



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA**

## **LA DANZA EN MÉXICO: UNA BIBLIOGRAFÍA COMENTADA**

**TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN BIBLIOTECOLOGÍA  
Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

**PRESENTA:**

**ALMA LORENA FLORES ARELLANO**

**ASESOR:**

**DR. CÉSAR AUGUSTO RAMÍREZ VELÁZQUEZ**



**CIUDAD DE MÉXICO, 2016**



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.



## AGRADECIMIENTOS

A mi asesor, Dr. César Augusto Ramírez Velázquez, por guiarme en este recorrido.

A mis sinodales, Dr. Hugo Alberto Figueroa Alcántara, Lic. Blanca Estela Sánchez Luna, Mtra. María Patricia de la Rosa Valgañón y Lic. Verónica Méndez Ortiz, por sus atinadas observaciones a este trabajo.

A la memoria del señor Norberto Balestrini de la Biblioteca de las Artes, por todo su apoyo, enseñanzas y por mostrarme la fina forma de ver la vida.

A Aída Kassab por enseñarme a conocerme, comprenderme y superarme.

A Martha y Fabián por su amistad, apoyo y motivación, por esa apuesta que hicimos un día.

A Luz, Verónica, Antonieta, Martín, Mónica, Valeria, Itzel, Julieta, Rodrigo, Erika, Lorena, Luis Alberto, Israel y Roberto y a todos mis amigos que pasan por mi vida haciéndola más divertida.

A mí misma.

## DEDICATORIAS

A mi madre María Eugenia por ser una mujer fuerte y luchadora, por nunca dejarme caer y ser un ejemplo en mi vida.

A mi hermana Adriana, amiga, compañera, terapeuta, cómplice, mujer hermosa e inteligente y a mi hermano Abraham, protector, gran ejemplo de lucha y superación, a tus esfuerzos y coraje.

A mi padre Juan por enseñarme a no mirar atrás.

A Carlos, mi compañero de vida, mi aliado, mi cómplice, mi pareja de baile, mi socio y mi amigo. Por tus desvelos, esfuerzos, sueños e ilusiones, tus cenas, comidas y desayunos, por tu apoyo incansable y tus consejos. Por todo tu amor.

A Miquiztli, por impulsarme a lograrlo todo, por recordarme siempre las promesas de vida.

A mis abuelos maternos Silvestre y María Luisa por cuidarme y amarme tanto, a mi tía Margarita por ser una gran guerrera. A la memoria de mis abuelos paternos, Concepción y Silvestre, por dejar una huella en mi alma, a mi tío Víctor por hacerme bailar.

A mi segunda familia Antonia, Carlos, Álvaro, Maribel, Andrés, Neli y Quetzalli por quererme y acogerme en su familia.

A tod@s los que bailan con el cuerpo y con el alma...

“Muéstrame cómo bailas y te diré si una sociedad está sana o enferma”.

FRASE DE CONFUCIO

“Las expresiones más auténticas de la gente están en su baile y en su música. El cuerpo  
nunca miente”.

AGNES DE MILLE

“Todo en el universo tiene ritmo. Todo baila”.

MAYA ANGELOU

## Índice

Introducción	7
1. Panorama de la danza en México	10
1.1 Conceptualización de la danza	12
1.2 La danza prehispánica	16
1.3 La danza colonial	22
1.4 La danza clásica	27
1.5 La danza moderna	31
1.6 La danza contemporánea	34
1.7 La danza folclórica	36
1.8 Otras vertientes dancísticas	40
2. Los centros de documentación de la danza	43
2.1 Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello	45
2.1.1 Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (BEDGNC)	49
2.2 Centro de Investigación Coreográfica	52
2.2.1 Centro de Documentación del Centro de Investigación Coreográfica (CDCICO)	55
2.3 Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM	59
2.3.1 Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (BJF)	62
2.4 Centro Nacional de las Artes	67
2.4.1 Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes (BA)	70
2.5 Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”.	77
2.5.1 Coordinación de Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (Cenidid)	81
2.6 Museo Nacional de Culturas Populares	85
2.6.1 Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (CIDAB) del Museo Nacional de Culturas Populares	87
3. Bibliografía comentada de la danza en México	94
3.1 Introducción	94
3.2 Metodología	95
3.3 Bibliografía comentada de la danza en México	100
3.4 Índices	300
3.4.1 Índice de nombre de autores y colaboradores	300
3.4.2 Índice de títulos	303
3.4.3 Índice de colecciones	309
3.4.4 Índice de temas	311
3.4.5 Índice de ubicación	314

Conclusiones	316
Obras consultadas	319
Anexos	327



## INTRODUCCIÓN

Para definir el tema de esta investigación seleccioné uno que fuera de mi interés como lo es la realización de una bibliografía comentada ya que permite el conocimiento del estado del arte de temas específicos; además, conlleva a la presentación de los resultados de forma organizada y sistematizada. Por otro lado, elegí realizar una bibliografía comentada sobre la danza en México ya que es un tema que me apasiona por el simbolismo del cuerpo protagonista de los estados y emociones profundas del ser humano. Esto también plantea la idea de reforzar el enfoque multidisciplinario de la bibliografía al sacarla de la perspectiva tradicionalista y posicionarla en el ámbito de una herramienta que puede proporcionar el estado de arte de cualquier disciplina que sea documentada.

La danza es una expresión artística que no se puede definir como una actividad práctica ya que incorpora varios aspectos del sentir humano, es cierto que al igual que otras disciplinas artísticas se enfrenta al mundo globalizado y a la falta de sensibilización. La danza ha pasado por mi vida dejando no solo un conocimiento profesional de la misma, sino la necesidad de su profundización en varios niveles; es por ello que a través de esta investigación, planteo el conocimiento del estado de la misma, cómo ha sido su desarrollo en México, cómo nos representa y qué nos dice de la sociedad en la actualidad, todo esto a través del análisis de su obra bibliográfica.

Para la realización de esta bibliografía me basé en las Reglas de Catalogación Angloamericanas RCA2 2ª ed., la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso (Library of Congress Subject Headings (LCSH)), el Manual de metodología y técnica bibliográficas de Gloria Escamilla y las Normas APA para la construcción de los registros bibliográficos por ser normas de carácter internacional que en cualquier momento permiten el intercambio de registros a nivel internacional.

La bibliografía comentada de la danza en México consta de tres capítulos y un anexo conformados de la siguiente manera:

En el primer capítulo presento un esbozo general sobre la danza mexicana que permite engrandecer el bagaje de aquellos interesados en el tema y sitúa a la danza en su justa dimensión. A través de este capítulo se pueden reconocer los diversos enfoques en los que se ha desarrollado la conceptualización de la danza comprendiendo los diversos factores que intervienen para poder entender su función y significado, conocer su desarrollo técnico e influencias externas, su proceso de institucionalización; además de su transitar por los diferentes momentos históricos clave en México, desde la época prehispánica hasta la actualidad.

En el segundo capítulo ubico a la danza dentro del contexto de los organismos encargados en su organización, documentación y difusión. Seleccioné todos aquellos que contaran con un centro de documentación o biblioteca y que tuvieran el objetivo de documentar la danza y organizar su información. Dichos organismos cuentan con un catálogo considerable y servicios para difundir la información sobre la danza. A lo largo de este capítulo, el lector conocerá la historia de estos organismos y de sus bibliotecas o centros de documentación, cuáles son sus objetivos, cómo es su organización, qué servicios proporciona y cuáles son sus colecciones.

En el tercer capítulo profundizo en el estudio de la danza con énfasis en su documentación a través de la elaboración de una bibliografía comentada que permita reunir una muestra representativa de la producción bibliográfica dedicada al estudio de la misma. La bibliografía se conforma por doscientas obras y su alcance es de carácter geográfico-temático: la danza en México, dicho tema permite el análisis bibliográfico de un gran número de obras. La investigación realizada a detalle del tema respalda la bibliografía contenida en esta tesina en donde, además, se incluyen dos aspectos importantes del análisis como son la ubicación de la obra en alguna de las bibliotecas o centro de documentación analizados en el capítulo anterior y los comentarios de cada una de las obras, derivados de la lectura y análisis del contenido de las mismas.

Al final del trabajo se encuentra el anexo con el directorio de los centros de documentación o bibliotecas utilizados para esta investigación.

## 1. PANORAMA DE LA DANZA EN MÉXICO

La danza es una expresión artística ligada a la existencia del ser humano desde tiempos remotos, a través de los años se ha ido modificando conforme la historia y desarrollo de la civilización. La danza surge desde el vientre materno cuando un bebé muestra empatía con los ritmos que escucha del exterior y así a través de la corta vida humana, el ser humano no solo baila para integrarse a la sociedad y formar parte de un grupo sino también como una forma de expresión que le permite exteriorizar las más profundas emociones y sentimientos.

Y es justamente, también, a través de los años que la danza no solo se ha desenvuelto como un elemento del ser humano sino que se ha incorporado a los procesos pedagógicos del mismo, al ser integrada como una disciplina escolarizada no solo en los centros de educación artística sino también en las escuelas donde se imparte la educación básica en diferentes partes del mundo. Al igual que el resto de las artes, la sociedad se ha apropiado de la danza logrando sacarla de las aulas para convertirla en un medio de expresión de la situación que vive el país, de las emociones humanas y de las costumbres y la vida cotidiana.

En este primer capítulo realizo una conceptualización de la danza en donde recojo diversas opiniones de reconocidos personajes del ambiente estético y dancístico mexicano para la consolidación de un concepto integral de la danza que refleje los alcances sociales y estéticos de esta bella disciplina artística. Junto con el desarrollo conceptual de la danza, también analizo los elementos que la conforman, dichos elementos pueden proporcionar al lector un bagaje teórico para la comprensión de la danza mexicana en su justa dimensión, así como los aspectos técnicos a los cuales se suele dar mayor importancia.

El lector podrá conocer el desarrollo histórico de la danza en México que le permitirá comprender mucho mejor cuál ha sido su contexto de desarrollo y apropiación en la realidad mexicana. A lo largo del capítulo realizo una descripción del surgimiento de la danza prehispánica en el México antiguo;

cómo la cosmogonía de la cultura ancestral marcaba el eje de las danzas rituales y cuáles eran los elementos característicos que las diferenciaron del resto de las culturas, todo ello con base en el análisis de los testimonios de la época que recaían en los escritos de conquista, diarios de viaje y códices.

Describo además, cómo con la llegada de los conquistadores europeos a tierras prehispánicas, con el fin de conquistar nuevos territorios para la corona española, se daría inicio a la destrucción de los vestigios y cultura prehispánica, no solo a través de la evangelización, sino además, de la imposición de nuevos rituales como lo fue la danza colonial. El lector podrá comprender cómo los frailes y conquistadores se apropiarían de las danzas prehispánicas y las modificarían sistemáticamente para convertirlas en danzas de conquista en donde prevalecían innumerables elementos prehispánicos gráficos, de vestimenta, de ordenanza, etc.; sin embargo, serían re-elaborados con elementos religiosos católicos que asegurarían la evangelización de los indios.

En adelante, el lector conocerá cómo la danza mexicana se construiría de la influencia de las danzas extranjeras, iniciando por la fuerte influencia de la danza clásica de las cortes europeas y de cómo sería adoptada en las cortes post coloniales dando inicio a la enseñanza de la misma en ciertos sectores adinerados de la sociedad mexicana. Identificará los aspectos técnicos de la ejecución de la danza clásica y de cómo este género dancístico se ha ido modernizando para convertirse en un género representativo en México no solo de la técnica europea sino de la técnica de los bailarines mexicanos.

Con la Revolución Industrial y el Nacionalismo Mexicano, los distintos sectores artísticos mexicanos fueron influenciados por el sentido de autonomía, el ámbito de la danza no sería la excepción, surgiendo con ello la danza moderna que reivindicaba la libertad corporal y la libertad de expresión dejando atrás la rigidez corporal y la educación perfeccionista de la danza clásica.

En este capítulo, explico además, el desarrollo de las danzas más actuales como lo son la danza contemporánea, la cual desarrolló planes educativos

rápido, este periodo se caracterizaría por la institucionalización de la danza mexicana como proyecto cultural de los distintos gobiernos. La danza contemporánea, hasta la actualidad, funge cual espejo de la realidad social mexicana, caso similar al de la danza folclórica que ha sufrido innumerables transformaciones, siempre prevaleciendo la cosmogonía de los rituales y, en muchas ocasiones, adaptada para presentarse cada vez más como un espectáculo rentable a los ojos de los espectadores mundiales.

Finalmente, menciono algunos otros géneros dancísticos que prevalecen en la actualidad y que han surgido también como bailes sociales. Dichos géneros dancísticos han surgido de la mezcla de distintos estilos dancísticos y de la influencia de las diversas regiones geográficas en donde han sido modificadas y adecuadas, éstas ya forman parte de la danza institucionalizada y de los espacios de expresión dancística mexicanos.

A lo largo de este capítulo el lector podrá situar a la danza en su contexto de surgimiento a través de diversas épocas de la historia mexicana, de cómo se ha ido transformando conforme los diversos acontecimientos sociales, políticos y culturales para dar mayor sentido a lo “mexicano” de la danza y de cómo la sociedad mexicana ha encontrado en ella un modo de representación social. Con ello pretendo sensibilizar al lector con respecto a la historia de la danza mexicana en sus diversos géneros y momentos históricos.

### **1.1 Conceptualización de la danza**

A lo largo de la historia se han construido un sin número de definiciones de la danza, encontrar una definición incluyente depende del entorno socio cultural de quien la elabore. Alberto Dallal planteaba que el conceptualizar a la danza significaría ponerle límites, sin embargo dijo: “El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos desatan” (Dallal, 1988, p. 12).

Para el análisis de la danza me basaré en la definición elaborada por Amparo Sevilla (1990), quien reúne diversos factores importantes en el proceso creativo de la misma.

