bailarines profesionales y la danza se convirtió en una técnica académica ya que se codificaron las posiciones básicas de brazos y pies Ballet en forma danza teatral que se desarrolló en la Italia del renacimiento (1400-1600).

¡FRANCS LENGUAJE DEL AMORO DEL BALLE!

La técnica del ballet se codifico en posiciones y movimientos estilizados que se han ido elaborando a lo largo de los siglos dentro de un sistema, bien definido, aunque flexible llamado ballet académico o danza de escuela.

Los signos son codificados en francés que son el lenguaje internacional del ballet y la base de la técnica del ballet es la rotación externa de piernas y pies, cada pierna gira hacia fuera desde la articulación de la cadera de manera que los pies formen un ángulo de 180° sobre el suelo, comprende 5 posiciones especificas numeradas para los pies las cuales constituyen la base de casi todos los pasos posibles.

También existen las posiciones correspondiente a los brazos que generalmente se mantienen con los codos suavemente curvados la técnica del ballet acentúa el vértice puesto que todos los movimientos de los miembros del bailarín proceden del eje vertical del cuerpo todas las partes del mismo deben estar correctamente centradas y alineadas para permitir la mayor estabilidad y comodidad del movimiento.

La verticalidad implica resistencia a la gravedad un concepto que es ampliamente desarrollado en los pasos de elevación como los saltos poseen mucha variedad incluyendo los que exigen a los bailarines girar batir las piernas o los pies al mismo tiempo o combinar la posición de las piernas.

De esta forma al observar las necesidades de enseñar a bailar con una metodología como lo han hecho distintas escuelas alrededor del mundo en Gloria surge es necesidad de transmitir sus conocimientos y capacidades no solo a los bailarines de sus compañía, sino que ella busca expandir más allá su conocimiento y es por eso que crea al Seminario del Taller Coreográfico.

El cual representa para la sociedad mexicana una puerta para el aprendizaje y la experimentación de la danza, es una escuela de iniciación y un espacio para tener contacto directo con la técnica y la capacitación física y espiritual de este arte.

“En 1974, a raíz del interés del estudiantado universitario, y del mío propio el Seminario abrió sus puertas a quienes dentro de su afición por la danza desearan practicarla”.

Existen tres niveles para adultos: principiantes, intermedios y avanzados. En los cursos para principiantes, se imparte la Contrología, una gimnasia que da al cuerpo los

conocimientos básicos, así como elasticidad, tono y respiración, es como un entrenamiento de barra que se realiza en el piso. “Además de mantener sano al cuerpo, la Contrología los prepara para la técnica del ballet”.

El nivel intermedio comprende la metódica, es decir, la técnica y el vocabulario del ballet. Los avanzados constituyen el grupo piloto, y participan en las temporadas estudiantiles que se presentan en foros diversos, como el Teatro de Arquitectura, el Museo Universitario del Chopo, los planteles de ENEP, museos, iglesias, escuelas, centros culturales, etc.

Un aspecto interesante de las temporadas estudiantiles, es que brindan a los alumnos la oportunidad de enfrentar coreografías profesionales al lado de bailarines de compañía es decir, significa la posibilidad de realizar una autentica practica escénica, ante un público.

Para muchos estudiantes, el Seminario ha significado el encuentro con su vocación, para muchos otros ha sido el mejor medio para desarrollar su cuerpo, sus capacidades físicas, para mantenerse activos y saludables. Afirma Gloria “el único prerrequisito de ingreso es querer aprender a bailar”.

El Seminario del Taller Coreográfico con el paso del tiempo se ha ido expandiendo y hoy en día amplía su labor docente ofreciendo cursos de ballet para niños de entre ocho y doce años, las clases comprenden el aprendizaje de contrología y metódica soviética.

Esta última se implanto en el Taller gracias al maestro Vladimir Petrin, quien durante su estancia en nuestro país, instruyo a la maestra Contreras sobre el método con que se enseña a bailar a los niños en la URSS. A raíz de este intercambio, Gloria Contreras escribió un libro que ha servido como guía a las clases que el Seminario ofrece.

A lo largo de veinte años de trabajo, el Taller Coreográfico ha logrado formar un público constante, ha dado oportunidad a muchos coreógrafos, bailarines, músicos, escenógrafos, personal técnico, administrativo, de realizar un trabajo fructífero. Treinta años de continuidad significan cohesión y sobre todo trabajo duro, la función del Taller en el ámbito cultural Universitario y Nacional ha sido claramente benéfica.

Al respecto bailarines, bailarinas y público en general externan su opinión respecto a la labor de Gloria Contreras dentro del Taller Coreográfico:

Rocío Bernal

“La función del Taller Coreográfico en el ámbito dancístico de México, es fundamental e indispensable, ya que es una Compañía donde se prepara física, espiritual y emotivamente a cada uno de sus integrantes para llevar educación, motivación y gusto por el arte al pueblo”.

Nora Blancas.

“Una de las principales tareas de la Universidad, es la de difundir cultura a todos los habitantes de nuestro país; el arte y por ende la danza, es una pieza fundamental en el desarrollo del individuo. De ahí la importancia de que exista una Compañía como el Taller Coreográfico, que con una trayectoria artística de casi veinte años, a conseguido un gran prestigio en el medio dancístico y en el país”.

Claudia Castañeda.

“El Taller es una Compañía donde bailarines y coreógrafos tenemos la posibilidad de desarrollarnos, generar nuevas ideas y liberar inquietudes. Nos ha permitido crear, bailar y enseñar, renovando una técnica de más de trescientos años, con nuestra propia

sensibilidad. La Compañía ha cumplido, respondido, dado todo de sí, en una lucha continua por llevar cultura al pueblo”.

Rosario Contreras.

“No es fortuito que el Taller haya podido permanecer como grupo representativo de la Danza y la cultura, no tan solo en la UNAM, sino a nivel Nacional. Ha sido el trabajo demostrado en la calidad artística y su labor constante lo que le ha dado el lugar que hoy ocupa”.

“El Taller Coreográfico de la UNAM, gracias a un constante y arduo trabajo de casi veinte años, ha llegado a establecerse sólidamente, y así poder ofrecer tanto una fuente de trabajo a los bailarines mexicanos, como una alternativa dancística para la cultura de México”.

Alejandra Llorente

“La obra del Taller Coreográfico no solo tiene valor histórico y creativo en nuestro país, sino que se extiende a la danza universal, dejando huella de nuestra cultura. Gracias al apoyo constante de la UNAM, El Taller Coreográfico, a lo largo de veinte años, ha logrado formar un público no solo universitario sino de los distintos estratos de nuestra sociedad.

Rocío Melgoza.

“El Taller Coreográfico es un grupo profesional con un trabajo serio y prestigiado, desde su fundación. Representa una fuente cultural, un espacio artístico, que enriquece a nuestra Universidad y a nuestro país”.

Cecilia Tetzicatl

“El Taller Coreográfico, a través de lo diverso y genuino de sus creaciones, revela aquello que el arte tiene de ilimitado. Solo mediante un trabajo pertinaz y consciente se llega a acoplar sonido, movimiento, imagen, idea y realidad. Es esta fuerza vital, lo que aleja al Taller del estancamiento. El deseo de acrecentar constantemente su experiencia se traduce en la aportación de nuevas y fecundas obras al acervo cultural de una comunidad sensible”.

Vera Islas.

“Hay que desechar la idea de que las manifestaciones culturales danza, música, artes, etc., son un adorno, un ornamento clasista o un lujo. Por el contrario, constituyen la necesidad absoluta de un pueblo de expresarse; de encontrar su esencia, sus raíces históricas. Es por esto que en tiempos de crisis es cuando más debemos apoyar a nuestras instituciones culturales”.

Alberto Alfonso de Leon.

“El Taller es una institución con una historia, un desarrollo continuo y una visión artística, forjada a través de trabajos coreográficos de calidad indiscutible

Isabel Sótelo

“El Taller Coreográfico de la UNAM cuenta con sólidos cimientos, raíces fuertes en el arte de la danza. La compañía es prestigiosa conocida en nuestro país, además es reconocidamente de manera profesional y con un alto nivel técnico-artístico”.

Juan Miguel Torres.

“La fundadora y actual directora, Gloria Contreras, está en condiciones de rendir cuentas admirables. Su trabajo, como ignorarlo, ocupa un lugar central en la danza contemporánea de México; convencida, militante diría yo, al tiempo que innova lo mismo la coreografía que el vestuario, crea, a través de múltiples medios, una cultura dancística.