La danza es un producto social, una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales. Cumple una función social específica, la cual está determinada por el momento histórico en el que se desarrolla. Comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Es un lenguaje que se manifiesta a través de un instrumento: el cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos, los cuales poseen una forma determinada observable en el espacio, a la cual llamamos diseño (p. 74).

La danza es un producto social. Si bien algunos autores como Paul Nettl afirman que los animales presentan movimientos de baile, no se debe confundir entre una manifestación aprendida y transmitida con una acción puramente biológica, aunque el ser humano sea también un ser biológico. La danza entonces, nace de la relación conjunta entre los seres humanos y la naturaleza.

Hernández y Jhones (2007), dicen: “La danza es la expresión de sentimientos a través del movimiento, ejecutado de una manera bella o estética. Si es cierto que la danza existe para expresar sentimientos, es claro que la danza es tan antigua como el hombre mismo; el hombre desde que existe, danza” (p. 18).

La danza es una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales. Hasta ahora no se sabe de alguna civilización antigua que no ejecutara alguna danza ya que existe una íntima relación entre la experiencia ritual en la existencia del ser humano.

Santana (2007) dice: El hombre posee un ritmo consciente, cuando alcanza esta consciencia y experimenta el estímulo y el confortamiento que brinda el ritmo, no puede abstenerse del movimiento rítmico, de bailar, de golpear el suelo. “Cuando esa actividad conlleve a la exteriorización de un estado del espíritu, habrá nacido la danza, y con toda su potencialidad emprenderá nuevas Aventuras” (p. 22).

La danza cumple una función social específica, la cual está determinada por el momento histórico en el que se desarrolla. El ser humano en cualquier momento histórico y social capta la realidad en su mente y la reinterpreta a través de movimientos integrándose a la conciencia colectiva de la sociedad a la que pertenece, ¿Por qué el ser humano realiza todo este proceso? sencillamente por la necesidad de comunicación humana.

Las creaciones artísticas se vinculan a una etapa histórica, a su actividad productiva y a sus festividades. Estas manifestaciones han caído poco a poco sepultando fragmentos de nuestra historia. Muchas danzas están pasando al olvido y si no las rescatamos se perderán para siempre ya no solamente como herencia e identidad cultural sino también como valor turístico. En estas manifestaciones culturales se escenifican pasajes de nuestra historia, a pesar de esto [...] una infinidad de manifestaciones culturales se han logrado resistir a las catástrofes históricas y sociales, que han pasado sobre ellas, cuyo mensaje histórico es indispensable recogerlo” (Portugal, 1981, p. 8).

La danza comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. La danza termina convirtiéndose en un lenguaje con símbolos cuyo significado denota tradiciones culturales plasmadas en el diseño corporal. Debido al contexto social, un movimiento en específico denotaría cierto sentimiento o experiencia; por ejemplo, un movimiento estilizado en donde los brazos se lleven al estómago con un gesto



especial, inmediatamente sería leído en muchas sociedades como un movimiento que expresa dolor.

Roger, citado por Durán (1990), escribió:

En su aspecto esencial, la danza es la misma en todas las partes del mundo; su función es comunicar; su instrumento es el cuerpo; su medio de transmisiones el movimiento corporal, pero el estilo o modo de bailar es distinto en cada región o país, esta diferencia depende de tres factores: clima, religión, sistema social. Estos factores condicionan nuestra manera de pensar y por consiguiente nuestra manera de expresarnos a través del movimiento (p. 73).

La danza es un lenguaje que se manifiesta a través de un instrumento: el cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos, los cuales poseen una forma determinada observable en el espacio, a la cual llamamos diseño. El cuerpo humano es el principal instrumento para la ejecución de la danza, los músculos producen una descarga de energía generando movimiento corporal, si bien el movimiento no es por sí mismo danza, debe de tener ritmo, dinámica, diseño, coherencia y debe de transmitir un sentimiento.

Y aunque el movimiento en sí es una actividad necesaria del ser humano, es cierto que factores como la institucionalización en escuelas, la comercialización, la especialización y el sistema de valores han impuesto restricciones a la ejecución de la misma. "Estaré de acuerdo en que la ejecución mecánica de este arte ha sido llevada a un grado de perfección tal que no deja nada que desear..." (Noverre, 1956, p. 72).

La escuela moderna plantea los siguientes elementos de la danza:

1. El cuerpo humano como instrumento primordial en la ejecución de las danzas, pero no solo para eso, sino también para la transmisión del

mensaje que se quiere interpretar. Para lograr su fin el cuerpo humano también se basa en una estricta disciplina corporal que le permite llevar a cabo movimientos de forma limpia y clara.

2. El espacio, que no solamente en el contexto dancístico se refiere al espacio físico que se va llenando con una masa, representa también un sitio que existe hasta que se le da un significado al ejecutar una danza.
3. El movimiento del cuerpo propio iniciado con un momento de inmovilidad, así como el hecho de que el bailarín no se mueva también posee un significado.
4. El impulso del movimiento que puede traducirse como el sentido y significado de la danza.
5. El tiempo en danza se refiere al ritmo que lleva el movimiento, el cual se acompaña en la modernidad muchas veces por una composición musical.
6. La relación luz-oscuridad puede dar distintos sentidos y mensajes a una misma ejecución dancística.
7. La forma o apariencia muestran el diseño que puede tener una danza.
8. El espectador o participante. La danza moderna habla de que debe haber un espectador que reciba el mensaje.
9. La danza no necesita de la intervención de la música ya que la base y el apoyo o ritmo pueden ser mantenidos por el ritmo corporal aunque no se escuche.

## **1.2 Danza prehispánica**

En un mundo habitado por el ser humano primitivo con un desarrollado sentido de exploración, es difícil imaginar cuáles eran las explicaciones que daban a los fenómenos que acontecían a su alrededor, es muy probable que atribuyeran estos fenómenos a poderes mágicos y sobrenaturales en un intento de establecer un canal de comunicación corpórea lleno de magia, religiosidad e imitación, asignando el carácter ritual a esta comunicación. En estos rituales no existían rasgos de estética, no se buscaba realizar un arte solo por el fin de crear; sino, porque el fin de estos rituales permanecía en su carácter utilitario,

la música y los cantos eran puramente imitaciones de los sonidos de los animales y la naturaleza de los cuales eran participes; la danza, era una imitación de los movimientos de los animales.

En México la tradición de la danza ritual es muy antigua, sus orígenes pueden remontarse a la época prehispánica donde perduró hasta la época colonial cuando los concilios católicos la fueron manipulando para utilizarla como instrumento de conquista. De ahí en adelante son pocos los registros que se tienen sobre el desarrollo de la danza prehispánica ritual. “Después de finales del siglo XVII existe un vacío de información sobre la tradición dancística derivada de la prehispánica, solamente quedó la danza de los voladores y algunas otras practicadas en regiones de refugio, como la danza del venado y el *tocotín*” (González T., 2005, pp. 201-212).

Gracias a los exploradores y frailes españoles que registraron por escrito las escenas de la vida cotidiana de los antiguos pobladores a su llegada a México, es como se sabe de la existencia de la tradición dancística, aunque esto por supuesto esté influido por su percepción de las cosas. “De la música y la danza en cambio, no quedó nada que fuera de las descripciones de los cronistas del siglo XVI -Sahagún, Durán, Motolinia Mendieta, Torquemada y Landa- testigos oculares de casi increíbles danzas nacionales...” (Covarrubias, 1955, p. 7-11).

De los escritos de exploración podemos deducir que las danzas se ejecutaban para demostrar la majestuosidad de su poderío político, militar y religioso a los demás pueblos. Aunque estos escritos por supuesto muestran la versión de los conquistadores y no de los conquistados.

Fray Bernardino de Sahagún, especialmente, y otros cronistas del siglo XVI tales como Motolinia, Mendieta, Durán, Torquemada y Landa, que fueron testigos de danzas prehispánicas, nos hablan de la grandeza coreográfica de ellas. Pero propiamente no ahondan en ningún estudio dedicado a su mensaje estético. Solo nos dicen la majestad y esplendor de las fiestas de danza y música (Ruiz, 1984, p. 22).

Y aunque en los escritos de conquista y viaje españoles no es muy común destacar el sentido estético de las danzas prehispánicas ni su carácter filosófico, se tiende a reconocer en ellas elementos dancísticos interpretativos, valores religiosos, morales y la importancia de la danza como una forma de expresión humana cargada de sentimientos, valores y sentido de pertenencia.

Las danzas prehispánicas tenían ciertas características que las distinguieron por muchos años:

- Tenían siempre que formar parte de un ritual mágico-religioso como un medio de comunicación con sus deidades donde interactuaban la pintura, los cantos y las danzas.
- Siempre venían acompañadas de ciertos elementos enriquecedores como singulares cantos, plástica y música. “La base de la gran música para danza era el hábil manejo de conjuntos corales; había cantares de guerra, de amor, de loor a los dioses y a los señores, y todos los cronistas” (Covarrubias, 1955, p. 10).
- Era una práctica única y obligatoria para todos los pobladores, incluso quien no llegaba a participar o fallaba en la ejecución de la danza era asesinado por ofender a los dioses.

“...y andando en el baile, si algunos de los cantores hacía falta en el canto, o si alguno de los que tañían el *teponaztli* y *atambor*, faltaban en el tañer, o si los que guiaban erraban en los meneos y contenencias del baile, luego el señor los mandaba prender y otro día los mandaba matar” (Sahagún, T.II, libro 8, capítulo 17).

Los tipos de danzas eran tan variables como las formas en que eran realizadas, las danzas propiciatorias fueron las más comunes y surgieron como una forma de atraer ciertas benevolencias a la comunidad ya fueran relativas a la fecundidad, a la protección, al clima, como un ruego, una proeza o un exorcismo efectuado para los dioses.

Las danzas de iniciación se efectuaban cuando se llegaba a una nueva etapa en la vida del ser humano, como la iniciación a la caza, las bodas, los contratos, etc.

Según Durán (1995): “había en cada barrio unos ancianos llamados *teanque*, que quiere decir ‘Los hombres que andan a traer mozos’ y unas ancianas conocidas como *cihuatepixque* que quiere decir ‘guarda mujeres’, que eran designados en particular para cuidar a los jóvenes de 12 a 14 años, a los que recogían una hora antes de la puesta del sol en sus respectivas escuelas o *telpochcalli* para llevarlos al *cuicacalli* o “casa del canto” (p. 187).

Las danzas de juego y baile servían a la diversión del pueblo aunque la mayoría de las ocasiones eran efectuadas como el inicio de algún rito mayor.

También existían danzas de esparcimiento que no necesariamente debían tener un fin estricto. Durán (1995) describe que los cantos y bailes de placer eran llamados bailes de mancebos y según asegura, “se preciaban de cantar y bailar bien, y dirigir la danza” (p. 192).

Aunque podemos clasificar las danzas dentro de las categorías mencionadas, es cierto que cada cultura tenía sus propias categorías para distinguir sus danzas. “Para pocos pueblos como los mexicas, la danza tuvo gran importancia como expresión ritual. Por ello dividían la danza en dos categorías, el *netotiliztli* o ‘danza de diversión’ y el *macehualiztli* ‘danza de devoción o merecimiento’ (Motolinia, 1971, p. 386).

En algunas regiones la categorización se realizaba por el número de ejecutantes, Hernández (2000) recopiló en el siglo XVI nombres de diferentes tipos de danzas de los aztecas, insistiendo en el gran número de participantes que en ocasiones llegaban hasta tres mil o cuatro mil (p. 196).

La danza prehispánica poseía elementos que variaban de una región a otra, pero que no podían faltar en su ejecución.

- La música fue fundamental para la ejecución de las danzas prehispánicas, es por ello que los danzantes también fungían como músicos. Entre los instrumentos característicos para la ejecución de las danzas se menciona el tambor conocido como *ueuetl* tocado con las manos y el *teponaztli* que fungía como un contrabajo; había además, singulares cantidades de percusiones ejecutadas como sonajas, raspadores, caracoles marinos, flautas de carrizo, de hueso o barro.
- La ejecución de las danzas debió de ser perfecta debido a que generalmente eran reguladas por el estado y aunque tenían como base la imitación de los movimientos de los animales, también es cierto que, conforme el paso del tiempo, comenzaron a adquirir estructura a través de coreografías.
- En las danzas aztecas se distingue una clara jerarquización de la sociedad, no solo por rango de edad, sino por clase social que además deja entrever la pista de una sólida creencia ideológica sobre la organización de la sociedad y las funciones sociales.

Los músicos se colocaban en medio del patio, sobre unos petates o esteras, también sobre un *momoztli* o plataforma. Alrededor de ellos, se formaban primero los círculos en donde estaban los señores, después dos grandes círculos de jóvenes expertos danzantes, que a su vez eran guiados por los mejores de ellos. Los del círculo exterior llevaban el compás, los que quedaban en el centro movían el cuerpo más lentamente y con mayor gravedad (Motolinia, 1971, pp. 383-384).

- El perfeccionamiento de las danzas se vio reflejado en la existencia de lugares especiales para su enseñanza. Para los aztecas, la construcción de las escuelas conocidas como *cuicalli* o *cuicacuilli* significó proporcionar a los jóvenes la enseñanza del canto y ejecución

de los instrumentos para formar bailarines conscientes del ritmo y el movimiento necesarios para llevar a cabo una buena interpretación.

- La participación del pueblo también tenía reglas estrictas que se debían de seguir si no se quería ser reprendido por los dioses; pero en general todo el pueblo podía participar. En determinadas ocasiones bailaban los y las jóvenes sobre todo en ritos de iniciación, fungiendo las matronas como maestras de los más pequeños, los guerreros lo hacían en agradecimiento y tributo para las guerras, las prostitutas, por su parte, en ritos que tenían que ver con la fertilidad, los médicos y médicas, los niños, los viejos, los hombres y las mujeres, los plebeyos quienes bailaban para los grandes señores.

Participaban también los sacerdotes que fungían como los encargados de dirigir la educación dancística de los niños. Contrario a la sencillez ornamental de la danza en las escuelas, los hombres nobles se vestían de gala con brazaletes, pendientes y adornos de oro, joyas y plumas para presenciar y ejecutar las danzas. Solían bailar también algunos bufones, imitando a los pueblos enemigos en el vestir o disfrazándose de animales.

- El uso de recursos para lograr la comunicación con los misterios de los dioses o de la naturaleza. Se sabe que elementos como el alcohol, el tabaco y el copal fueron integrados a la danzas con el fin de inducir procesos físicos.
- Otra bebida mencionada por los cronistas fue el denominado vino de la tierra o pulque que entre los aztecas era ofrecido a los cautivos antes de ser sacrificados.
- El uso de las máscaras como una forma de eternizar ciertos rasgos y sentimientos sobre algún tema, prevalece la máscara de jade, de piedra negra, de cristal, de ónix e incluso las de hueso con incrustaciones. “Tras el gesto congelado de la máscara, el hombre puede externar sentimientos que los guardaría ocultos si llevara el rostro desnudo [...] Quien use la máscara, renuncia a que actúe su yo delante de la gente... (Bruno Ruiz, 1984, p. 31).

- Se menciona además variantes a las danzas como acrobacias, juegos, danzas en zancos o danzas con banderas que incrementaban la complejidad.

Todas las culturas prehispánicas otorgaron suma importancia a la danza, pues formaba parte de los rituales de agradecimiento por su existencia.

### **1.3 Danza colonial**

Hernán Cortés llegó a la que sería la Nueva España bajo las órdenes de la Corona Española con el propósito de conquistar, colonizar y evangelizar las tierras lejanas. Junto con los exploradores viajaban frailes franciscanos, dominicos y agustinos quienes fueron los encargados de recopilar la información que existe sobre esa época.

Las danzas de la época colonial fueron todas aquellas que emplearon los españoles durante la conquista, los misioneros también las utilizaron como medio de dominación política-religiosa reemplazando la danza-teatro de los indígenas. Ellos ya habían visto sus danzas y no las consideraron peligrosas, vieron la posibilidad de conservarlas, adaptarlas e integrarlas al proceso de evangelización.

...y generalmente es digno de admitir que lo que se pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos [no habiendo mezcla de sus errores antiguos], es bien dejarlo, y conforme al consejo de San Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran (Acosta, 1962, libro VI, cap. 28, p. 317).

Los relatos especifican que durante al proceso de conquista, los indios continuaron ejecutando las danzas, en un principio éstas eran ofrendadas a los que ellos veían como dioses, o seres de poderes superiores.



La transculturación entre los dos mundos se desarrolló en el siglo XVI. Se comenzaron a mezclar aspectos de los indios, negros y españoles que darían como resultado una mezcla de tradiciones, bailes, cosmogonía y una nueva raza. La vida cotidiana de los pobladores pronto iría modificándose debido a las restricciones impuestas por los evangelizadores. El aspecto físico de los indios pasó del lujo de los grandes penachos cargados de piedras preciosas, ornamentos y pinturas corporales, a ropas que reflejaban reserva, censura y sumisión.

En 1526 se llevaron a cabo con gran boato las primeras bodas católicas de caciques indígenas, en las que Don Hernando *Ixtlixóchitl*, hermano del cacique de Texcoco, y siete compañeros suyos celebran sus esponsales con la presencia de eminentes conquistadores y sus esposas efectuándose un gran *netotiliztli* o baile después del banquete (Motolinia, 1971, p. 46).

Las danzas en la Nueva España se dividieron en dos: la danza de moros contra cristianos y las demás danzas de conquista.

Combates o danzas de moros contra cristianos. Estas danzas eran una representación de las guerras de oposición europeas de la lucha del papado contra el islam. Se construían iglesias en donde se ubicaban los templos de los indios así cada pueblo tenía su santo y su fiesta donde se ejecutaban junto con procesiones y espectáculos dramáticos en lenguas nativas donde intervenía la música, el canto, la danza y la pantomima. “[..] las danzas de conquista tienen como antecedente indudable la de los moros y cristianos española, cuya variedad en la misma España es bastante grande” (González Torres, 2005, p. 202.).

Danzas de conquista. Se destaca la mezcla de las formas europeas con elementos indígenas y negros, se marca el liderazgo de los indios al exaltar su grandeza y poderío; sin embargo, se les marca como los vencidos pero cambia los tintes de la historia al mencionar su convertimiento al catolicismo.

Algunas danzas de conquista más representativas:

1. Danza de cintas tejidas o trenzadas alrededor. Los españoles la trajeron a la Nueva España con su estilo europeo, ésta danza de cintas, cordones o de la trenza tiene su origen en las danzas primitivas ejecutadas circularmente alrededor de un poste y pertenece al grupo de las danzas de fertilidad o fecundidad en homenaje a la recolección de la cosecha.
2. Danza de los machetes. Utilizada para honrar a sus santos patronos, fue inicialmente conocida como la danza de paloteo o danza de las espadas, los ejecutantes portaban un palo cilíndrico de origen griego para que la juventud se ejercitara en el manejo de la espada con el choque rítmico de las mismas.
3. Fiestas de Corpus Cristi. La primera fiesta de Corpus Christi se celebró el 21 de mayo de 1526, ésta fue impuesta y adoptada por los diversos grupos de indígenas que las transformaron hasta convertirla en luchas entre indios y paganos, paganos contra españoles, cristianos contra judíos e incluso chichimecas contra franceses, todas estas danzas contaban con un argumento y muchas veces con un parlamento, y representaban batallas en las que un grupo “bueno”, el cristiano, luchaba contra los representantes de los paganos o herejes. La fiesta de Corpus era de carácter obligatorio “todos los oficiales y obreros de oficios mecánicos que haya en la ciudad...portando el pendón de su oficio, imágenes y devociones que acostumbran sacar; los oficiales de cada gremio deberán llevar hachas y cirios”<sup>1</sup>.
4. Danzas de los concheros. Esta danza era bailada en forma de cruz con pantomima, representaba la conquista de Tenochtitlán y la conquista de los indios paganos mezclando elementos cristianos y paganos, como la obediencia; además de realizar un homenaje a los cuatro vientos y

---

<sup>1</sup> Acta de cabildo de la ciudad de México, 17 de mayo de 1558.

<sup>2</sup> En las regiones prehispánicas se rendía homenaje a los cuatro vientos y puntos cardinales, que tenían dios y un color particular. El altar de flores es una reminiscencia del homenaje que

puntos cardinales, y el *suchitl* o altar de las flores que levantan en el atrio de la iglesia antes de bailar<sup>2</sup>.

Durante el siglo XVII y XVIII la Nueva España se convertiría, junto con Perú, en una de las colonias más prósperas, se estableció una aristocracia con riquezas y fastuosidad en donde los virreyes llegaban de España con las modas de la península iniciando una etapa de imitación europea. Un aspecto importante es que fue en este momento cuando llegaron, provenientes de Europa, los primeros maestros de danza "...pusieron tienda para la enseñanza del baile, para ennoblecimiento de la Ciudad; estos fueron Benito Bejel, Maese Pedro 'El del Arpa' y Ortiz 'El Músico' (Mendoza, 1955, p. 19).

La enseñanza de las danzas por estos maestros se impartía a la gente de clase baja, mientras que los ricos aprendían minuetos y alemandas a domicilio. Estas danzas eran de origen europeo y americano como los tocotines, el huasteco, la pavana francesa, la gallarda portuguesa, las valonas, las folias, las jácaras, los marizápalos, la morisca y la pasacalles. Pero las danzas más representativas de la época fueron la chacona y la zarabanda, es confuso el origen de las mismas, no se sabe si son de origen negro, árabe o moro, éstas fueron altamente repudiadas y perseguidas tanto en la Nueva España como en Europa ya que eran consideradas lascivas por la presencia de eróticas bailarinas con vestidos escotados y el acompañamiento de panderetas y castañuelas.

El siglo XVI se caracterizó por la intervención del Santo Oficio quien fue menos tolerante y en los dos siguientes siglos, a través de la Santa Inquisición, se dedicó a censurar, investigar y condenar los bailes negros y mestizos como los jarabes, sones y rumbas debido a que en estas danzas el pueblo se mofaba de la religión, eran demasiado eróticos y asemejaban el acto carnal. "No fueron solo las manifestaciones de origen negro las más perseguidas. Revisando

---

<sup>2</sup> En las regiones prehispánicas se rendía homenaje a los cuatro vientos y puntos cardinales, que tenían dios y un color particular. El altar de flores es una reminiscencia del homenaje que se rendía, antes de comenzar a bailar, al dios de las flores y de la danza: *Xochipilli-Macuixóchitl*.

documentos de la Inquisición se observa que la Iglesia libró una batalla muy reñida contra la naciente danza popular” (Ramos, 1990, p. 42).

Aproximadamente en el año de 1601 la efervescencia del teatro Europeo llegó a la Nueva España logrando gran aceptación entre todas las clases sociales y favoreciendo la construcción y/o adaptación de casas de comedia o corrales de tipo español. Durante los intermedios o entremeses, fines de fiestas y mojigangas de las obras teatrales comenzaron a insertarse danzas populares dramatizadas. Sepúlveda (1993) dice: “...Entre las jornadas intercalan algún entremés, algún baile o algún sainete, que muchas veces es lo más entretenido de la comedia” (p. 119).

El primer teatro formal construido para los efectos del espectáculo en México fue el Coliseo de México creado en 1553<sup>3</sup>, activo durante 178 años, este lugar fue la cuna del espectáculo donde se presentaron innumerables bailarines nacionales e internacionales que eran traídos generalmente de España por la escasez de bailarines mexicanos. Las danzas ejecutadas en el Coliseo eran de corta duración llamadas danzas de corte, populares, pantomimas, bailes alegóricos y heroicos sin ningún grado de técnica académica.

En temporadas de la rebelión del cura Hidalgo y la disminución de espectáculos públicos apareció en México el bailarín Andrés Pautret quien fuera el primer bailarín con estudios de la danza europea y quien fundaría la primera escuela de danza en México y que propiciaría más espectáculos de danza burlesque, pantomima y melo-minidrama. Para el año de 1923, Rubén M. Campos relata la existencia de un teatro primitivo llamado *Sacnité* donde se hacía una reconstrucción de la vida de los mayas. Esta representación reflejaría la apropiación de temas mexicanos con la música primitiva monótona y las grandes decoraciones. “La rebelión del Cura Hidalgo hizo que disminuyeran los espectáculos públicos...” (Bruno Ruíz, 1984, p. 56).

---

<sup>3</sup> Su cédula de creación data de 1553.

Cualquier actor también debía de ser un buen bailarín para poderse colocar en una compañía respetable, las compañías comenzaron a aumentar el tamaño de sus integrantes y muchos hablaban de la necesidad de renovación de las danzas, mientras las clases media y baja bailaban en salones públicos o salones de tronío en donde debían de pagar por su entrada para poder bailar “bailes decentes” donde se rifaban objetos.

Después de la Independencia, la danza iría en decaimiento, pocos serían los espectáculos presentados, la danza de salón surgió con mayor auge dando lugar a nuevas corrientes dancísticas. Sin embargo es importante resaltar que la influencia de los bailes coloniales sigue hasta la actualidad.

#### **1.4 Danza clásica**

La danza clásica es el resultado de un trabajo colectivo entre bailarines, profesores, y coreógrafos de distintas épocas, su ejecución requiere de una técnica específica que proporciona entrenamiento y disciplina al cuerpo: las manos y los pies tienen siempre que guardar una posición dentro de la kinesfera del bailarín, nunca se improvisa nada, “La técnica del ballet no es otra cosa que el uso especializado y racional del cuerpo humano, como instrumento expresivo, tratando de obtener de él una mayor eficiencia” (Simón, 1986, p.14).

El ballet tiene el principio fundamental de las cinco posiciones de los pies:

“...unas posiciones sirven para mantener el aplomo del bailarín en los momentos de descanso absoluto y otras son como momentos fugitivos de descanso, que van a disiparse en seguida en movimientos variados, a cuya rapidez y facilidad atienden siempre desde el punto de vista de la elegancia de la pose, que jamás se descuida...” (Salazar, 1981, p. 129).

Cada posición de los pies concuerda con una actitud del cuerpo, cabeza y brazos; en conjunto, todo entra en movimiento cambiando las posiciones de

forma ordenada. A esto se le suma la ejecución de pasos y movimientos (plie, pirouettes, battements, actitudes, arabescos, pas de bourrée, saltos, brincos, adagios, allegro, etc.) que hacen más compleja la ejecución pero que a su vez junto con la calidad interpretativa le otorgan un sentido único.

La danza clásica generalmente representa ballets de argumento; es decir, guiones escritos especialmente o adaptaciones de un libro, poema, pieza teatral u ópera, además de existir los ballets sin argumento que pueden ser representaciones musicales simples. Cuenta además con elementos como: escenografías generalmente muy elaboradas, composiciones musicales adaptadas o especialmente compuestas para el ballet y vestuario vistoso y meticuloso. Rosa (2000) dice: “Otra innovación surgió, al principio como un recurso teatral (igual que tantas) luego como un reto virtuoso, ambas representativas de su época: las zapatillas de punta y todo el caudal técnico que significaba su dominio” (p. 72).

Lensky (1978) menciona: “Desde la primera mitad del siglo XV la aristocracia europea buscaba crear danzas elegantes y majestuosas; sin embargo, el origen del ballet se remonta hasta el último cuarto del siglo XVI con la pieza *El ballet Comique de la Reine* preparado por el maestro de danza Pierre Beauchamps a quien se le atribuyera la formulación de las cinco posiciones de los pies presentado en la corte de Enrique II de Francia y Catherine de Medici” (p. 9). No obstante el ballet tomó gran importancia hasta la intervención del Rey Luis XIV quién creó la primera escuela de formación para bailarines en Europa.