Fernando Curie

El trabajo continuo en la creación de nuevos ballets nos acercó y nos dio una identidad, pues para lograrlo se necesita colaborar y comunicarse constantemente. Bailarines y coreógrafos se unen en un rito diario para producir las danzas”

¡GRACIAS AL TALLER LA GENTE BAILA Y EL TALLER BAILA PARA
TODOS!

De esta forma vemos como la situación como compañía universitaria fue poniendo al Taller Coreográfico en el centro de la vitalidad del país. Gloria afirma el estudiante que acepta nuestra danza lleva a su familia; el grupo se diversifica, muy pronto los estudiantes pidieron enseñanza y nació el Seminario de Iniciación a la danza.

“Así, por causa del Taller la gente baila y al enfrentar su propia historia, diversifica las formas de danzar, al Seminario se inscriben los universitarios, ya no se limita al aprendizaje de la danza a un grupo social privilegiado. La danza se vuelve accesible a todos, y lo mismo pasa con el espectáculo; el Taller acepta a todas las clases sociales, gracias al patrocinio económico de la UNAM permite que el pago a la entrada sea simbólico, con ello se cumple otra de las metas del Taller: bailar para todos”.

El Taller coreográfico de la UNAM enriquece la cultura y el espíritu de los universitarios es un medio por el cual el hombre se expresa, podemos reír sentir y a veces hasta llorar por la emoción que nos produce su danza, las funciones se han convertido en una parte importante de la vida en la sociedad mexicana aportando una gran ayuda para la formación de jóvenes más cultos y sensibles.

En 30 años de labores ininterrumpidas el Taller ha presentado 65 Temporadas, 1917 funciones (equivalentes a más de 5 años de presentar una función diaria) con un público asistente de 1 millón 482 mil 968, 106 concierto-conferencias, 34 giras nacionales, 20 giras internacionales, 116 exposiciones en distintos recintos en diversas áreas (pintura, dibujo, cartel, poesía y fotografía), y se convocaron 5 concursos internacionales, se han escrito en torno al Taller 17 libros sobre (poesía, dibujo, fotografía, ensayo, controlología y metódica dancística), y se han creado a la fecha 238 ballets, en las cuales han participado conjuntamente con Gloria cerca de 50 coreógrafos, alumnos del seminario 19,250.

Lo antes mencionado ha llevado a que Gloria sea merecedora de varios premios y reconocimientos, entre ellos destacan el premio universidad nacional 1995 en el área de creación artística y extensión de la cultura otorgado por la UNAM y el premio Guillermina Bravo a personalidades de la danza mexicana, en 2003 ingreso como miembro de número de la Academia de las Artes México y como miembro del Consejo Internacional de la Dance –UNESCO con sede en París Francia.

Por lo tanto la danza que crea Contreras constituye un paradigma del cuerpo en movimiento y sirve como instrumento de trabajo y medio de expresión artístico, además representa una actividad portadora de importantes puntos sobre la sociedad humana que comprende un amplio rango de manifestaciones y fenómenos que produce y ha producido bajo distintas modalidades, teniendo como su esencia a el movimiento, creando así una plástica bajo el sustento del ritmo y la armonía y cuyo instrumento principal es el cuerpo.

Y teniendo al movimiento como eje central y complementado con la postura, los gestos, el espacio, el tiempo todo se funden en una dinámica que consiste en un despliegue organizado de energía en donde interaccionan creativamente las fuerzas implicadas al ser un factor de cohesión y acción comunitaria, reconociéndola como una modalidad expresiva siendo así un vínculo esencial y perdurable que ha permitido la expansión de las raíces nacionales como reconocimiento público participando de la vitalidad del fenómeno mundial del desarrollo de este arte en la evolución histórica.

4. ¡ CINCO, SEIS, SIETE, OCHO ...!

4.1 EL ENFRENTAMIENTO CON EL PISO Y UNA BARRA

4.2 ¡ SI VOLVIERA A NACER SERIA BAILARINA!

Trafico, ruido, contaminación, tal parece ser el único destino para los habitantes de esta gran ciudad. Pero un pequeño grupo se da cita diariamente, desde muy temprano, en un espacio que pareciera estar fuera, no pertenecer a esta urbe, un espacio con tranquilidad, silencio.

En fin, el día comienza cuando todavía están regando los jardines, el frío se deja sentir, son las 7:30 am, subo corriendo las angostas escaleras que me llevan al segundo piso, de este maravilloso espacio, de este centro de arte, donde encuentro mochilas, ropa, zapatos. Contribuyo a enriquecer este paisaje y entro apresurada al salón pequeño, de piso de duela y una pared cubierta por espejos. Uno, dos, tres, los músculos fríos poco a poco se integran al movimiento, voy sintiendo cada parte del cuerpo, las rodillas, tobillos, ingles y articulaciones. Las inhalaciones y exhalaciones describen el ritmo de integración entre el cuerpo y el espíritu.

Una persona que desde muy pequeña, trabaja una técnica día a día con la clara finalidad de comunicarse con la gente por medio de movimientos corporales, maneja un modo de expresión, de vivir, de conectarse con el medio ambiente, con la realidad, comentan Claudia Castañeda y Rocío Melgoza, ambas integrantes del Taller Coreográfico de la UNAM.

A las 8 de la mañana, cuando el grupo está completo, pasamos a un salón más amplio, que lleva por nombre Nelsy Dambre al entrar lo primero que sobresale en las paredes blancas, es un cartel, en él, la imagen de una pequeña de pie junto a la barra y un texto que dice "Quien no danza, desconoce el camino de la vida". El salón es grande, muy grande, al fondo un ventanal con vista al Centro Cultural Universitario, al lado una pared de espejos enmarcada por una barra de ballet.

Dan principio los ejercicios, el calentamiento en conjunto, cada integrante toma su lugar, Gloria Contreras, la Directora, se ubica al centro del salón, al centro del espacio, al centro del Taller.

-Una vez... otra vez... ¡ahora está mejor!". La disciplina se siente desde el primer momento, la rutina de calentamiento es diaria, de todo el año. A veces las únicas vacaciones son las de diciembre. "Generalmente se reciben invitados de otras compañías que van exclusivamente al calentamiento". Ahora sí, el cuerpo está listo a entregarse a su razón de ser: ¡la Danza!.

La danza parece muy bonita, pero en muchos casos es muy frustrante, entonces se necesita de mucho carácter, esta es una de las condiciones: el riesgo requiere carácter", la danza no es un sacrificio, es un privilegio, tú tienes que dar, pensar en dar", opinan Rocío Melgoza y Nora Blancas acerca de su actividad.

Por un momento el salón se queda vacío, las bailarinas se ponen las puntas, se ensayaran diferentes momentos de una coreografía, cada quien toma su lugar, cada quien sabe lo que tiene que hacer: algunos se dedican a supervisar o marcar los pasos de la

coreografía; otros ven videos de las obras tratando de memorizar los pasos; los grupos se intercambian entre si según los momentos que van a ensayarse.

Al escuchar la música aparece el reto del bailarín, el de manifestarla gráficamente en un espacio" explica Domingo Rubio, integrante del Taller, quien tuvo su primer contacto con la danza, cuando como pianista ejecuto música para un grupo de ballet. Fue entonces cuando decidió ingresar a esta profesión pese a que tenía una edad relativamente grande", dieciocho años.

Entra Don Julio, el maestro ensayador a colocar la música, el cuarto movimiento, opus 135 de Beethoven rompe el silencio y da inicio la secuencia de movimientos, pero ya con diseño armónico y estético, es decir, un movimiento con intención.

Gloria Contreras, frente a los bailarines mira fijamente las evoluciones de la obra y dicta sus observaciones a un auxiliar, sin retirar la vista de la escena; de repente palmea dos veces, movimiento y música se detienen al instante, da indicaciones, repitiéndose una, otra y otra vez, las ejecuciones hasta que la obra quede bien cimentada. Javier Rodríguez comenta con respecto a la Directora del Taller: "me gusta mucho trabajar con Gloria por la enorme capacidad de entrega que tiene hacia el trabajo"

Claudia Castañeda afirma: lo que más me interesaba, al danzar era satisfacer mis necesidades como bailarina y como persona, pero eso sólo lo podía lograr con una coreógrafa que hiciera cosas actuales, nuevas, que a mí me interesaran, con quien yo incluso pudiera crear". Gloria te ayuda a compenetrarte, a entender la música, a los autores, a interpretar, nos dice que pretende al poner cierta coreografía".