En la Nueva España el ballet se estableció en la época colonial, varios son los autores que señalan el año de 1778 cómo la fecha en que un par de ejecutantes de danza italianos se dedicaron a producir en cuatro años la primera generación de bailarines de la Nueva España. Smith (1990) dijo: “Desde aproximadamente 1778 se encontraban Peregrino Turchi, su esposa - María Rodríguez Turchi- y José Sabella Morali al frente de los bailarines de Coliseo” (p. 78).

El ballet mexicano comenzó a formarse de un estilo romántico hasta después de la Guerra de Independencia cuando se reprodujeron muchos ballets; sin embargo para 1860 a pesar de los intentos de Maximiliano para instaurar un ballet oficial, este quedó relegado a segundo plano dentro de operetas y zarzuelas para que finalmente alrededor del año 1890 desapareciera el ballet como arte independiente.

Sin embargo, en los próximos años México cobraría fuerza en todos los aspectos como nación pos-revolucionaria incluyendo el campo cultural y artístico, la danza volcaría su carácter de danza académica al quedar englobada dentro de las políticas del estado mexicano y aunque pocos eran los personajes que contaban con la preparación para impulsar la danza, se lograron establecer proyectos importantísimos que sentaron las bases de la enseñanza de la danza en México.

En el año de 1921 José Vasconcelos quién fungía como director de la Secretaría de Educación Pública (SEP) presentó el proyecto cultural nacionalista para la reconstrucción nacional apoyada en el arte y la cultura.

El proyecto impulsado por Vasconcelos tenía como fin último consolidar la unidad nacional. La reivindicación de los valores propios, así como la extensa campaña de alfabetización y conformación de las Misiones Culturales, se convirtieron en medios utilizados por el estado para, a través del arte y la educación, disolver antagonismos y cohesionar a la sociedad en torno de proyecto nacional del grupo hegemónico política y económicamente (Tortajada, 2000, p.11).

Para lograr su fin, Vasconcelos reunió artistas para convertirlos en promotores del plan nacionalista, en lo referente a la danza se debían promover las danzas y bailes populares e indígenas. La interpretación de Anna Pavlova en 1919 de la pieza *La fantasía mexicana* quien cerraba sus actuaciones con la ejecución del *jarabe tapatío* en puntas fue el modelo a seguir.

No sabemos si efectivamente la Pavlova danzó en todo el mundo las danzas mexicanas que aprendió; pero sí creemos que al haber presentado danzas del propio país que visitaba, fue no solo una medida diplomática, sino que nos hizo comprender que nuestros bailes merecen ser inspiración de la alta danza universal (Ruíz, 1984, p. 78).

Como resultado del plan nacionalista en el año de 1932 se fundó la primer Escuela de Danza del Departamento de Bellas Artes bajo la dirección de Carlos Mérida y el asesoramiento de las hermanas Nellie y Gloria Campobello, la misma escuela que en 1937 se convertiría en la Escuela Nacional de Danza contribuiría a la construcción de arte con vocación social iniciando la profesionalización de la danza mexicana.

El año de 1963 sería un año importante al fusionarse el Ballet Concierto de México y el Ballet de Cámara para convertirse al Ballet Clásico de México, actual Compañía Nacional de Danza que sigue hasta la fecha representando a México y al ballet mexicano. Ya para los años setenta el ballet tuvo una gran influencia de la escuela Cubana “En 1970 se firmó un convenio de colaboración entre el Consejo Nacional de Cultura de Cuba y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, con un plan de asesoramiento artístico y de ayuda técnica...” (Hernández, 2007, p.308).

Las escuelas que continúan la tradición de formar bailarines en danza clásica son: la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey “Carmen Romano de López Portillo” fundada en 1977, la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea que se constituye en 1995 como parte del Centro Nacional de las Artes para incentivar la enseñanza, la práctica y la producción de las artes de sociedad contemporánea y la Academia de la Danza Mexicana fundada en el año de 1947, trabaja hasta la actualidad mezclando la tradición con las nuevas corrientes dancísticas. Sin embargo existen ya varias academias y escuelas estatales que imparten la danza clásica de forma profesional.



A partir de los años ochenta, la danza clásica mexicana se consolidaría como una disciplina en constante evolución, desde entonces conjuntos como la Compañía Nacional de Danza, el Taller Coreográfico de la UNAM y el Ballet Independiente han montado año tras año los ballets más reconocidos a nivel mundial y han propuesto también nuevas composiciones. La danza clásica entonces se proyecta como una danza que seguirá presentando los repertorios tradicionales con el uso de los nuevos recursos tanto tecnológicos, presupuestales y corporales de nuevos grupos de bailarines formados en la actualidad.

### **1.5 Danza moderna**

La danza moderna es una expresión corporal muy distinta a todas las danzas anteriores, no se compara con ningún espectáculo de danza visto anteriormente ya que no cuenta con una secuencia trazada, un vestuario vistoso, una melodía y no requiere de un espacio físico tradicional proponiendo una mayor libertad de movimiento.

La danza moderna plantea la cercanía entre los bailarines, la relación bailarín-espectador y la apropiación de distintos espacios; por lo tanto resulta una danza de compleja digestión a diferencia de otras. La danza moderna no se caracteriza por representar lo cotidiano y popular de ser humano sino de representar lo más subjetivo, hecho que requiere de una mayor calidad interpretativa (mirada, gestos, mímica) logrando espectáculos que expresan problemáticas, visiones del mundo y la sociología actual; además de que a diferencia de otras danzas, ésta se caracteriza por conjuntar otras manifestaciones estéticas como la poesía, el muralismo, la crónica y la pintura.

...el cómo y el por qué concretos del surgimiento de la danza moderna, poseedora ya de una sistematización y una aplicabilidad concretas, debe analizarse en términos de una nueva organización política e ideológica, pero dando por sentado que la experiencia y la realidad históricas han probado la operatividad de

sus técnicas y las excelencias de sus prácticas (Dallal, 1975, p.19).

La gran precursora de la danza moderna fue la norteamericana Isadora Duncan (1878-1927) quien harta de la rigidez del ballet, redescubrió la máxima naturalidad del cuerpo humano proponiendo movimientos más orgánicos y cercanos al piso.

“...sienta las bases de la nueva danza repudiando los métodos académicos del ballet clásico, oponiéndose a la utilización de decorados, vestuario, música y técnica de enseñanza tradicionales; por último, propone la vuelta al contacto con la naturaleza y la tierra, haciendo que el hombre y la mujer, los bailarines; se deshagan de la zapatilla y se descalcen” (Dallal, 1975, p. 9).

Su trabajo sería continuado por Mary Wigman, Ruth St. Denis, Doris Humphrey y Martha Graham quien operó una técnica que ahora lleva su nombre.

En México, la danza moderna nació de toda esta influencia estadounidense.

La nueva danza podía mostrar a nuestros indígenas con naturalidad y el colorido de nuestro folklore, la violencia de la Revolución, las caricaturas políticas; *La coronela* mezclaba actores con bailarines, superando así las limitaciones pantomímicas del ballet clásico; todas las necesidades de un nuevo contenido a expresar se soltaban sin imitaciones académicas (Testimony, 1984, p. 4).

En el año de 1939 Anna Sokolov (representante de la corriente de Marta Graham) y Waldeen von Falkenstein (representante de la escuela alemana) fueron invitadas a México con el fin de dirigir el Ballet de Bellas Artes en momentos distintos, logrando un cambio radical de la concepción de la danza escénica al proponer formas revolucionarias. Por un lado Sokolov buscaba crear una danza con significado social de protesta y expresión revolucionaria

de los trabajadores. Inmediatamente comenzó a trabajar con integrantes del Taller de Gráfica Popular, interpretó composiciones de Galindo y Rodolfo Halffter y formó alumnas sokolovas: Rosa Reyna, Ana Mérida, Martha Bracho y Raquel Gutiérrez, entre otras.

Por el otro, Waldeen buscaba una danza nacional en espíritu y forma, pero universal en su alcance, trabajó con Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Silvestre Revueltas con quien evocaría a Posada con el libreto de *La Coronela*. Esta puesta en escena es considerada la inauguración de la danza moderna nacionalista “En *La Coronela* se da, por primera vez, lo mexicano estilizado por una técnica contemporánea, en alto grado de depuración” (Perucho, 1955, p. 53). Formó también un cuerpo de bailarinas de: Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Dina Torregrosa, Lourdes Campos, Amalia Hernández, entre otras.

Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) la danza pasó a segundo plano, fue hasta el sexenio de Miguel Alemán Valdés (1946-1952) cuando se retomó el propósito nacionalista con la educación artística profesional incentivando la creación de compañías como la Academia de la Danza Mexicana bajo el liderazgo de Guillermina Bravo y el Ballet Nacional de México con disidentes de la Academia de la Danza Mexicana.

Para el año de 1950, Carlos Chávez establecería el Departamento de Danza bajo la dirección de Miguel Covarrubias quien realizaría un cambio en la danza mexicana junto con la nueva ideología nacionalista. Apoyó a la Academia de la Danza Mexicana, elevó el nivel técnico de los bailarines, abrió un equipo de investigación de danza tradicional, abrió cursos de cultura general y teoría de la danza, impulsó a los jóvenes, entre otros logros. Trajo a México a José Limón y Doris Humphrey quienes crearían el conjunto Ballet Mexicano que se reconoció por llevar la danza mexicana a Estados Unidos. El trabajo coherente de Covarrubias daría como resultado la creación de la puesta *Zapata*, cumbre del nacionalismo. Tortajada (2000) dice: “esta pieza fue considerada primera realización plena de la danza moderna mexicana” (p. 53).

Con los años 60 la danza moderna mexicana terminaría su desarrollo, estos años se caracterizarían por la creación de diversas compañías, diversas piezas coreográficas, la consolidación profesional de diversos bailarines y el apoyo institucional a la danza. “En la Ciudad de México la proliferación de compañías pequeñas fue considerable en los últimos años. Muchas con propuestas concretas buscando un lugar, teatros, subsidios o simplemente una presencia” (Gorlero, 1990, p.6).

La danza contemporánea se vería fortalecida gracias al desarrollo de nuevas técnicas metodológicas de la danza desarrolladas por la cuarta generación de bailarines mexicanos.

### **1.6 Danza contemporánea**

La danza contemporánea es un arte social que surge de la libertad y del rompimiento con los conceptos de la danza clásica, su técnica también se remite al cuerpo.

La danza contemporánea no redescubre ni recrea las antiguas formas coreográficas y sucesos del pasado “la danza contemporánea hace realidad, no la describe” (Dallal, 1975, p. 23). Se caracteriza por ir más allá de las temáticas del arte y enfatizar el papel del cuerpo humano, canalizar sus impulsos que surgen como movimientos, registrar cada una de las posibilidades de cada parte del cuerpo.

Esta danza exige mayor dominio del cuerpo ya que es el coreógrafo quien requiere mayor técnica para expresar momentos abstractos, la danza contemporánea no propone un esteticismo formal sino la exploración de las posibilidades corporales con una libertad causante de emociones además de exigir valores estéticos revolucionarios resultando creaciones coreográficas más representativas de los tiempos.

La danza contemporánea no exige ningún elemento musical, de vestuario ni escenografía, bien puede ejecutarse en silencio, en un escenario vacío con un bailarín desnudo, ya que la danza contemporánea basa su fin en la transmisión del mensaje con el uso de los recursos necesarios o innecesarios. Cardona (1990) dice: “Uno de los puntos más débiles de la nueva danza sigue siendo la estructura básica de las obras son tantos los recursos y los estimados visuales y sonoros que a veces nos cuesta entender la sucesión de símbolos” (p. 23).

En los años 70 la danza contemporánea había alcanzado ya el reconocimiento del público; sin embargo, no había aún alcanzado el nivel necesario para el establecimiento de una escuela profesional de Danza contemporánea, fue por ello que el INBA impulsó su reestructuración con programas encaminados a una danza académica como el Seminario de Danza Contemporánea y Experimentación Coreográfica comenzando con la idea de la danza contemporánea académica.

Actualmente existen diversas escuelas gubernamentales donde estudiar danza contemporánea: la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey ‘Carmen Romano de López Portillo’ fundada en 1977, la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea que se fundó en 1995 como parte del Centro Nacional de las Artes para incentivar la enseñanza, la práctica y la producción de las artes de sociedad contemporánea, la Academia de la Danza Mexicana fundada en el año de 1947 trabaja hasta la actualidad mezclando la tradición con las nuevas corrientes dancísticas, la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello fundada por las hermanas Campobello en 1931 y el Centro de Investigación Coreográfica (CICO) creado en 1979 para abrir un camino hacia la especialización coreográfica.

Existe también desde 1983 el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (CENIDID) como un centro articulador de textos accesibles y atractivos sobre la teoría y la práctica dancísticas en México.

La danza contemporánea se ha caracterizado desde siempre en tener un alto índice de creación coreográfica debido a que no es necesario tener tantos conocimientos académicos para poder componer coreografías. La danza contemporánea justamente se une a la diversidad de pensamientos, a la diversidad política y a la diversidad sexual, es por ello que han surgido diversas compañías que no solo están unidas por el interés de la ejecución dancística sino con un fin social, algunas de las compañías con mayor trayectoria son el Ballet contemporáneo (1978), Barro rojo (1981), Andamio (1982), Compañía de teatro movimiento, el cuerpo mutable (1983), Ballet Danza Estudio (1983), Contradanza A.C. (1983), Quinto sol (1984), Contempodanza (1986), La cebra danza gay (1996), el Taller Coreográfico de la UNAM y Cía. Tania Pérez-Salas (1994), entre muchas otras.

La danza contemporánea ha alcanzado un gran nivel incentivando la creación de premios y becas como el Premio INBA-UAM y las becas de coinversión, así como coreografías y giras del FONCA. Junto con el cambio social, económico, político y cultural, la danza contemporánea siempre tendrá algo que decir.

### **1.7 Danza folclórica<sup>4</sup>**

La danza folclórica en toda la República Mexicana posee una amplia gama de manifestaciones, en ellas se observa la herencia de la tradición indígena y española.