Mientras tanto en el gran salón, Gloria se encuentra montando una nueva coreografía de jazz, en la que Rosario Contreras protagoniza a una mujer de cabaret. Lo hace bien, pero no es convincente...”¿No puedo?...!Es que estoy!...” –Gloria no la deja terminar la frase y le indica no importa, el profesionalismo es el profesionalismo, así que le da algunas indicaciones. “Siéntete vedette, ¡se coqueta!, estudia la época, eres una solista, aquí no es cuestión de fuerza sino de gracia”. Se repite el ensayo, queda un poco mejor, no la presiona demasiado, continuaran al día siguiente, Gloria confía en que resultara bien.

Ahora toca el turno de ensayar entra Rocío Bernal a quien todos llaman “Paloma”, por su mamá que fue bailarina y también se llamaba Rocío y para diferenciarla de las antecesoras. Los nervios quieren apoderarse de ella, pero en ese momento Alejandra Llorente se acerca y le da confianza, marcan los pasos y se ensaya con música.

El bailarín, al momento de su interpretación, fija la mirada hacia el espejo, observa su actuación durante el ensayo, surge un error y todo se detiene, vuelve a marcar sus pasos sin música, su mirada se dirige hacia el espacio, mira sin mirar o mejor dicho, mira hacia sí mismo, hacia su interior, al lugar de donde surge su interpretación.

Alejandra Llorente, bella, simpática, elegante, de voz grave y a la vez tierna comenta “si no bailo no estoy bien, el baile me sirve para sacar mis emociones y expresarlas”. Añade: algunas veces la disciplina es tan fuerte que uno se pregunta porque se está aquí, y no olvida que se está por amor”.

Está por terminar un día de trabajo en el salón de ensayo principal de la sala Miguel Covarrubias del Taller Coreográfico, los bailarines cansados, sudorosos, pero satisfechos, se preparan para retirarse. Mañana volverán a entregarse de la misma manera.

“La danza no es una profesión fácil, el bailarín es un artista” así lo describe Elizabeth Betancourt, “no es cualquier gente ni cualquier profesión, es mucho de acá adentro, en la danza hay que entregarse pues no deja más de lo que tú des, lo que tú des es lo que recibes y es algo que no toda la gente puede hacer”.

Desde que empieza su entrenamiento, a la bailarina de formas occidentales de danza escénica, ballet clásico, danza contemporánea jazz y aún de formas no teatrales de ejercicio como los aerobics o gimnasia reductiva se le enseña a pensar su cuerpo desde el exterior como lo alcanza a ver el omnipresente espejo ¿cómo se ve?

¿Cuál es la relación de las partes de su cuerpo, sus posiciones y trayectorias en cada instante?. El o la maestra sirven como otro espejo, que refleja, siempre un punto crítico.

¡LA BAILARINA LOGRA MANDAR SUS MOVIMIENTOS!

Corrigen y comparan los cuerpos que tienen enfrente entre sí como un ideal de cuerpo inalcanzable, conforme progresa el entrenamiento, la dueña del cuerpo se distancia aún más, logrando vencer las sensaciones de cansancio, las dolencias el hambre, para amoldar su cuerpo de acuerdo a una estética determinada. La disciplina y el control se internalizan y la bailarina logra mandar sobre sus movimientos, respondiendo a imágenes visuales como espectadora de su propio cuerpo en acción.

El alto índice de lesiones que padecen las bailarinas asumido como riesgo profesional necesario, mucho tiene que ver con este entrenamiento que enseña hacer caso omiso de sensaciones inconvenientes como el dolor.

Para forzar el cuerpo a través de una gran conciencia sobre lo externo, tal y como lo describe Blanco en el libro Diario de una bailarina “adaptarse a los sucesivos moldes

impuestos desde afuera, por modas estéticas, la delgadez extrema, los azotes al piso, volar por los aires, las piernas hasta la nariz, las articulaciones de hule, y la tendencia actual de usar los brazos, como apoyos constantes del peso corporal, requiriendo un gran desarrollo de la musculatura del pecho, exigen la supresión de las sensaciones que aconsejan la precaución”.

*CREACION COREOGRAFICA DE EL ABANDONO
MAESTRA GLORIA CONTRERAS CON LEONARDO VELAZQUEZ*



FOTO
NITZARINDANI VEGA

Se propicia la movilización de adrenalina que permite vivir en estado de emergencia continua, el cuerpo cotidiano se vuelve perdedizo la percepción del cuerpo desde adentro se diluye, incluso se anula.

La sexualidad, la sensualidad, la autoimagen personal, todas se confunden con la imagen profesional, la que ven los otros, este proceso es un caso extremo de la objetivación de todas las mujeres que propicia la mirada masculina, y la cosificación occidental del cuerpo como máquina e instrumento de producción.

A este respecto Olga Rodríguez en entrevista realizado durante ensayo realizado en el Teatro de Arquitectura Carlos nos describe cómo fueron sus inicios en el mundo de la danza “A la edad de 16 años comencé a tomar mi primera clase de ballet, un día viendo la televisión vi una gran bailarina; ahí decidí que sería lo que estaba viendo, sin saber si tenía facilidades o no, mis padres me apoyaron, poco a poco fui descubriendo mis habilidades como bailarina a través de un trabajo constante, mis profesores siempre estaban exigiendo más, y nunca me dijeron que tenía facilidades, todo fue a base de un trabajo continuo y constante”.

¿Y la entrada al Taller Coreográfico como se da?

Regreso después de bailar 11 años en Canadá y Europa; ya había oído hablar del Taller Coreográfico y del trabajo de Gloria Contreras y de la difusión que realizaba. En el mes de diciembre hablo con ella, y pido una audición, me dice que ella ya había oído hablar de mí, que venga a las funciones porque quiere que este en el taller.

La maestra me ofrece un contrato un 10 de marzo y desde ese momento ¡estoy muy feliz trabajando!, tengo más de 4 años con la compañía”. ¿Y qué tan difícil fue integrarse al trabajo de la Maestra Gloria Contreras?

“Es aprender estilos nuevos cada coreógrafo tiene estilos diferentes, pero con Gloria no solo es aprender, el estilo, ni la técnica, o el trabajo, sino también la parte interpretativa que es muy importante, que tú tienes que dar cada día más de ti y ella te exige como artista cada momento”.

¿SI VOLVIERA A NACER SERÍA BAILARINA,

AMO LA DANZA!

¿Qué satisfacciones te ha dejado la carrera?

“! Muchísimas sí volviera a nacer sería bailarina otra vez!, ¡amo la danza!, es una manera de decir muchas cosas de llegar a muchos lugares y de ser tú, más que nada eres fuente de inspiración de muchas jovencitas! Uno da lo mejor y si el público recibe las cosas como uno las está dando es maravilloso”.

Hablamos de amor eso quiere decir que en la danza se encuentran inmiscuidos los sentimientos, y tú que tanto crees influyen estos sentimientos en la danza que interpreta el Taller Coreográfico?

“Las capacidades del bailarín se asumen se desarrollan se amplían mediante el ejercicio cotidiano, estricto y mediante la práctica ininterrumpida directa, en vivo mediante la trascendencia estética y cultural, este mantiene una simbología concreta que conlleva a la transmisión de un proyecto artístico”.

El bailarín como signo móvil trata de guiar sus impulsos vitales ya que no pueden programarlos de la misma forma que los elementos constitutivos del espectáculo por ser estos motivos físicos e intelectuales al movimiento escénico es un producto de significados variables tanto en ejecución e interpretación. Cada presentación artística es diferente a la pasada, el cuerpo, el estado de ánimo, la técnica, la viveza, destreza, agilidad son modificados de acuerdo las sensaciones y emociones que imprima el bailarín.

En el plano de lo estético podemos mencionar la representación de la belleza plasmada escénicamente para comunicar, transmitir la danza escenificada como vehículo de comunicación.

"Un bailarín artista es aquel: que está en pleno dominio del yo, que puede usarlo como colaborador total en el producto artístico, porque ha dominado en la danza su propia vanidad y sus fuerzas destructivas; aquel que es absolutamente sincero en la vida y por lo tanto lo es en la danza, que baila para darse y para recibir la emanación que irradian otros seres" así lo afirma Domingo Rubio bailarín del Taller Coreográfico.

Vemos entonces que el bailarín responderá instintivamente, intensa y bellamente además con pleno conocimiento de causa a los requerimientos de las circunstancias coreográficas, impulso y sentido producen una sola estructura y se manifiesta a través de ella, es el movimiento unión concreta de secuencias, sucesión de formas, orden que va de un punto a otro.

Un bailarín artista es aquel que está en pleno dominio del yo, que puede usarlo como colaborador total en el producto artístico porque ha dominado en la danza su propia vanidad y sus fuerzas destructivas, aquel que es absolutamente sincero en la vida y que por lo tanto lo es en la danza,

Gloria en el libro Diario de una bailarina describe "El bailarín de la escuela rusa se caracteriza por la perfección, por el despliegue grácil, volátil casi sobrenatural, donde el punto más alto del arte del cuerpo es un movimiento en el que converge en una técnica depurada y la expresión vibrante del drama", esto sin duda lo podemos apreciar cuando en las representaciones dancísticas observamos sus figuras alargadas que se desplazan en el escenario.

¡BAILARINES MAESTROS DE LA INTERPRETACION!

Esta perfección radica en la maestría de la interpretación un proceso en el cual intervienen no solo los bailarines, sino un grupo de pedagogos y coreógrafos a este respecto el director del ballet Kirov afirma “las características del repertorio de una compañía se basa en una formación de conjunto y esta se desarrolla en un mismo estilo, un bailarín no solo es actor también debe poseer una técnica pero sobre todo esa alma interior llena de sentimiento y ser sensible a la musicalidad.

El ballet es el lazo emotivo estético del contenido del espectáculo la esteticidad hacia la emotividad donde se necesita incluir la trama que surge a partir de la fuerza del actor de su belleza y de la perfección, de acuerdo a la estética y los diferentes objetivos que se pidan en cuanto interpretación.

Por lo tanto tenemos que un buen bailarín requiere de 5 horas diarias de ensayo los siete días de la semana, esto para una ejecución ya memorizada, pero si está montando una pieza, debe invertir otras cinco horas por lo menos, a las antes mencionadas.

Este esfuerzo no siempre esta recompensado en el aspecto económico, ya que como bien se sabe, el arte no vende mucho, así que si le va bien vende 30 funciones al año de las que recibe si tiene suerte mil pesos por función. O sea 30 mil pesos al año por 3 mil 600 horas de trabajo, así que hay que trabajar a destajo para vivir de la danza o aplicar a una de las becas y apoyos gubernamentales.

Danzar por danzar cansa a cualquiera, hay que hallar un motivo profundo primero para hacerlo bien, luego para difundirlo, a los bailarines hay que forjarlos en técnicas solidas bien cimentadas en una diversidad multidisciplinaria cuando se juntan estos

factores la danza alcanza otros vuelos artísticos y sociales lo anterior lo afirma Fernando de Ita, crítico de teatro y consejero editorial del Ángel.

“Me acerque a la danza porque era obligatorio, y varios de mis maestros me condenaron, dijeron que jamás bailarían, hasta que me entro la necesidad de manejar mi cuerpo así empecé a entrenarme y al involucrarme cada vez más con la danza sentía otra carencia, la ausencia del juego con las emociones y del sentido de estar sobre el escenario declara en entrevista Gilberto González bailarín del grupo disciplinario Terpsícore.

Los ensayos han terminado, ahora a entrevistar alguna bailarina o bailarín, pero al parecer piensan quedarse en los vestidores, han pasado más de cinco minutos, finalmente una de ellas sale a lo lejos se distingue la figura de una bailarina en esta ocasión no por un ¡lindo tutu! o ¡vestido de seda!, sino por un simple conjunto deportivo que en su interior esconde a una enorme figura, que dramatiza y revive en cada presentación al personaje que le toca interpretar con vivencias definidas.

Ahora se presenta sin una gota de maquillaje, totalmente ¡desmaquillada!, no solo de la cara sino también del alma, exhausta, pero satisfecha, sale del lugar cargando una pesada maleta, que sin querer pierde el ritmo de la caminata y choca en cada paso con una y otra pierna al punto de entorpecer el trabajo de sus pies que en esta ocasión calzan zapatos tenis que de alguna manera hacen ver a su pie muy tosco, me acerco y sin darle tiempo a nada le hago la primer pregunta.

¿Qué tan difícil es complacer a Gloria?

Se detiene ¡abruptamente!, suelta la maleta esta choca violentamente con el suelo, saca un cigarrillo, y en ese lapso de tiempo ¡piensa!, me ¡ve! y ¡rie!, como diciendo este silencio significa que es difícil complacerla, continua callada y al parecer se pierde en sus

pensamientos y sobresaltada me dice ¿Cuál era la pregunta ? repito ¿ Qué tan difícil es complacer a la Maestra Gloria?, sonrío nuevamente y balanceando su cuerpo, me dice es una buena pregunta, vuelve a dar esa impresión de como en cada ensayo o representación Gloria le exige cada vez más, suelta el aire, en señal de ¡es muy difícil!, pero sin decir aún nada, terminada exhalando un ¡puf! y por fin se anima a hablar.

“Ella te exige, pero está bien; por ejemplo en el caso de Danza para Mujeres, exige todo, pero ya la conocía y sabía que así era, hay cosas particulares que uno cree que le da y resulta que no” (en ese momento se separa de su mochila adelanta dos pasos y me muestra) “por ejemplo ella te dice la punta así y marca con su pie derecho un tendú tú, lo marcas y resulta que se acerca lo marca ella y te dice ¡así!, es decir prolonga más la extensión de su pierna, sonrío y dice cosas como esas, pero hay otras en las que te da libertad, para que tú le metas (no deja de balancearse y de repente comienza a manotear).

Lo cual me daba la impresión de que fuera a comenzar a bailar ahí mismo, pero en realidad lo que le preocupaba era que no llegara el humo de su cigarrillo a mi rostro), “es decir hay casos en que si está abierta, detalles que si deja que tú le metas, aunque en el caso particular de Danza para Mujeres ya está bien establecido, hay que respetar los pasos, no hay muchos cambios, pero la expresividad esa ¡sí! es de cada una.

¿Con cuántos coreógrafos haz trabajado?

“Con 12” ¿Cual lugar ocupa Gloria? “cada uno es distinto con ella es con quien he bailado más”, ¿Qué ha significado trabajar en el Taller? “Yo regresaba de E.U y aquí no había muchas opciones para bailar, solo estaba la Compañía Nacional de Danza, pero yo preferí el Taller, ya que maneja una línea neoclásica en la que puedes manejar la expresividad y el movimiento contemporáneo.

*¡LAS BAILARINAS NO SON TAN MALAS, NO TE PONEN
VIDRIO MOLIDO EN LAS ZAPATILLAS!*

La competencia entre ustedes las bailarinas es muy dura, “no hay tal competencia, somos un grupo pequeño como para que nos estemos peleando, en el que a todos nos dan distintos lugares, pero no hay rivalidad, los turnos varían a veces baila Olga o yo o como ahora que le toco a Maite, por el contrario aprendemos de la experiencia de ellas, sonrío y continua ahuyentando el humo, termina su cigarro y cuando creo que no habrá más interrupciones.

Chopper asistente del Taller le avisa que irán a ver la obra de Onegin a lo que Alejandra responde ya fui, él reafirma, pero creo que hoy baila Tihui, le da las gracias por avisarle y se despiden; retomamos la entrevista ¡las bailarinas no son tan malas!, ríe maliciosamente no te ponen ¡vidrio molido en las zapatillas! o te ¡empujan para que resbales!, tú lo que quieres es bailar, vamos intercambiando roles”.

“Es difícil ser bailarina, porque hay que ensayar y te cuesta, sobre todo en la adolescencia, ya que tus amigos se van a fiestas y tú no puedes porque tienes que ensayar , dormir bien, tiene sus dificultades, te desgastas físicamente y mentalmente, involucras todo, si tienes lastimaduras hay que aguantar y esperar a curarte, en cuanto alimentación hay que hacer un gran sacrificio, es difícil bailar pero es un ¡sacrificio que vale la pena!, finalmente toma su maleta y sin más comienza a caminar despidiéndose al tiempo que repite ¡es un sacrificio que vale la pena!.

5. 3ª LLAMADA 3ª ¡COMENZAMOS!

TERCERA LLAMADA

*¡NO HAN LLEGADO TARDE, PERO SE HAN QUEDADO SIN
LUGAR!*

Sin duda esta función representa la culminación del trabajo que temporada a temporada el Taller Coreográfico realiza, hoy es la última función del año los asistentes han llegado puntual a la cita que viernes a viernes tiene el público reservada para admirar el trabajo coreográfico que Gloria Contreras presenta en cada función con su Taller desde hace 30 años.

Aunque el aforo del teatro Arq. Carlos Lazo es pequeño este se llena en cuestión de minutos tanto que por ahí se oyen comentarios de los asistentes “que se numeren las escaleras para acomodar a la gente, que aunque no ha llegado tarde sea quedado sin lugar” finalmente se da la tercera llamada las puertas se cierran y a lo lejos se oye la fina y delicada voz de Gloria dando la bienvenida y agradeciendo la asistencia del público.