La danza folclórica es la danza que representa el folclor, tradición y cosmovisión de los pueblos indígenas mexicanos, la mayor de las ocasiones de carácter religioso con ceremonias mágicas, sagradas o religiosas. Estas danzas son tradicionalmente efectuadas en fiestas patronales, en santuarios y en festividades mayores cristianas.

---

<sup>4</sup> Tanto la Real Academia Española como la Academia Mexicana de la Lengua recomiendan el uso de la palabra folclor con "c" en lugar de folklor con "k", desde el año 2005.

Coreográficamente siguen un patrón rígido, se baila en grupos y por lo general requiere de una indumentaria especial, así como música y ritmos especiales. La forma de organización sigue sistemas tradicionales similares a cargos jerárquicos religiosos o militares; en otras ocasiones son por medio de comités o comisiones con delimitadas obligaciones. En muchas regiones son los mayordomos o patrones, los responsables de solventar los gastos que los festejos conllevan. Estas danzas son ejecutadas, ya con muchos cambios, en distintas partes de la República Mexicana adquiriendo otro sentido. Como menciona Rodríguez Peña (1989): “en nuestro tiempo y por diversos motivos, la danza tradicional se saca de su contexto, dando origen a [...] espectáculo folclórico” (p.132).

Mompradé y Gutiérrez (1974), señalan una clasificación de las danzas que refleja la variedad de las mismas:

- Danzas de culto cosmogónico y solar.
- Danzas de ceremonias petitorias o agrícolas.
- Danzas relacionadas con el culto a *Huehuetéotl*.
- Danzas de carácter totémico o con relación al nahualismo.
- Danzas con relación a los moros y cristianos.
- Danzas relacionadas con la religión cristiana.
- Otras danzas con influencias coloniales.
- Danzas que representan la vida diaria.

Son diversas las clasificaciones de la danza folclórica; sin embargo existe una clasificación que realizan diversos autores en *Danza autóctona y baile tradicional*” (Bárcena, 1996, pp. 150-163).

La danza autóctona se distingue por su nombre, su carácter simbólico y la región a la que pertenece. Las regiones de la República Mexicana también se distinguen por la variedad de ritmos musicales de un estado a otro. Así la región Norte (Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, Baja California, Durango, Zacatecas y Baja California Sur) se distingue por la ejecución de

polkas, redovas y shotis. La región Occidente (Sinaloa, Jalisco, Nayarit, Colima y Michoacán) se distingue por los sones y jarabes derivados de las seguidillas y pasos dobles de España, sobresaliendo los gallos y serenatas. La región del Sureste (Guerrero, Oaxaca y Chiapas) se distingue por los sones de tarima, sones costeños, chilenas, gustos, contragustos, malagueñas y jarabes, éstos son alusivos a animales en los que se imita su comportamiento.

La región del Golfo (Veracruz y Tabasco) se distingue por los sones de tríos, conjuntos de cuerdas y conjuntos de viento. Estos sones se remontan a la época de la colonia y se refleja la influencia española en sus zapateados en tiempos de seguidillas, peteneras, sevillanas. La región de la Huasteca (Tamaulipas, Veracruz, San Luís Potosí, Hidalgo, Querétaro y Puebla) se distingue por los huapangos o sones Huastecos, estos tienen como antecedente a los fandangos, jotas y malagueñas de España. La región de la Península de Yucatán (Campeche, Yucatán y Quintana Roo) se distingue por las jaranas y jaranillas que es una mezcla de la jota española con los soncillos de los mayas. También existen los calabaceados que es un ritmo más apegado al Country. La región del Centro (Morelos, Estado de México, Guanajuato, Aguascalientes, Querétaro, San Luís Potosí, Hidalgo, D. F., Tlaxcala y Puebla) se distingue por sones con motivos románticos y algunos carnavales, valeses y juegos de cuadrillas. La Ciudad de México se caracteriza por los conjuntos de cuerdas, antecesores del mariachi, quienes ejecutaban los sones y jarabes en las plazas y parques.

Como se puede observar, las danzas se relacionan íntimamente con el género musical. Espinoza (2000) los ritmos que prevalecen son:

- Son. Ejecutado con instrumentos de cuerda y percusión.
- Jarabe. El zapateado es el paso básico.
- Huapango. Conformado por seis pasos básicos donde el ritmo lo lleva la jarana, violín y el guitarrón.
- Picota. El paso de brinco corto y rápido se amolda a las regiones montañosas.



- Chilena. De origen sudamericano sirven para cotejar a la pareja.
- Gusto. El floreo del paliacate lo distingue de las demás danzas.
- Jarana. Se ejecutan levantando las manos y tronando los dedos.
- Fandango jarocho. Es una mezcla de ritmos afroantillanos.
- Polka. Caracterizada por movimientos rápidos y compases en tiempos de ocho.
- Polkamazurca. Parecida a la polka solo varía en los compases musicales.
- Redova. Se ejecutan en pareja realizando círculos.
- Shotis. Se ejecutan en parejas realizando movimientos de brazos.
- Baile de salón: minúe, vals, pavana, mazurca, bradle, gallarda, alemanda y contradanza.
- Cuadrilla. Se desarrollan coreografías simétricas formando filas y cadenas (p. 46).

En las danzas pueden observarse características similares como la indumentaria sumamente elaborada en donde la mayoría de los elementos tienen un sentido dentro de la danza: las formas, los colores, tamaños, etc. En las danzas virreinales se puede observar la existencia de un libreto; cuestión similar las danzas prehispánicas en donde existe poesía aunada a la música y el canto.

La danza folclórica tiene sus antecedentes en la Escuela de Plástica Dinámica, su plan de estudios incluía la enseñanza de danzas regionales de todas partes del mundo. Pero fue hasta el proyecto nacionalista de José Vasconcelos cuando se rescató el valor de las danzas nacionales, “La inquietud de imprimir un carácter serio al rescate y la reconstrucción de la expresión nacional, se impulsaron estudios sobre las culturas autóctonas realizados por distintos investigadores del folclor patrio...” (Mendoza, 1990, p. 24).

Carlos Chávez propuso reunir las danzas mexicanas a partir de los danzantes locales de distintas regiones del país, en dicho proyecto se inició la

jerarquización de las danzas en: danzas rituales y danzas regionales o mestizas.

Durante los años cuarenta se creó la Academia de la Danza Mexicana que diseñó un programa específico a la investigación de las danzas autóctonas del país. Para los años cincuenta con la escolarización y organización de la danza en México, se creó la primera carrera de Bailarín de Danzas Regionales proponiendo cursos con diferentes jefes e diversos grupos de danzantes indígenas.

Ya para los años ochenta existían cinco escuelas de danza folclórica: la Academia de la Danza mexicana, el Sistema Nacional de Enseñanza Profesional de la Danza, la Escuela Superior de Música y Danza, los Cedart y la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Algunas de estas escuelas como la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, la Academia de la Danza Mexicana y Escuela Nacional de Danza Folclórica son en la actualidad generadoras de varias generaciones de bailarines especializados en el género dancístico.

Los tiempos modernos y globalizados han influido también en la creación dancística folclórica mexicana, creándose innumerables compañías, una de ellas, el Ballet Folclórico de México creado por Amalia Hernández en 1952 ha cumplido con la misión de dar a conocer la danza folclórica mexicana como un espectáculo redituable.

### **1.8 Otras vertientes dancísticas**

América Latina se vio influenciada por las formas autóctonas y negras produciendo una diversidad de géneros bailables. Hasta la actualidad es posible distinguir bailes populares que no poseen un grado académico; sin embargo comienzan a reclamar mayor perfección técnica y regularización. A través de los años estos bailes populares también han tenido cabida en la expresión dancística mexicana y han comenzado a incluirse en muchas

escuelas profesionales como parte de materias extracurriculares más no innecesarias para la formación académica.

- Danzón. De procedencia cubana el danzón es un estilo de baile popular que requiere elegancia, sutileza y suavidad. Se baila en parejas logrando una cuadratura con los brazos entrelazados y es uno de los bailes más cuidados, de gran calidad y cualidad del movimiento.
- Mambo. Antes de ser considerado un baile ya formaba parte de los ritmos entonados en México. Dámaso Pérez Parado lo trajo a México en 1947, logrando gran impacto en los bailes de salón, su ejecución requiere gran energía muscular donde destaca el movimiento de caderas y hombros.
- Chachachá. Este ritmo vino a aminorar las exigencias físicas para ejecutar un mambo debido al carácter cómico que posee este baile. Su creación se debe a Enrique Jorrín en 1951, puede ejecutarse en parejas o en grupos y se basa en un esquema de 3 tiempos.
- Swing. Este ritmo de origen estadounidense surgido en los años cuarenta se baila en parejas y su ejecución requiere de gran dominio ya que es un ritmo vivaz, preciso y veloz. Las parejas ejecutan singulares vueltas y cargadas que retan a la gravedad, técnicamente es el manejo del peso lo que complejiza este baile.
- Pasodoble. Es un baile estrictamente de salón y es ejecutado generalmente en las exhibiciones. Se baila en pareja y tiene un sentido de festejo que remite a la fiesta taurina. Se distingue por los floreos ejecutados por la mujer.
- Tango. De origen argentino, corresponde a los bailes más finos ejecutados en los salones. El tango es un baile sumamente elegante y sensual invariablemente, es ejecutado por una pareja, los pasos de baile incluyen cargadas y algunas acrobacias.
- Jazz. Tiene sus orígenes en las danzas aborígenes africanas; sin embargo es hasta los años cuarenta cuando varios coreógrafos comenzaron a fusionar la danza moderna con distintos géneros, como las danzas del Caribe, charlestón, el ballet, etc. El jazz siempre se

adapta a los distintos bailes efectuados en diversos países, actualmente posee una mezcla con el hip pop y las street dance.

- Flamenco o danza española. Este baile ya posee una carrera profesional en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Se distingue por el taconeo sobre un tablado con movimientos fuertes de brazos y cadera, representa sobre todo el dolor.
- Street dance. Este género comprende distintos bailes como el hip hop, breakdance, popping, krumping, tutting, etc. Estos bailes de origen afroamericano y latino representan años de pobreza y marginación con bailes fuertes, de complejidad acrobática y que requieren gran elasticidad en sus ejecuciones.
- Danza árabe. Tal como lo indica su nombre, esta danza proviene de Oriente Medio y ha tenido fuerte impacto en la última década en México. Este baile tiene una fuerte tradición religiosa y se ejecuta entre una o más bailarinas, el movimiento ondulatorio de los brazos y la cadera representa alegría y sensualidad.
- Danza butoh. De origen japonés es una danza que ha adquirido gran impulso en la última década en México. La danza busca romper con estereotipos y busca, sobre todo, plasmar el sentir de la humanidad y los movimientos son sumamente lentos y sobresale la gesticularidad de un rostro totalmente pintado de blanco.

Algunas variantes reconocidas por efectuarse con fines deportivos o sociales como el pole dance y la acrobacia también se han desarrollado como un elemento en los espectáculos dancísticos. Además de practicarse cada vez más las danzas de otros países tales como la danza colombiana, la danza africana, la danza brasileña, la bachata, la salsa y sus variantes, etc.

## 2. LOS CENTROS DE DOCUMENTACIÓN DE LA DANZA

La danza como una disciplina en constante evolución demanda crecimiento e impulso a través de los procesos más fundamentales como son la documentación de la información de danza en todos sus formatos, además de la investigación, formación, organización y preservación de la memoria documental.

Como tal, requiere de organismos que desarrollen tareas de documentación, manejo y difusión de la disciplina en diversos grados. Es imprescindible poder reunir toda la información disponible sobre la danza, organizarla, tratarla y suministrarla a los diversos usuarios en forma directamente utilizable. Para ello, dichos organismos deben articular una serie de operaciones que en su conjunto constituyan los procedimientos adecuados para el tratamiento de la información sobre danza.

En este segundo capítulo ubique la danza dentro del contexto mexicano en la búsqueda de organismos enfocados al estudio y difusión de la danza en México, en específico dentro del Distrito Federal. Por su naturaleza, dichos organismos suelen ser en su mayoría escuelas que dedican sus esfuerzos a la enseñanza de la danza a través del diseño de planes educativos que refuercen la educación artística de sus alumnos; sin embargo, también se observan institutos especializados y museos que desarrollan líneas de investigación sobre el tema. Para esta tesina seleccioné aquellas escuelas, institutos o museos que cuenten con un Centro de Documentación o Biblioteca que documente la danza y su diversidad.

Para la selección de dichos organismos realicé una búsqueda de las escuelas que imparten educación dancística a nivel superior en el Distrito Federal además de los institutos y museos especializados en la disciplina. Posteriormente efectúe un descarte de dichos organismos, seleccionando todos aquellos que contaran con una biblioteca o centro de documentación formal; es decir, que tuvieran instalaciones específicas para la implementación de la biblioteca o centro, mobiliario adecuado y un acervo especializado en el

tema de la danza. Ya con estas limitantes, varios organismos quedaron fuera reduciendo el número de escuelas, institutos o museos con bibliotecas o centros de documentación a seis, estas son: la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello, el Centro de Investigación Coreográfica, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Centro Nacional de las Artes, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” y el Museo Nacional de Culturas Populares.

Para comprender cada biblioteca o centro de documentación de forma integral realicé primeramente una remembranza histórica de la escuela, instituto o museo que la alojan además de mencionar sus objetivos. Posteriormente describí como fue el surgimiento de la biblioteca o centro de documentación dentro del organismo, seguido de una breve explicación sobre su organización administrativa y documental. Explico además a cuánto ascienden sus acervos y cómo están conformados, cuáles son sus colecciones y datos duros. Finalmente se mencionan cuáles son los servicios con los que cuentan y a quien van dirigidos.

En el Anexo al final de la tesina, se localiza el Directorio de los Centros de Documentación de la danza en donde se pueden encontrar las bibliotecas y centros de documentación de la danza tratados en este capítulo. Para su mejor comprensión dichas entidades se encuentran organizadas por orden de aparición y se componen por el nombre del centro o biblioteca, seguido de su dirección física oficial y un correo electrónico de contacto.