Brevemente hace un recuento del trabajo anual que realizó, sabe que ha sido un año difícil, pero de alguna manera ha sabido afrontar todos esos grandes y pequeños inconvenientes que se han presentado y no hay prueba más fehaciente de este reto superado que las presentaciones que ha tenido el Taller Coreográfico con gran éxito en esta temporada que concluye.

Sin duda ha traído beneficios, y como la coreógrafa afirma “en vez de morir cada que concluye una temporada, nos reafirmamos, de un salón pasamos a un teatro, y la

perspectiva cambia, porque cualquier detalle se ve gigantesco, una mancha, la luz, el maquillaje todo se ve tremendo estamos muy agradecidos y para cerrar con broche de oro hoy veremos una gala de ballet”.

Gloria invita al público a no dejar de asistir a la próxima temporada, así con su diminuta figura, su cabello corto que le cubre prácticamente la delicadeza de su cuello, con ese tono de voz bajo, envuelta en su abrigo blanco nos describe con gran sensibilidad y llena de sentimiento una breve introducción de la primera obra que veremos, en este caso es bajo el acompañamiento musical de Mozart de quien Gloria platica es considerado un genio dentro de los genios, ya que su música es amable, produce felicidad , esto porque le gustaba la danza, según dice su esposa Constanza le decía que le gustaba más la danza que incluso la música”.

Ahora se da pie a los bailarines y nos invita a ver Adagio K622 teniendo en esta ocasión como bailarines a Fidel García y Maite Diz son las 12:45pm y se escuchan los primeros acordes de la música, las luces iluminan a la joven pareja, sin duda el trabajo hecho por la coreógrafa compagina mágicamente con la música o viceversa y los pasos empalman perfectamente en cada tiempo y espacio, casi llegamos al final de la interpretación y un pequeño percance la bailarina pierde un arete, pero esto es superado y pasa desapercibido por su pareja, las palmas del público indican fue excelente.

Las luces se encienden y Gloria felicita y pide a la gente que trate de acomodarse donde pueda, ya que afuera todavía hay gente que desea entrar y sería una pena que no lo hicieran, se disculpa y continua ahora la introducción de la obra a Música de Hayden de quien cuenta Gloria recibía el nombre de papá jovial, feliz, fue prolífico ya que creo gran

cantidad de música entre ¡cantatas!, ¡sinfonías! él fue el inventor del cuarteto de cuerdas, que incluso mucha de esta no se conoce y aún no ha sido interpretada en alguna sala de concierto.

Esta obra aborda la representación de un bailarín que se comunica con Dios a través del baile, la fuerza de la música la representa Gloria en Ángel; con pasos de magnífica sincronía y exaltación, entre aplausos y movimientos de braceo más la extensión de piernas, logra a pesar de su corto tiempo transmitir en dos minutos la intención de alegría gozo y regocijo.

INTERMEZZO
BAILARINES
EUGENIA CASTELLANOS
DOMINGO RUBIO

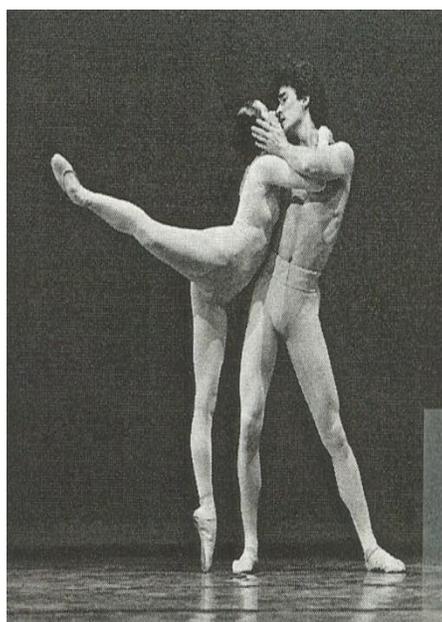


FOTO ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

En la obra de Gaspar la cual se estrenó durante esta temporada Gloria rompe reglas ya que pide al público no quedarse con las ganas de aplaudir después de cada movimiento, lo cual no es común observar en las funciones de ballet de otras compañías.

En el primer movimiento vemos a Ondina una mujer que trata de seducir a un hombre y al no lograrlo se enfurece, maneja el sentimiento de temor al aceptar su realidad,

en el segundo movimiento vemos la actuación de Rebeca Cobo en el papel del ahorcado, y finalmente Alejandra Llorente en el tercer movimiento realiza una magnífica interpretación de un escarabajo, sin duda ella se lleva las palmas en cuanto a representación.

La siguiente interpretación se denomina dentro del ballet como Siciliana es un solo, a cargo de Mireya Rodríguez con Música de Bach que llega a todos y sirve a bailarines, músicos, carpinteros y los ayuda a ser mejores.

Ahora Gloria realiza un breve pausa para indicar que la obra que veremos a continuación es de larga duración y pide a los asistentes en este caso a los niños que si “quieren pueden salir o dormirse”, irónicamente la obra se titula Danza para los niños muertos sin duda es una danza triste ya que aborda el punto en el que un hombre pierde a uno de sus hijos, tiene la visión de tres mujeres que representan, el dolor, la pena y la visión de sí mismo.

En esta obra Gloria lo que busca es demostrar que el hombre es capaz de sentir y sufrir al igual que la mujer, que aunque pareciera que él no lo demuestra, el siente igual; está dedicada a los hombres de lucha social, porque sabemos que el hombre no es impávido a sus sentimientos, estos son iguales a los de la mujer, y curiosamente después de este arreglo maravilloso!, Gloria concluye diciendo que curiosamente Gustav Mahler había perdido a su hija y su esposa le reclamo por presagiar el destino al componer esa obra.

Ahora toca el turno al gran músico Schubert la pieza es interpretada bajo el más absoluto silencio, irrumpido solo por la agitada respiración de los bailarines, al término un apabullante aplauso, las luces se apagan los bailarines salen y la luz se enciende para oír nuevamente a la coreógrafa agradecer los aplausos y ver las miradas de satisfacción del

público, iluminando su rostro con esa cálida sonrisa que nos transporta mágicamente a la vida y obra justo en el momento exacto de las vivencias del músico.

La Mtra. Del Taller Coreográfico hace una pausa para permitir a la gente que acaba de llegar se acomode y tome su lugar, enseguida, anuncia la siguiente pieza que en esta ocasión es interpretada por Olga Rodríguez, las luces se apagan se empiezan a oír algunos acordes de la música hasta que de la nada emerge Olga envuelta en un cálido vestido rojo.

Inicia su interpretación con gran sentimiento, se contorsiona, su mirada parece pérdida está totalmente concentrada son sólo 3'21" minutos de interpretación, pero ella sola a logrado impresionar al público, con su entrega, se termina la música y sin dar tiempo a que se encienda la luz para que ella agradezca, una estruendosa ovación se oye en el recinto; Olga totalmente emocionada muestra una gran sonrisa que acompaña con un sin fin de caravanas.

Nuevamente las luces se encienden, un niño comienza a llorar y como la gente comienza a molestarse la madre se ve obligada a salir, que desafortunada se perderá aquello que ha caracterizado al Taller por años, y como bien dice el escritor Manuel Blanco este es el elemento que ha marcado al Coreográfico.

Por lo que función tras función al término o al inicio de cada coreografía Gloria realiza un intervalo para dar detalles al público de cómo fue creada la obra que ejecutaran sus bailarines, de quien es la música, que significado guarda con su creación dancística y pormenores en su elaboración lo cual enriquece el trabajo de esta compañía marcándolo como su sello de distinción.

Continuando con la función Gloria hace participe al público de tan interesante explicación “ La música es el mandamás, es la unión de las artes, unión de música y cuerpo de las artes plásticas, pintura, escultura, todo se conjuga en una fusión, platica la vida y la obra de Debussy, contándola de una forma tan amena que nos da la sensación de que ella vivió con cada artista esas anécdotas que en ocasiones hasta resultan chuscas, nos invita así con esa voz clara y pausada a admirar una vez más la obra Claro de Luna justamente de Debussy.

Ahora el programa nos invita ver la magnífica obra de Gloria Danza para Mujeres en esta pieza como ella misma afirma quería crear algo distinto “me decían ya hemos visto mucho a la Gloria dramática, porque no vemos a la Gloria de pelo suelto, pero definitivamente no salió y realice este drama”.