Ejemplo:

1. **Nombre del a Biblioteca o Centro:** Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello.  
**Dirección:** Campos Elíseos 480. Col. Polanco. Del. Miguel Hidalgo. C.P. 11500. México, D.F.  
**Correo electrónico:** biblioteca.endngc@gmail.com

## **2.1 Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello**

La Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (EDGNC) es un espacio representativo para la creación, educación y producción dancística de gran importancia. "Es la institución más antigua en su género y guía obligada para la formación de docentes en educación dancística" (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 455).

La efervescencia artística y cultural que caracterizó las primeras décadas del siglo XX favoreció el diálogo interdisciplinario, permitiendo que los artistas de la época (muralistas, pintores, escritores, músicos y bailarines) realizaran obras con un alto contenido estético y social.

Este contexto posrevolucionario demandaba una "...danza nacional mexicana con proyección universal, que pudiera llegar al pueblo y que éste la apreciara y gustara de ella, pero que además retomara elementos de la danza culta que en este caso era el conocimiento y dominio de una técnica dancística y el lucimiento de las puestas en escena" (Roxana Ramos, 2009, p. 40).

La EDGNC es el resultado de la institucionalización de la danza y tiene sus antecedentes en el año de 1931, cuando por instrucción de la Secretaría de Educación Pública Hipólito Zybin, Carlos Mérida, Enrique Vela, Francisco Domínguez y las hermanas Nellie y Gloria Campobello, fundaron la primer escuela de danza pública llamada Escuela de Plástica Dinámica ubicada en las instalaciones de este organismo social.

Narciso Bassols y Carlos Chávez continuaron el plan nacionalista logrando abrir la primer Escuela de Danza del Departamento de Bellas Artes el 15 de mayo de 1932 bajo la dirección de Carlos Mérida y el asesoramiento de las hermanas Nellie y Gloria Campobello. En 1937 la escuela se convertiría en la Escuela Nacional de Danza en donde Nellie Campobello fungiría como directora.

La Escuela Nacional de Danza realizó trabajos importantes desde su creación, constituyó formalmente la creación del Ballet de la Ciudad de México en el año de 1943 y ofreció grandes funciones como las tres grandes temporadas en el Palacio de Bellas Artes en los años de 1943, 1945 y 1947 donde resalto el propósito de elaborar ballets mexicanos basados en la técnica de la danza clásica.

Además realizó diversos trabajos para construir planes de estudio que reflejaran las necesidades de la disciplina y el campo laboral. Durante el período de 1931 a 1939, la escuela elaboró diez planes de estudio pero solo algunos de estos planes fueron instrumentados parcial o totalmente. En el año de 1962 elaboró el Plan 62, el cual estuvo vigente hasta 1984, esta propuesta curricular experimentó dos ajustes, uno en el año de 1972 y el otro en 1984.

Cabe señalar que fue hasta 1937 cuando la institución orientó su proyecto educativo y planes de estudio a la formación de profesores de danza. “A 80 años de su fundación, constituye una opción en México para la formación de licenciados en educación dancística con orientaciones en danza folclórica, danza española y danza contemporánea” (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 455).

En 1992 se estableció con el nombre oficial de Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello al agregarles los nombres de Nellie y Gloria Campobello en honor a las coreógrafas mexicanas. Nellie Campobello o Francisca Moya Luna, nombre de pila de esta fundadora, nació en Villa Ocampo, Durango en el año de 1900. Llegó a la ciudad de México:

"respirando, viviendo, ya fuera tras la huellas del general Villa, o en los viajes inhóspitos de las Misiones Culturales, observando a los indios moverse, caminar, hablar y vivir o espiando amorosa cada movimiento de su madre bailando, escribiendo, contándonos de otras vidas, abriéndonos su corazón o levantando multitudes vestidas de rojo como flama encendida en los estadios del país, la



maestra Nellie Campobello nos heredó un legado formidable"  
(Colombia Moya en *Los precursores: danza moderna*, 1980, p.14).

En 1993 la EDGNC participó en la reordenación académica del Sistema Nacional de Educación Artística para formalizar la primer licenciatura que ofreció (Licenciatura en enseñanza de la danza) y de la cual egresaron cinco generaciones. Pero fue hasta septiembre de 1995 cuando inició una etapa importante para la escuela al crearse el Plan de estudios de Profesional en educación dancística, con las especialidades: danza contemporánea, danza española o danza folclórica. Esta situación favoreció la especialización disciplinaria orientada a la enseñanza de la danza y permitió la creación de diversos programas y servicios abiertos no solo a la comunidad estudiantil y docente, sino también al público en general al ofrecer talleres de danza gratuitos, impartidos por los estudiantes que cursaban el último año del plan de estudios.

Con este plan de estudios egresaron varias generaciones constituyendo una experiencia fundamental para participar en el proceso de profesionalización de las escuelas superiores de danza del INBA al permitir la elaboración del actual currículo, denominado Licenciatura en educación dancística, el cual conserva las mismas orientaciones dancísticas además de permitir el fortalecimiento de los programas y servicios, pero también ha abierto la oportunidad de ofrecer a los egresados de la institución y público en general un programa educación continua.

La EDGNC tiene la misión de formar docentes comprometidos, críticos y reflexivos ante la realidad actual y futura, brindando una educación dancística de calidad que apoye al individuo en su formación cultural, estética y artística de modo que participe en el fomento, la promoción y la difusión de la danza en México y en el extranjero.

Entre sus objetivos destacan:

- Proporcionar los conocimientos dancísticos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación propios de la disciplina y para el desempeño de actividades profesionales.
- Ofrecer una estructura educativa flexible, innovadora y de calidad que facilite la inserción al campo laboral, resolviendo las necesidades de la demanda social.
- Promover una conciencia estética, artística y social en los jóvenes que estudian ahí y de los cuales se espera se incorporen a los campos de la docencia, la ejecución, la creación, la gestión y la investigación.
- Proporcionar un programa de educación continua que ofrece actividades académicas de formación y actualización en las áreas que conforman la enseñanza dancística.

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello ha construido la visión de ser la institución de referencia y guía para la formación de docentes en danza capaces de dominar los aspectos técnicos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación inherentes a los procesos educativos de la danza folclórica, contemporánea o española. Tomando como base los principios de inclusión, ética, calidad y responsabilidad social, participando de manera propositiva, innovadora y crítica en el entorno, desarrollando al ser humano y valorando la diversidad cultural.

Entre sus valores destacan:

- Calidad. Búsqueda de la excelencia en las actividades y los servicios.
- Responsabilidad. Capacidad para aceptar y reconocer las consecuencias de una decisión.
- Empatía. Comprender la situación del otro para generar una convivencia armónica.
- Honestidad. Predicar con la verdad ante cualquier hecho.
- Integridad. Ser congruente con el pensar, decir y hacer de acuerdo con la filosofía de vida que se sostiene.
- Solidaridad. Adhesión igualitaria a la causa de otros.

- Respeto. Considerar y valorar la existencia y diversidad natural y social.
- Perseverancia. Mantenerse constante de principio a fin para el logro de metas.
- Vocación. Aptitud o facultad humana que se considera básica para ocuparse y dedicarse a una cierta actividad o profesión.
- Superación personal. Autoconstrucción integral para trascender los propios límites.
- Conciencia social. Interacción con el entorno a través del conocimiento, la reflexión y la crítica para contribuir de manera activa al desarrollo social.

### **2.1.1 Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (BEDGNC)**

Fue aproximadamente en el año 2010 que se creó la Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (BEDGNC) cuando comenzó a crecer la demanda de servicios de información especializados en danza que pudieran satisfacer las necesidades de formación educativa de los alumnos así como de los usuarios externos. La biblioteca fue instalada en la parte alta del edificio principal en donde le fue asignado un cuarto de dimensiones medias donde pudo alojar el nuevo acervo especializado en danza.

El acervo de la biblioteca se constituyó por medio de compras de material; sin embargo la mayoría de material llegó por donaciones de instituciones privadas, editoriales o de la misma Dirección General de Publicaciones del CONACULTA.

Actualmente la biblioteca cuenta con un espacio moderado que comprende la estantería cerrada, el módulo de préstamo, un área para reproducción de videos y el área de consulta. Aunque existe el proyecto para la reubicación de la biblioteca en un espacio adecuado de mayores dimensiones e instalaciones

apropiadas para prestar servicios bibliotecarios, aún no se sabe cuándo dará inicio dicho proyecto.

La Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello tiene como principal objetivo documentar, catalogar, conservar, resguardar y recopilar el patrimonio cultural de la escuela; entre otros:

- Garantizar y facilitar el acceso de la comunidad estudiantil a los recursos de la Biblioteca.
- Ofrecer al usuario un servicio ágil y eficiente de consulta de los materiales existentes.
- Intercambiar información y acervos mediante programas de canje y donación, con centros afines, institutos de investigación y organizaciones relacionadas con el arte y la educación, con el objetivo de mantener actualizado el contenido del acervo.
- Generar investigaciones sobre temas específicos de danza que sirvan de apoyo a trabajos de investigación sobre las artes.
- Gestionar el acceso al Acervo fotográfico de las titulaciones que año con año van acrecentando el acervo fotográfico y videográfico de la Memoria histórica de la escuela.

El acervo de la Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello contiene diversos formatos agrupados en distintas colecciones para un mejor entendimiento y recuperación del mismo:

- Colección general (G). Contiene acervo básico para la educación de los bailarines además de tratar con especificidad de los tres distintos géneros impartidos en la Escuela.
- Publicaciones periódicas (PP). Además de los diarios de circulación nacional, contiene revistas de arte.
- Colección de reserva (R).
- Colección de consulta (C).
- Tesis. Contiene las tesis de los alumnos titulados (T).

- Colección videográfica. Contiene los videos de las presentaciones de alumnos, maestros y grupos representativos de la escuela (V).
- Colección fotográfica. Contiene fotografías de bailarines y eventos trascendentales en la danza mexicana, muchos de ellos han sido donados (F).
- Archivo histórico. Contiene programas de mano (H).
- Archivo fotográfico. Contiene las fotografías de las presentaciones de alumnos, maestros y grupos representativos de la escuela (AF).

La Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello ofrece servicios diseñados para cubrir las necesidades de sus usuarios, tales como:

- Préstamo interno. Servicio ofrecido al público en general para consulta del acervo dentro de las instalaciones de la biblioteca.
- Préstamo a domicilio. Servicio para los usuarios internos en el que pueden llevar fuera de la biblioteca cierto acervo por tiempo determinado.
- Préstamo Interbibliotecario. Servicio para los usuarios internos en el que pueden solicitar en préstamo acervo de otras bibliotecas con las que se tiene convenio. La biblioteca cuenta con convenios establecidos con todas las escuelas pertenecientes al INBA.
- Préstamo del espacio de biblioteca. Servicio proporcionado a alumnos, docentes y personal de la escuela que requiera el área como salón de clases o lugar de reunión. El espacio de la biblioteca suele prestarse como lugar de estudio común, sala de audio o video o para sala de juntas.
- Reprografía. Este servicio está a cargo de la sociedad de alumnos y se poseen las licencias CEMPRO para la reproducción del material necesario que contribuya como apoyo de la comunidad.
- Elaborar bibliografías temáticas, y paquetes informativos. A petición del estudiante se realizan bibliografías o paquetes informativos sobre temas específicos.

- Reproducción del material de audio o video. Solo los usuarios internos pueden acceder a una copia de las coreografías donde participaron mediante un sistema de tickets para dar solución a las diversas solicitudes que se presentan cada fin de ciclo.

La Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello tiene como objetivo inmediato el engrandecimiento de sus áreas, el mejoramiento de los servicios a través de la automatización de los mismos, el crecimiento del acervo y el establecimiento de convenios que permitan el intercambio de información que satisfaga las necesidades de la comunidad.

## **2.2 Centro de Investigación Coreográfica**

La danza en México se desenvolvía rumbo a conformarse una danza autónoma y en continuo crecimiento institucional, sin embargo carecía aún de una línea coreográfica que impulsara la creación y nacionalización de las piezas que representaran al país.

Es por ello que en el año de 1979 la maestra Lin Durán creó el Centro Superior de Coreografía (CESUCO) en la Escuela de Perfeccionamiento “Vida y Movimiento” Ollín Yoliztli, dependiente del Fondo Nacional Para Actividades Sociales (FONAPAS) con el propósito primordial de abrir un camino hacia la especialización coreográfica dirigida a jóvenes egresados de las escuelas profesionales del INBA. Para septiembre de 1984 se cambió de nombre a Centro de Investigación Coreográfica (CICO), con el que es conocido hasta ahora.

A partir de entonces se conformó como un proyecto educativo incorporado en estructura a las escuelas de arte del INBA gracias a tres programas:

- Quedó adscrito en 1985 a la Subdirección de Investigación Artística, dependiente de la Dirección de Investigación y Documentación de las

Artes, para integrar el Programa de Investigación Experimental del Centro de Información de la Danza (CID-DANZA).

- Se inscribió como dependiente administrativa en el año 1987 del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD) y comenzó a trabajar con la experimentación, investigación y creación coreográfica, y con esto, en la búsqueda y desarrollo de metodologías encaminadas a construir el conocimiento en el campo de la danza.
- Se registró en 1994, bajo la dirección de la maestra Ana González en la Especialidad en Creación Dancística del INBA, dirigida a los profesionales de la danza como estudios de nivel superior.

El CICO está conformado por un equipo de profesionales con amplia experiencia en su ramo que ofrecen a sus egresados una forma de aprender los mecanismos de creación de piezas con un lenguaje original. Algunos de los maestros destacados son: Javier Contreras Villaseñor, Tania Álvarez, Marina Acevedo, Ana González, Jane Haw, Cecilia Kamen, José Navarro, Rodrigo Martínez, Bertha Loeza, Eloísa Núñez, María Sánchez, Miriam Vilchis, Taniel Morales y Tanya Somolonof.