Es que la historia musical es el estilo, ya que Juan Bautista Pergolesi la creó al borde de la muerte, por lo que esta obra expresa, estremece y logra un fuerte movimiento, con esta pieza puede decir algo, llega al corazón y Danza para Mujeres lo logra y es que no solo entretiene, expresa y lo dice es decir aquí afloran un sin fin de sentimientos”.

DANZA PARA MUJERES
BAILARINAS EUGENIA CASTELLANOS Y ROCIO MELGOZA



FOTOGRAFIA ARCHIVO TALLER COREOGRAFICO

Las luces se apagan, la música comienza en esta ocasión Maite Diz interpreta lo que a Gloria denomina el papel de la madre, sin duda su interpretación está cargada de un total emotividad aunque los pasos son pausados y remarcados incluso hasta la exageración, nos permite adentrar en ese sentimiento que solo una madre puede desarrollar; es otra de sus magníficas creaciones.

*¡LOS ESPECTADORES CON EL CORAZÓN EN UN HILO Y UN
NUDO EN LA GARGANTA, PETRIFICADOS!*

Gloria logra crear una obra excelente que a lo largo de los 20 minutos que dura, nos mantiene a nosotros los espectadores con el corazón en un hilo y un nudo en la garganta, petrificados, la segunda interpretación es relevante en esta presentación, quien logra despertar una emotividad angustiante en los espectadores gracias a la magnífica interpretación que Alejandra Llorente expresa no solo a través de cuerpo, sino que con su rostro ¡gesticula! y despierta sentimientos muy fuertes, las cuatro bailarinas dan todo, la ovación sin duda es mayor que de las anteriores obras que vimos, las palmas son dedicadas con mayor fuerza a Alejandra y a Maite, los aplausos no cesan y un espectador entrega de forma simbólica un arreglo floral a las bailarinas. (el cual representa al igual que los aplausos la mejor retribución para el bailarín).

Finalmente la función concluye con uno de las más grandes creaciones de Gloria, me refiero a Huapango obra que se creó en ámbitos fríos prácticamente en una caja, lo que le provoca a Gloria nostalgia por New York, se creó para ser presentado como danza dentro de un festival escolar universitario de Columbia.

Gloria es invadida por la nostalgia y termina por derramar algunas lágrimas, la emoción la invade y termina por sentarse, ahí mismo en el escenario, con la voz entrecortada solo alcanza a decir “ahí encontré una vocación” el público aplaude en señal de gratitud este estalla en ¡gritos! y ¡aplausos! los bailarines salen a escena en esta ocasión bailan Alejandra Llorente, Maite Diz, Mireya Rodríguez, Rebeca Cobo y Ángel Mayren.

La música de Moncayo crea un estado de ánimo de extatismo la interpretación es de magnificencia el esfuerzo es enorme, entre braceada y un marcado ritmo de puntas en vaivén que agota al bailarín y al público en sí los acordes de la música empalman perfectamente con los pasos en el sentido coreográfico esencial.

La pieza termina el público estalla nuevamente, con gritos y aplausos, pero ahora con mayor entusiasmo las bailarinas agradecen exhaustos, empapados en sudor, los asistentes se levantan y es que sin duda esa música llega hasta las vísceras, los aplausos no cesan el resto de la compañía sale al escenario, las luces se encienden y el público grita ¡vivas a Gloria! quien se levanta y conmovida solo puede flexionar su cabeza en señal de agradecimiento, la grabación en cámaras de video continua una y otra foto, hacen de la función una verdadera función de gala en honor a lo sublime del quehacer dancístico, de esta forma el Taller junto con Gloria temporada a temporada a lo largo de estos últimos 28 años han logrado consolidar a esta compañía como una de las grandes en México.

Intento a entrevistar a Gloria, pero en un principio parece imposible, ya que todo mundo desea felicitarla, ¡besos!, ¡abrazos!, ella solo sonríe y agradece tratando de escabullirse hasta los camerinos, pero como si fuera partido de futbol americano, logra esquivar a un asistente, cuando otro rápidamente la aborda realizando una excelente atajada, a Gloria no le queda más remedio que detenerse para escuchar las felicitaciones y halagos que el público quiere hacerle saber, para que esto represente un estímulo para que ella siga creando esas maravillosas obras.

Finalmente la dejan irse, y afortunadamente choca conmigo, aunque para ser sincera el choque fue intencionalmente provocado, le solicito un momento de su atención, no corro con la misma suerte que sus anteriores admiradores, ya que no se detiene trata de

esquivarme y sólo me indica que la espere un minuto, mientras tanto el pequeño jardín que sirve de sala de espera comienza a quedarse vacío, el escenario comienza a ser desmantelado, la gente continua yéndose hasta quedar solo algunas personas, de quienes destacan unos rusos invitados especiales de Gloria, ella sale y al parecer a olvidado que la estoy esperando, y sin esperar un minuto más la abordo, la felicito hago la primer pregunta.

¿Cómo elegir a la interprete bailarín o bailarina correcta? por ejemplo en el caso de Danza para Mujeres o Huapango.

Rápidamente Gloria menea su cabeza en negación me mira fijamente y me dice que no es el intérprete, que esto tiene que ver con la dirección artística, a veces baila Olga, o Alejandra en el lugar de Maite, se debe tener una compañía que tenga calidez, se requiere que el bailarín tenga apertura “para que todo se dé, es difícil, pero no tiene que ser, hermético, frío, y mis bailarinas son cálidas entregadas no son ajenas a la interpretación.

Usted explicaba al público que en la danza encontrábamos y veíamos todas las bellas artes integradas, que le pide a sus bailarines para que expresen todo. “Básicamente es ejercicio, yo hablo mucho con los bailarines, para que conmuevan pero tengo que conocerlos y enseñarles para que expresen, pero en general todos son cultos, les pido que lean, vayan a exposiciones, que trabajen mucho para que no copien, y no se de ese fenómeno que en otros lados sucede, para que su esfuerzo sea legítimo y para que no se muera su trabajo”.

Y la obra varia en cuanto cambia el intérprete en cada presentación el sentimiento es verdadero, ¡sin fingir! porque si no, ¡no emociona! (de repente somos interrumpidas por su invitada rusa, se disculpa y le pregunta que en donde se verán para la función de hoy que presenta la Compañía Nacional de Danza .)

Gloria retoma la conversación se queda callada un momento y concluye diciendo “sólo el bailarín debe tener apertura”, me pide que la disculpe, pero sus invitados la observan y parecen decir solo con las miradas que ha llegado la hora de retirarse, se aleja lentamente, se despide con un roce ligero de manos, sus ojos sumidos, pero de mirada profunda a lo lejos deja entrever a su pequeña y diminuta figura, finalmente se pierde entre los invitados, no sin antes reafirmar “la danza es para todos y de todos”. así concluye la plática y la función, el escenario, el teatro, los salones de ensayo todo queda completamente vacíos a espera de la próxima temporada que presente el Taller Coreográfico de la UNAM.

CONCLUSIONES

En este trabajo aborde el fenómeno de la actividad dancística desde la perspectiva de un movimiento social que busca la formación y la promoción de una identidad cultural como un fenómeno social que busca reconocimiento en la que se promueva los nuevos discursos.

En la que se plantea una reorganización del campo cultural que define los procesos socioculturales en las que sus estructuras o sus prácticas son combinadas formando nuevos elementos sociales.

La importancia de este trabajo recae en su aporte al estudio de la danza como un fenómeno social donde se presentan diferentes planteamientos teóricos referentes a los procesos socioculturales que se ven reflejados en el discurso creado en la danza.

Como se ha presentado en este trabajo este fenómeno de la danza nace con la evolución cultural y los cambios sociales es así como vemos que el Taller Coreográfico ha participado en lo que podríamos denominar dinámica urbana de la cultura creando, promoviendo nuevos discurso con significados y significantes que dieron lugar a nuevas formas, conocimientos, necesidades de un espacio y contexto diferente.

Ese discurso creo un lenguaje una posición una identidad, dándole así un sello de autenticidad comprende el rescate, y reconocimiento de la distinción de las identidades nacionales.

Una concepción de un nuevo espacio global un fenómeno de una expresión cultural en una memoria que lleva por añadidura una promoción, reconocimiento y dignificación

de los valores y costumbres tradicionales convirtiéndose en un medio de comunicación y de expresión.

El trabajo aquí desarrollado relata el proceso evolutivo que aparte de su riqueza e influencia estuvo siempre relacionado con el contexto social histórico y político que iba moldeando conforme el paso de los años para demostrar que a través de las representaciones se encuentran los elementos con los cuales se construye, demuestra los cambios de la composición social que implica la adopción de tradiciones, modas, estilos y formas de cultura.