Desde el momento de su fundación, el CICO ha generado una constante y diversa producción coreográfica y artística. Sus profesionales egresados se desempeñan en diversas compañías de México y el extranjero, y un amplio número de ellos son, además docentes. Los estudiantes concretan alrededor de 20 trabajos anuales que son presentados en los principales foros dancísticos del INBA (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 472).

El objetivo del programa de estudios del CICO es el de crear en los estudiantes una visión de la danza basada en la creatividad artística utilizando como método la experimentación, la reflexión y la investigación. Para lograr dicho objetivo se propicia la formación de una actitud experimental, el desarrollo de habilidades perceptivas, imaginativas, creativas y cognitivas aplicadas a la creación artística como el conocimiento de un amplio panorama de posibilidades creativas en la interrelación con otros campos del conocimiento y el arte.

...el proceso formativo en el Centro de Investigación Coreográfica (CICO) se desarrolla a través de la investigación coreográfica, en la que el estudio del cuerpo y el movimiento son vehículos para la comprensión y fundamento de la creación dancística y la experiencia del mundo (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 471).

El CICO imparte la carrera de Técnico superior universitario en investigación y creación dancística con una duración de 6 semestres dirigida a artistas, investigadores e interesados en incursionar en la creación coreográfica de diversos géneros a través de la experimentación e investigación del movimiento. Para ingresar al CICO no existe un límite de edad, solo se requiere haber cursado el bachillerato, aprobar los exámenes de admisión y tener los conocimientos de alguna disciplina dancística; además de poseer ciertas características: interés en el arte en general, poseer un juicio crítico, base psicomotriz sólida, capacidad de reacción de la memoria corporal y sensorial, motivación interna, percepción de patrones espaciales, corporales y rítmicos, capacidad de interpretación simbólica y lógica estructural.

La institución educativa también desarrolla actividades de difusión como montajes y funciones que se presentan en el Teatro de la Danza del Centro Cultural del Bosque, así como en el Foro Experimental y el Foro de las Artes del Centro Nacional de las Artes.



### **2.2.1 Centro de Documentación del Centro de Investigación Coreográfica (CDCICO)**

El Centro de Documentación del CICO (CDCICO) se fue conformando de materiales que fueron donados por los propios profesores iniciadores del Centro de Investigación Coreográfica como Jane How, Jenet Tame, Cecilia Kamen y Tanya Álvarez, por mencionar algunos. Actualmente el centro ya cuenta con un presupuesto para la compra de material aunque sigue recibiendo donaciones considerables para la conformación y actualización del acervo.

Antes de su ubicación actual, en marzo de 2009 el acervo del centro estuvo en el CEDART Luis Spota Saavedra en la colonia Roma; sin embargo, aún no existía la autorización para conformar el centro ni adquirir mobiliario especializado, por lo que el acervo se encontraba en cajas con cierta organización temática (danza, literatura, música, teatro, poesía, etc.) y en diversos formatos en donde la plantilla del CICO prestaba el material bajo sus respectivos procedimientos. Hasta ese momento se contempló la contratación de personal especializado que pudiera impulsar el desarrollo del proyecto del Centro de Documentación.

Fue hasta junio del 2009 cuando finalmente se concretó la contratación de un profesional bibliotecario quien como primer objetivo retomó el proyecto del Centro de Documentación e inicia un diagnóstico de las condiciones del acervo y las necesidades de la comunidad a la que va dirigida. Para finales del año 2009 se realizó la compra de mobiliario especializado para el resguardo del acervo y se asignó un espacio en la Escuela de diseño. Finalmente se realizó el traslado del acervo a las nuevas instalaciones.

Debido a las condiciones administrativas, hasta agosto de 2011 se hizo oficial el otorgamiento de un área de mayores dimensiones en el segundo piso de la Escuela de diseño para el establecimiento del Centro de Documentación. Es, finalmente, en este espacio donde comienzan las labores de instalación del mobiliario especializado para el Centro de Documentación, la clasificación, catalogación y organización topográfica del acervo, además de la gestión de los servicios bibliotecarios que se ofrecerían en dicho centro. En abril del 2012 se abrió oficialmente el servicio del Centro de Documentación con la habilitación de 45m para el resguardo del acervo y el establecimiento de los servicios bibliotecarios a los distintos usuarios que se encontraban con la necesidad de acceder a información especializada en creación coreográfica.

El Centro de Documentación del CICO tiene la misión de proporcionar información necesaria a la comunidad estudiantil a la que sirve con el fin de contribuir a la formación integral.

Entre sus objetivos destacan:

- Posicionar al CICO como la única institución en el Distrito Federal con acervo especializado en creación coreográfica.
- Satisfacer las necesidades de información de la comunidad estudiantil del INBA y demás instituciones o personas especializadas en coreografía.
- Mantener estrecha relación con los entes dancísticos (bailarines, compañías, coreógrafos, etc.) para la actualización del acervo.
- Procurar la actualización del acervo a través de convenios de donación con distintas instituciones.

El acervo del Centro de Documentación del CICO está conformado por aproximadamente 1100 obras divididas en distintas colecciones y organizadas bajo el Sistema de Clasificación de la Biblioteca del Congreso de Washington:

- Consulta. Comprenden diccionarios y enciclopedias temáticas que proporcionan información rápida y concisa sobre la danza, la coreografía y las bellas artes.
- Colección general. Se compone de acervo que satisface la bibliografía básica y complementaria; así como material que sirve de apoyo en áreas de teatro, música, literatura y artes plásticas, entre otras.
- Colección de audiovisuales. Más de 300 materiales en diversos formatos como VHS, DVD, discos compactos, discos de vinil, cassettes, formato dat y cintas en 8 mm.
- Colección de tesis. Comprende los trabajos de titulación de los alumnos que han cursado la carrera de Técnico superior universitario en investigación y creación dancística en el CICO. Además de tesis sobre danza que se han cursado en algunas otras instituciones del INBA, el préstamo es únicamente en sala.
- Publicaciones periódicas. Aproximadamente 287 revistas especializadas en danza y arte.
- Fotografías. Una colección que se encuentra aún en proceso de inventariado pero que comprende aproximadamente 900 fotografías de distintos eventos dancísticos.
- Colecciones especiales. Comprenden programas de mano de piezas presentadas a nivel nacional, partituras y material didáctico.

Actualmente el Centro de Documentación está realizando las gestiones necesarias para poder acceder a un presupuesto mayor para la compra de acervo especializado, no solamente de editoriales hispanohablantes, sino además, de publicaciones editadas en el extranjero ya que es precisamente en Estados Unidos y Europa donde se produce gran información sobre coreografía. Además de la adquisición de información en formatos digitales tales como bancos de imágenes.

Aunque el proceso de construcción de los servicios bibliotecarios en el Centro de Documentación del CICO se construye con lentitud, se han logrado establecer los servicios básicos para su funcionamiento, teniendo como meta la conformación de servicios automatizados. Los servicios ofrecidos actualmente son:

- Préstamo interno en el cual los usuarios pueden utilizar el material de forma inmediata dentro de las instalaciones del Centro de Documentación y dentro de la escuela.
- Préstamo a domicilio en el cual los usuarios llevan el material fuera de las instalaciones de la biblioteca por un determinado tiempo y con el derecho a renovar hasta en tres ocasiones.
- Préstamo interbibliotecario entre bibliotecas especializadas como el Centro de información y documentación “José Chávez Morado” de la Escuela de Artesanías, la Biblioteca de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, la Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz de la Universidad del Claustro de Sor Juana y la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Reprografía y digitalización del acervo de imágenes.
- Estantería mixta, donde se le da el acceso al usuario al material con opción a elegir como máximo cuatro títulos a la vez.
- Módulos de reproducción de colección de audiovisuales (VHS, DVD, discos compactos, discos de vinil, cassettes, formato dat y cintas en 8 mm).

A la fecha se ha incrementado el número de consultantes recibiendo también visitas de ex alumnos y consultantes de otras instituciones, aún falta impulso para implementar tecnologías de información, sin embargo, ha habido grandes avances.

### **2.3 Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM**

El Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) tuvo sus orígenes en la Universidad de México y la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Ambas instituciones transitaron momentos difíciles, sobrevivieron el colonialismo y acompañaron el desarrollo del estado a partir de la independencia; sin embargo, adquirieron singular importancia con la homologación de las instituciones de enseñanza superior en los principios del liberalismo, y la enseñanza de las Bellas Artes. “Dichas instituciones procuraron la investigación en la historia del arte que sería posible hasta la independencia universitaria además de incentivar la investigación para alcanzar alto conocimiento del arte” (UNAM-IIE, 2010, p.32).

Con la Ley Orgánica de la Instrucción Pública de 1867 la enseñanza de las artes quedó sometida a una orientación liberal nacionalista basada en planes de estudio confeccionados a medida por un Consejo. Esto repercutió directamente en los planes de la Escuela de Bellas Artes al integrar nuevas clases como Historia Universal, Historia de México, Historia del Arte General e Historia del Arte Mexicano. Los planes de estudio de los años 1897 y 1903 reiteraron la intención de enseñar Historia de las Bellas Artes para la formación integral de un artista, sin embargo existía la problemática de la falta de fuentes de información sobre el arte mexicano, así como la carente investigación sobre el tema.

Para los años treinta, varios profesores como Rafael García Granados, Manuel Toussaint y el arquitecto Luis Mac Gregor destacaron la necesidad de formar un instituto destinado a hacer investigación del arte. Fue precisamente Manuel Toussaint quién dirigió una carta al ex director de la Universidad, Fernando Ocaranza el 20 de diciembre de 1934, conminándolo a iniciar institucionalmente las investigaciones sobre el arte en México. Fernández (1957) explica: “La historia de nuestras artes plásticas está por hacerse. Ha habido estimables esfuerzos aislados, pero falta un centro coordinador y autorizado. Éste puede y debe ser nuestra Universidad, centro máximo de cultura en el país (p. 5).

El 19 de febrero de 1935 se aprobó e instaló el Laboratorio de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el aula 15 del edificio de la Escuela Nacional Preparatoria con Manuel Toussaint, Rafael García Granados, Luis Mac Gregor y Federico Gómez de Orozco como trabajadores activos. Al siguiente año (1936), se convirtió en el Instituto de Investigaciones Estéticas, con las tareas fundamentales del estudio de la historia, la teoría y la crítica del arte, así como la conservación y la defensa del patrimonio artístico nacional en sus diferentes periodos: prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo. La planta académica quedó integrada por Vicente T. Mendoza, José Rojas Garcidueñas, Francisco de la Maza y Clementina Díaz y de Ovando quienes hicieron realidad las primeras ediciones de arte mexicano que incluían la publicación de la revista *Anales*, mismas que contribuiría a resarcir el problema de la falta de conocimiento del arte nacional y la carencia de una teoría del arte.

Al inaugurar la Universidad Nacional Autónoma de México el 22 de septiembre de 1910, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra señalaría algunas carencias en el ámbito de la cultura:

La universidad está encargada de la educación nacional en sus medios superiores e ideales [...] todo lo que es necesario proteger [...] exige la creación temporal de los medios facticios favorables a esa evolución que tenemos por indispensable en la cultura nacional –me refiero a las enseñanzas estéticas-.<sup>5</sup>

Luego de permanecer en la Escuela Nacional Preparatoria, el Instituto desempeñó sus tareas en el tercer piso del anexo de la Escuela Nacional de Jurisprudencia en donde contaba con un espacio modesto, fue ahí el lugar al

---

<sup>5</sup> Discurso pronunciado por el señor Licenciado Don Juan Justo Sierra, Secretario de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, en el acto de inauguración de la Universidad Nacional de México, el 22 de septiembre de 1910. Genaro García. Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México, México, Talleres del Museo Nacional, apéndice 26, p.101.

que llegó el material fotográfico donado por el investigador de arte prehispánico, Salvador Toscano.

Después el Instituto se mudó a una casa porfiriana ubicada en la calle de Argentina no. 17 en el centro de la ciudad en donde ya poseía tres habitaciones distintas, pero fue hasta la inauguración de Ciudad Universitaria en el año de 1954, que el Instituto se trasladó al sexto piso de la Torre I de Humanidades en donde ya cada área poseía una oficina además de un acervo bibliográfico que creció con rapidez.

Finalmente, se trasladó en el año de 1987 a la Zona Cultural de la Ciudad de las Humanidades en Ciudad Universitaria en donde tiene un espacio adecuado para el desarrollo de sus funciones.

En su página el Instituto de Investigaciones Estéticas (2014) menciona que su función es investigar, enseñar y difundir el arte en las áreas de la historia, la teoría y la crítica del arte, así como la conservación y la defensa del patrimonio artístico nacional en sus diferentes periodos: prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo. Dedicar sus estudios a disciplinas como la arquitectura, las artes plásticas, el cine, la fotografía, la música, la danza, la literatura y el teatro que son estudiadas por su planta académica de 53 investigadores y 50 técnicos académicos (en línea).

El objetivo del Instituto es fortalecer las investigaciones encaminadas a enriquecer los conocimientos históricos, estéticos y artísticos con el fin de contribuir a la cultura humanística nacional e internacional en las doce líneas de investigación que actualmente desarrolla el Instituto: arte prehispánico, arte virreinal, arte del siglo XIX, arte contemporáneo, arte del siglo actual, fotografía, literatura, historia y teoría de la música, historia de la danza, historia de la arquitectura moderna, arquitectura contemporánea de México e historia del cine.

El Instituto de Investigaciones Estéticas (2014) a través de su página web establece que: El Instituto dedica sus acciones a

formar historiadores de arte en el nivel de posgrado en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así mismo, a fomentar el intercambio académico con instituciones afines a sus objetivos tanto de México como del extranjero. Es fundamental la tarea que realiza en la difusión de sus trabajos mediante coloquios, cursos, conferencias, diplomados, seminarios y, particularmente, sus publicaciones (en línea).