Los valores, creencias y percepciones que forman una cultura dictaminan las pautas, las formas el proceso de aprendizaje se da por medio de los factores sociales: la sociedad, la familia, la escuela y los medios masivos como un factor socializador al que la gente se expone ya que son una fuente interminable de información y mensajes.

Podemos ver así que la creación del Taller Coreográfico permitió ver a la danza no solo como un medio de expresión artística, sino como una herramienta con fines educativos que pueden mejorar la calidad de vida de las personas; ya que dejó que la danza actuara de una manera diferente a las que usualmente estamos acostumbrados.

Haber realizado la tesis en el modo de reportaje me permitió presentar y explicar a detalle con palabras e imágenes una forma narrativa de dar a conocer la trayectoria de una gran coreógrafa y del desarrollo de su compañía Taller Coreográfico, gracias a las facilidades que otorga este género como menciona el escritor Gabriel García Márquez pude indagar, investigar y detallar sobre hechos desconocidos sobre un suceso particular.

En la realización del mismo se incluyeron observaciones personales y directas sobre las presentaciones del Taller coreográfico de forma precisa, coherente e interesante pasando por los diversos procesos literarios, utilizando principalmente la narración y la descripción cuidadosa, estilizada de los acontecimientos, personajes y lugares que se mencionan dentro de este reportaje, todo logrado sin duda por la observación directa de las funciones; así como la realización de las entrevistas, para posteriormente realizar un exhaustivo análisis y determinar así la información que sería interesante y/o llamativa para el reportaje mismo.

Como bien sabemos el reportaje es el más vasto de los géneros periodísticos que suele tener semejanzas con la noticia, la entrevista y la crónica, en este caso este se elaboró para ampliar, completar, complementar y profundizar en la vida y obra de Gloria Contreras así como del Taller coreográfico por lo que en lo particular trate de explicar investigar, documentar, informar, entretener, el tema seleccionado.

Logrando los siguientes resultados: obtener las revelaciones, más interesantes mencionadas dentro de la vivacidad de cada una de las entrevistas, (permitiendo así conocer el sentimiento que tienen cada uno de los bailarines y de la misma coreógrafa con respecto a la carrera a la situación dentro de la compañía, de la perspectiva que tienen de la disciplina de la danza) realizar el relato secuencial de la crónica,(la cual se utilizó para narrar la función del cierre de temporada del Taller Coreográfico).

Lo mismo que la interpretación de los hechos pasados y presentes que sirvieron como eje conductor de la narración de este reportaje (presentando o exponiendo las causas que originaron la formación de la Coreógrafa, así como el nacimiento de la compañía que ha enaltecido por muchos años a la UNAM.

Matizando así los distintos elementos que integraron esas vivencias personales como la explicación de los pormenores, analizando caracteres, reproduciendo ambientes, sin distorsionar la información; permitiendo presentarla en forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público con todos los detalles antes mencionados y buscando siempre mostrar un lenguaje claro y accesible tal como lo es el lenguaje del movimiento.

El cuerpo desarrolla por naturaleza un lenguaje que le permite interactuar con lo que se le ofrece en el mundo; una función de danza completa en la que todos sus complementos enriquecen la experiencia y mejoran la producción de esta, con sus diversas posibilidades de ejecución, en la esencia como lo es el movimiento, al tener que ver al el movimiento desde un enfoque más interno.

Todos y cada uno de los integrantes del Taller Coreográfico logran representar gracias a las creaciones de Gloria Contreras a través del movimiento las ejecuciones que cambiaron la forma de observación de los espectadores creando vínculos de relación muy fuertes en cada presentación.

Cada día cada año cada temporada se superan y rompen incluso con las reglas logrando esfuerzos sobrehumanos con el fin único de transmitir sensaciones nuevas y perdurables, siendo estos cambios paulatinos y por momentos parecerían hasta lentos pero sin duda certeros.

Observándolas en cada ensayo vi como tenían un vínculo de comunicación muy estrecho lleno de confianza con la coreógrafa lo cual motiva y entusiasma a continuar con esa línea de trabajo la cual ha perdurado por más de tres décadas.

Y es que al momento de la creación es fundamental la confianza entre los elementos, permite que el montaje sea posible ya que tiene la confianza en los ejecutantes y en los movimientos montados resulten un acierto al momento de presentarlos ante un público; teniendo siempre en mente la búsqueda de no estancarse en un nivel y buscar crecer cada día, en cada presentación en cada función y porque no en la vida misma, ya que las representaciones siempre dejan algún mensaje en el espectador.

De esta forma vemos como se utilizan lenguajes distintos para comunicar ideas nuevas y las ya existentes las renuevan o transforman para adaptarlos a la vida social que cambia tan apresuradamente en estos tiempos.

Es importante que cada uno como creador encuentre ese lenguaje personal y que lo desarrolle ya que para Gloria es importante ir mas allá de la imitación de un estilo o una técnica son procesos de constantes cambios y modificación en la búsqueda de la perfección.

La danza va más allá de ser parte de un mensaje es una forma de crear mediante impulsos y movimientos generados a través del movimiento, es decir es una herramienta creada a partir de una necesidad de transmitir algo con elementos y sensaciones que permiten experimentar diversos sentimientos a través de la interiorización de sensaciones a través del cuerpo.

Lo anterior nos permite reafirmar que el propósito general de este trabajo se cumplió al realizar un estudio descriptivo de la trayectoria del Taller Coreográfico así como una narración de la obra de Gloria contreras como bailarina, coreógrafa y directora del Taller Coreográfico de la UNAM.

Así mismo analizamos la propuesta de creación y renovación siguiendo las transformaciones que se van presentando con los cambios sociales económicos y culturales creando un lenguaje que se consolida en una disciplina que se manifiesta en una presentación difundiendo las tradiciones de la sociedad en obras coreográficas.

De esta forma el papel del Taller Coreográfico como difusor de la cultura a través de sus presentaciones dancísticas expresa todo por medio de la interpretación de cuerpos en movimiento, que resulta ser la manifestación exterior de un sentimiento interior con mil y una formas que comunican y transportan a un mundo mágico.

Por eso entendemos que para hacer coreografía es necesario contar con algo más que el abc del oficio, son necesarios la invención, el sensualismo rítmico, la congruencia, hay que hacer esfuerzo congruente integrarlo y crear un lenguaje dancístico.

La organización interna logra objetividad en el trabajo interno en búsqueda de cualidades en la realización de obras, la acción se mueve en forma tan impresionante con coreografía de masas que terminan integrándose en la obra, la estructura es sólida con formula efectiva valida; braceo, solos de arte de corte, convivencia y la limitación del movimiento en proyección expansiva, teniendo una plenitud formal en una textura florida.

Y es que sabemos que en nuestro país no existe una burguesía que ampare la cultura, por lo tanto el esfuerzo personal impulsa con eficacia y sin discriminación el fenómeno de un esfuerzo, el trabajo artístico colectivo se integra en la afinidad de las ideas en una complejidad de composición e integración por medio de temas de desarrollo con referencia anecdótico y asociación de sentimientos y formas habituales.

Gloria se caracteriza por la pasión y el vigor que sabe poner en cada movimiento, el lenguaje con innovaciones técnicas con un contexto, en una intrincada composición que prevalecen en un significado, su posición estética se identifica con la de Balanchine por cuanto se considera el cuerpo humano en acción como elemento determinante y suficiente de la obra dancística.

Gloria pone las entrañas de su temperamento en sucesos ligados a encontrar la sensibilidad interna y de conquistar el espacio en el que el cuerpo moldea, su diseño trata de buscar la propia naturaleza del movimiento y encuentra su forma particular de expresión moverse con el pulso del tiempo y encontrar los elementos de espacio dinámicos.

Este proceso condujo al empleo de los símbolos como formas para relacionar y expresar con el movimiento la dirección lógica de enriquecer la danza con vibraciones contrastes, disonancias y tensiones, para manejar hadas, cisnes, pero además expresar los conflictos, deseos, reacciones, y enriquecer para desarrollar las formas preservando al mismo tiempo nuestro colorido y características nacionales encontrando elementos e integrándolos.

Son necesarios ciertas características y actitudes propias de la mente creativa en una carrera tan complicada y exigente como la carrera de composición de una técnica de ejecución observador de la conducta física y emocional, ya que el instrumento del bailarín es el cuerpo un elemento extremadamente frenético y tangible, y tener conocimiento del cuerpo para componer para otros bailarines permite considerar su individualidad.

A largo plazo es el público el que responde a todas las interrogantes ya que ni siquiera la compañía mejor apoyada puede sobrevivir sin la aceptación de este no puede ser

obligado a asistir a una función que no le interesa, pero sin duda Gloria junto con el Taller lograron subsistir a estos factores y a lo largo de más de tres décadas han sobrevivido a las exigencias del público asistente que los ha mantenido vigentes en este complicado camino dancístico.

Por lo tanto concluiré diciendo que bailar es una grata fantasía que significa alegría, despreocupación para cotejar y divertirse socialmente, que este llena de simbolismos, la danza es un ritual sagrado en una forma de existir y esta entrelazado con la magia el trabajo el amor, no es simple ejercicio de virtuosismo físico sino un medio de expresión y de comunicación.

La acción en la danza es el arte de transmitir las emociones y las acciones al alma del espectador mediante la expresión verdadera de los movimientos tal como lo reconoce Gloria y lo ejecutan sus bailarines en la gran compañía del Taller Coreográfico.

BILIOGRAFIA

- Baena Paz, Guillermina. Manual para Elaborar Trabajos de Investigación y Tesis Profesionales, México, Editores Mexicanos, 1980,123p.
- Baz Margarita Metáforas del Cuerpo un Estudio Sobre la Mujer y la Danza en México UAM Xochimilco PUEG Porrúa 1996.
- Blanco, Manuel. Nueva Tradición de la Danza. México, UNAM Coordinación de Difusión Cultural, 1996, 208p.
- Covarrubias, Miguel “Florecimiento de la danza”, México, Realización y Esperanza”, Editorial Superación, 1952. 144p.
- Contreras, Gloria. Diario de una Bailarina. México, UNAM Coordinación de Difusión Cultural, 1997 201p.
- Dallal Castillo, Alberto. Como acercarse a la Danza, México, SEP Plaza Valdés , 1988, 154p.
- Dallal Castillo, Alberto. El Aura del Cuerpo, México, UNAM, 1986, 158p.
- Dallal Castillo, Alberto. El Dancing Mexicano, México, Oasis, 198p.
- Dallal Castillo, Alberto Estudios Sobre el Arte Coreográfico, México UNAM 1ª ed. 2006 251p.
- Garza Mercado, Ario. Manual de Técnicas de Investigación , México, El Colegio de México, 1981, 287p.
- González Reyna, Susana. Manual de Redacción e Investigación Documental, México, Trillas, 1979, 175p.
- Humprey Doris La Composición en la Danza UNAM México 1981

- Leñero, Vicente. Manual de Periodismo, México, Tratados y Manuales Grijalbo, 1986, 315p.
- Love, Paul. Terminología de la Danza Moderna, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires , 1953,
- Lin Duran La danza en los Sesenta Serie de Investigación y Documentación de las Artes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes pag. 49- 125
- Mitchell Snow. Bailando lo Real y lo Maravilloso Taller Coreográfico de la UNAM México 1997, 201 p.
- Moles, Abraham. Sociodinámica de la Cultura, Buenos Aires Paidós
- Rió Reynaga, Julio El Periodismo Interpretativo. El reportaje, México, Trillas, 1994
- Salazar Adolfo, La danza y el Ballet Introducción al Conocimiento de la Danza de Arte y Baile FCE México 1890 261p.
- Sevilla, Amparo. Danza, Cultura, y Clases Sociales, México, INBA, 1990, 283p.
- UNAM Taller Coreográfico de la UNAM Memoria 1970-2000. México 2003 180 p.
- UNAM Taller Coreográfico de la UNAM XX Años de Existencia. Coordinación de Difusión Cultural UNAM México 1992 213p.

HEMEROGRAFIA

- Alestia del Alba Patricia, “Victoria (Vicky) Ellis. Una vida dedicada a la danza”, **Cuadernos del CID Danza**, núm. 16, INBA, 1987.
- Alí, Ben “Algunas reflexiones acerca del ballet mexicano”, **El Universal Ilustrado**, núm.515, 24 de marzo de 1927. Págs.30-31 y 54.
- Bernal Adriana “Retos en Escena Espacios y Apoyos Suplemento día Internacional de la Danza 2005” Periódico **Reforma El Ángel** 3 de abril 2005.
- Del Rey Francisco. ”El ‘Ballet’ que renace”, en **El Universal Ilustrado**, núm. 532, 21 de julio de 1927.
- Núñez, Roberto, “El florecimiento del ballet en México” “El ballet como un nuevo sentido educacional”, en **El Universal Ilustrado**, 16 de junio de 1927.
- Rigel, Arturo, “Issa Marcué y el baile clásico”, **Revista de revistas**, núm.831, 11 de abril de 1926. Pág.20.
- UNAM “Danza. Dibujo y Poesia Taller Coreográfico de la UNAM” (Catalogo de los concursos internacionales de dibujo y poesia sobre el tema de la danza convocados por la UNAM) Direccion General de Difusion Cultural / UNAM / Depto. de Danza Junio 1980.
- UNAM “Seminario del Taller Coreográfico Universitario 1974-2004 30 años de hacer danza en la UNAM”. México Noviembre 2004.
- UNAM “Taller Coreográfico de la Universidad, LXII TEMPORADA 1999” México septiembre 1999.
- UNAM “Taller Coreográfico de la Universidad 30 años LXV TEMPORADA 2001” México.

- UNAM “Taller coreográfico de la UNAM. Temporada 78, 2007 septiembre a diciembre”
México.
- Gran Enciclopedia del Mundo Durvan S.A de Ediciones Tomo 3 p.p. 157-160
- Enciclopedia Microsoft Encarta 2001.

APARTADO ENTREVISTAS

- Gloria Contreras Bailarina Coreógrafa y Directora del Taller Coreográfico de la UNAM
Entrevista realizada en el Salón Ensayo Sala Miguel Covarrubias, 8 febrero 1998.
- Gloria Contreras Bailarina Coreógrafa y Directora del Taller Coreográfico de la UNAM
Entrevista realizada en el Teatro De las Artes Día Internacional de la Danza
- Gloria Contreras Bailarina Coreógrafa y Directora del Taller Coreográfico de la UNAM
Entrevista realizada en el Teatro Ar. Carlos Lazo 6 de febrero 1998.
- Socorro Bastida Directora y Maestra del Seminario Taller Coreográfico de la UNAM
Entrevista realizada en la Sala Miguel Covarrubias, 1998.
- Olga Rodríguez Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en el
Teatro Arq. Carlos Lazo 6 Febrero de 1998
- Alejandra Llorente Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en
el Teatro Arq. Carlos Lazo, 1998.
- Domingo Rubio Bailarín del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en la
Sala Miguel Covarrubias, 1998
- Rocío Melgoza Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en la
Sala Miguel Covarrubias, 1998
- Claudia Castañeda Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en
la Sala Miguel Covarrubias.1998
- Javier Rodríguez Bailarín del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en el
Teatro Arq. Carlos Lazo, 1998

- Nora Blancas Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en el Teatro Arq. Carlos Lazo, 1998.
- Rocío Bernal Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en el Teatro Arq. Carlos Lazo, 1998.
- Elizabeth Betancourt Bailarina del Taller Coreográfico de la UNAM Entrevista realizada en el Teatro Arq. Carlos Lazo, 1998.

APARTADO FOTOGRAFIAS

- Foto 1: Bailarina Gloria Contreras Huapango Fotógrafo Rafael p.p. 12
- Foto 2: Coreógrafo George Balanchine Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p.16
- Foto 3: Compañía México lindo bailarinas Judith Friedman, Gloria Contreras, y Esther Villavicencio Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p. 23
- Foto 4: Los 70's público en el teatro Arq. Carlos Lazo Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p.36
- Foto 5: Grupo de Ballet Clásico de la Mtra. Nina Kirillova Seminario del Taller Coreográfico Fotografía Archivo Taller Coreográfico p-p.38
- Foto 6: Bailarines Gloria Contreras y Humberto Becerra Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p.48
- Foto 7: Ensayo Coreografía "La Caída de los Ángeles" Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p. 57
- Foto 8: Carlota Grisi, María Taglioni, Fanny Cerrito y Lucile Grahn en la primera representación de Gran Pas de Quatre de Jules Perrot en 1845 en el Teatro Haymarket de Londres p.p.67
- Foto 9: Creación Coreográfica El Abandono Mtra. Gloria Contreras con Leonardo Velázquez Fotógrafa Nizarindani Vega p.p.82
- Foto 10: Intermezzo Bailarines Eugenia Castellanos y Domingo Rubio Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p.92
- Foto 11: Danza para Mujeres bailarines Eugenia Castellanos y Rocío Melgoza Fotografía Archivo Taller Coreográfico p.p.96