El Instituto de Investigaciones Estéticas ha publicado alrededor de 400 libros además de contar con diversas áreas de apoyo a la investigación, algunas de las cuales ofrecen servicios a usuarios externos, como la Biblioteca Justino Fernández, el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint y el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte.

### **2.3.1 Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (BJF)**

Cuando el Instituto de Investigaciones Estéticas estuvo ubicado en el edificio de la Escuela Nacional Preparatoria en 1935 recibió la primera donación de publicaciones del Laboratorio de Arte de Sevilla dando inicio a la construcción del acervo de la biblioteca del Instituto dedicado al estudio y difusión de las artes. A la par, recibió donaciones también del Museo del Prado, el Instituto Don Juan en Madrid y el Institut International de Coopération Intellectuelle. Una vez publicada la revista *Anales*, a principios de 1937, ésta fue utilizada como objeto de canje para las instituciones donadoras. Más tarde se establecieron convenios con universidades de educación superior y de investigación nacionales y extranjeras, con objetivos semejantes.

Con el traslado del Instituto a Ciudad Universitaria, en la torre I de Humanidades, la Biblioteca contó con un espacio reducido para sus aproximadamente 100 volúmenes; sin embargo, logró la asignación de una pequeña partida presupuestal para la compra de nuevo acervo lo cual contribuyó al aumento considerable de la colección y éste a su vez demandó



mayor espacio hasta el establecimiento de un espacio definitivo. Es importante destacar que el crecimiento del acervo también se enriqueció con las donaciones de los propios investigadores.

Para los años setenta, el crecimiento del personal y del acervo convirtió el espacio físico en insuficiente.

A mediados de los años 70 y al desocuparse algunos pisos de la misma torre, la Dirección del Instituto se estableció en el quinto piso y los espacios antes ocupados por ésta y por la Secretaría de la misma le asignaron a la biblioteca para su ampliación (Islas, 2006, p.1).

En el año de 1981, además del crecimiento del acervo, la Biblioteca ya contaba con un Coordinador, dos Técnicos Académicos, un Jefe de Biblioteca, un Bibliotecario y dos Oficiales Administrativos.

El 6 de agosto de 1982, la biblioteca se reinauguró con el nombre de Justino Fernández, y en 1987 se trasladó a la denominada Ciudad de las Humanidades dentro de la Zona Cultural, en un edificio compartido hasta la fecha con el Instituto de Investigaciones Históricas (UNAM-IIE, 2010, p.179).

Los nuevos espacios destinados para la Biblioteca fueron planeados teniendo en consideración su acervo y su crecimiento a futuro, las áreas diseñadas fueron los cubículos para el Coordinador, personal Académico y el responsable de Hemeroteca, el área de Servicios al Público, la Sala de Lectura, el área de Procesos Técnicos, el área secretarial y la estantería se incrementó en un 80%. Todas las secciones y servicios se reanudaron el 15 de junio de 1987.

El Instituto de Investigaciones Estéticas comparte desde entonces sus instalaciones con el Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) por necesidad de ambos institutos.

El acervo de la Biblioteca Justino Fernández se conforma como uno de los fondos más importantes sobre Historia del Arte, Arte Mexicano (prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo) y Estética al resguardar aproximadamente 42,500 volúmenes. Por ejemplo, cuenta con la obra *Corpus Rubenianum*, fuente primordial para el estudio del grabado y únicos ejemplares en México. El acervo cuenta también con libros, publicaciones periódicas, catálogos de exposiciones de arte, folletos, microformatos, tesis, discos, microfilms, cassettes, DVD, mapas y planos.

La Hemeroteca cuenta con 39,500 fascículos que corresponden a 1,680 títulos de los cuales 268 están vigentes.

A pesar de que el fondo es especializado en arte prehispánico y novohispano, también cuenta con obras sobre otras disciplinas artísticas como la danza, el teatro, la música, el urbanismo, la fotografía; así como el resultado de los estudios sobre la crítica y teoría del arte.

La Biblioteca “Justino Fernández” tiene las siguientes funciones:

- I. Adquirir los materiales documentales requeridos para los programas de investigación y docencia, mediante compra, canje, suscripción y donación.
- II. Organización y catalogación de las colecciones especializadas del Instituto.
- III. Proporcionar servicios de información y consulta a través de todas las herramientas disponibles, para apoyar las labores de investigación, docencia, estudio y difusión

El Instituto de Investigaciones Estéticas promueve el canje de sus publicaciones a través de la Biblioteca como una forma de difundirlas en otras instituciones con las que ha establecido previamente un convenio; tales como, la Biblioteca del Congreso de Washington, el Museo Nacional de Ámsterdam, el Instituto Iberoamericano en Berlín y el Consejo Superior de Investigaciones en Madrid.

Los servicios que proporciona la Biblioteca son:

- Herramienta de consulta compilada por el mismo personal; se trata de la Base de Exposiciones de Arte (Bexart) que reúne catálogos de las exposiciones realizadas en México en los últimos veinte años. Dicho trabajo dio inicio con los registros impresos que inició Justino Fernández y Xavier Moyssén.
- Bases de datos elaboradas por la Biblioteca dentro del Programa de Automatización de la Biblioteca.
- Reprografía de las distintas colecciones y formatos dependiendo de los reglamentos establecidos.
- Elaboración de Bibliografías especializadas.
- Préstamo en sala, a domicilio e interbibliotecario para usuarios de otras bibliotecas con las que se tiene convenio.

La Biblioteca “Justino Fernández” sirve a diferentes tipos de usuarios:

Usuarios Internos:

- a) Investigadores y técnicos académicos del Instituto.
- b) Personal académico comisionado temporalmente en el Instituto.
- c) Alumnos del Posgrado en Historia del Arte, con credencial vigente de la Biblioteca Central de la Universidad.
- d) Personal autorizado por el Comité.

Usuarios externos:

- a) Estudiantes de posgrado de la Universidad.
- b) Alumnos de otras entidades académicas universitarias.
- c) Público en general.

Además el Instituto de Investigaciones Estéticas maneja algunas colecciones especiales como lo son el Archivo Histórico y de Investigación Documental, la Biblioteca Beatriz de la Fuente y el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

El Archivo Histórico y de Investigación Documental administra, organiza, describe, conserva y divulga el acervo documental institucional, integra documentos o colecciones documentales facticias de relevancia para la memoria nacional. Apoya la investigación a través del trabajo especializado en archivos y hemerotecas; además de elaborar catálogos y publicaciones con material de acervos documentales y hemerográficos.

La Biblioteca Beatriz de la Fuente proviene de la biblioteca personal de la doctora Beatriz de la Fuente<sup>6</sup> y es el Instituto de Investigaciones Estéticas el responsable de su resguardo en su sede académica de la ciudad de Oaxaca.

Dicho acervo está conformado por más de seis mil volúmenes, entre ellos una colección de facsímiles de códices prehispánicos que son resguardados en uno de los salones del Ex-Palacio Arzobispal, edificación neoclásica en el corazón de la ciudad. El fondo bibliográfico y los 180 títulos de publicaciones periódicas constituyen un legado fundamental por su especial atención y estudio de las manifestaciones artísticas del México antiguo.

El Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” contiene los archivos referentes a las tareas de docencia, investigación y difusión del patrimonio artístico mexicano que ha realizado el Instituto.

El archivo cuenta con un Taller de Digitalización y un Taller de Conservación para poder mantener los trabajos con innumerables piezas como lo es su acervo:

---

<sup>6</sup> Especialista en arte prehispánico, logró hacer comprensibles las imágenes de otras épocas a los hombres de nuestra era. Con una perspectiva que ahondaba en la integración plástica de la arquitectura, la escultura y la pintura y que además atendía puntualmente las magnitudes temporales de sus manifestaciones conjuntas, dio forma a una concepción diferente y mucho más justa de esta suerte de trinomio que subyace y se funde en las obras de arte de las ciudades de Mesoamérica.

- Acervo de diapositivas a color en 35 milímetros. Cuenta con 474,988 diapositivas y se volvió indispensable para la docencia e investigación del patrimonio artístico y cultural; además, cuenta con un apartado de Arte Europeo y Latinoamericano.
- Acervo de negativos y fotografías en Blanco y Negro de 178,000 piezas que incluyen arte prehispánico, virreinal y de los siglos XIX y XX de México.
- Acervo de placas y diapositivas a color en formatos mayores con fotos de alta calidad.
- Acervo de Colecciones Especiales preserva las colecciones fotográficas de autor o fotografías con un valor especial. Cuenta con más de 43,000 piezas fotográficas (negativos, fotografías, linternas mágicas, diapositivas, de diversos formatos).
- Acervo de imágenes digitales de aproximadamente 100,000 piezas conformado por tomas realizadas en los últimos tiempos.

A través de sus 56 años de trabajo, el Archivo ha sido depositario del patrimonio mexicano, realizando los trabajos de catalogación, conservación y difusión aplicando los avances de la tecnológica digital y actualmente está disponible para los estudiosos y los interesados del arte mexicano.

#### **2.4 Centro Nacional de las Artes**

El doctor Átl planteó la idea de crear una escuela de Artes en los años cuarenta, pero fue hasta el sexenio de Carlos Salinas que la idea se concretó. En el año de 1994, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) finalmente instituye la creación del Centro Nacional de las Artes (CENART) en los terrenos de Tlalpan esquina con Churubusco donde antes se encontraban los Estudios Churubusco.

La construcción proyectada por el arquitecto Ricardo Legorreta incluyó edificios para las escuelas, Centros de Investigación, la Biblioteca de las Artes, Centro multimedia, foros y teatros.

La creación del CENART tenía como propósito enfrentar la problemática que caracterizaba a la educación artística: predominio de programas de estudio basados en el diseño por materia, que reforzaban la tendencia hacia la fragmentación disciplinaria, estructuras académicas rígidas con opciones de mercado, rezago en instalaciones y equipamiento, desvinculación de la investigación y la docencia, falta de peso en la creación dentro de los estudios profesionales, así como un divorcio entre las escuelas y la vida artística del país (Jasso, 2005, p. 43).

El CENART surgiría con el objetivo de lograr una mejor interacción entre las diversas escuelas que se alojarían además de alentar la interacción del público con las escuelas y las actividades culturales que se llevarían a cabo. También se convertiría en la sede de las escuelas nacionales: la Escuela Nacional de Arte Teatral (INBA), la Escuela Nacional de Danza clásica y Contemporánea (INBA), Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” (INBA), la Escuela Superior de Música (INBA) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (IMCINE).

Los espacios del CENART fueron diseñados para cumplir con los objetivos planteados; sin embargo con el tiempo se han venido modificando y ampliando, estos espacios son:

- Espacios arquitectónicos. Además de las escuelas; existen, el Centro Multimedia diseñado para albergar talleres de realidad virtual, gráfica digital, sistemas interactivos, imágenes en movimiento y audio, además de dos salas de capacitación que cumplen con el objetivo de aplicar las nuevas tecnologías a la investigación, experimentación en la enseñanza, creación y difusión de las Artes. La Torre de Investigación que alberga la Dirección General y oficinas administrativas, los Centros de

Investigación, Documentación e Información dependientes del INBA (el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (CENIDI-DANZA), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli” (CITRU) y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP) y el triangular donde se ubican salones de usos múltiples. La Biblioteca de las Artes que cuenta con un acervo general abierto y otro cerrado resguardando las colecciones necesarias para las diversas carreras que imparte el centro.

- Espacios de exhibición. Tienen el compromiso de generar arte y cultura a través de exhibiciones, ya sea de pintura, escultura, fotografía, cerámica, instalación o video, etc. A lo largo y ancho del CENART se puede encontrar la Galería Arte Electrónico Manuel Felguerez, la Galería Principal ENPEG, la Galería Juan Soriano, el Espacio Alternativo ENPEG, la Galería A/B, el Espacio Alternativo y la Galería Central.
- Espacios escénicos. Se componen de teatros, auditorios, foros, galerías, plazas, salas de proyección, salones de uso múltiple para satisfacer las necesidades tanto de la comunidad interna como de la externa, estos recintos son: el Teatro de las Artes, el Teatro Raúl Flores Canelo, el Teatro Salvador Novo, el Foro Antonio López Mancera, el Foro de las Artes, el Foro Experimental Black Box, la Plaza de las Artes, la Plaza de la Danza, la Plaza de la Música, el Auditorio Blas Galindo, el Aula Magna José Vasconcelos y las áreas verdes donde también se realizan diversas actividades.

Con todos estos espacios para el desarrollo de las artes en México, el CENART desarrolla varios proyectos como: el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID), instaurado en 1996, encargado de financiar proyectos para el desarrollo profesional de la enseñanza y la investigación artística impartiendo talleres, seminarios,

encuentros, cursos y proyectos de producción artística. Además el Programa Curricular Interdisciplinario, el Programa de Extensión Académica, el Programa de Vinculación Interinstitucional, el Programa de Formación Docente en el Campo de las Artes, el Programa Internacional de Artes del Circo y de la Calle, el Programa de Posgrado, el Programa de Servicio Social y Prácticas Profesionales, el Programa de Coordinación y Enlace con Centros Estatales de las Artes y Centros de Formación y Producción Artística, el Posgrado Virtual en Políticas Culturales y Gestión Cultural, el Programa de Seminarios Especializados, el Programa de Formación en Arte y Tecnología (Multimedia), el Programa de Residencias y Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios, el Programa de Educación Artística y Cultural a Distancia, el Programa Educativo del Centro de la Imagen, el Programa El CENART sale a la Calle y el Programa de Fomento a la Lectura.

#### **2.4.1 Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes (BA)**

La Biblioteca de las Artes (BA) se inauguró a la par del traslado de los cuatro Centros Nacionales de Investigación (CENIDID, CITRU, CENIDIM y CENIDIAP) y las Escuelas de Iniciación Artística con el objetivo de satisfacer las necesidades de información de la nueva comunidad artística a través del resguardo en comodato de los acervos documentales que recopilaron los Centros Nacionales de Investigación.

La Biblioteca de las Artes satisface las necesidades de información artística de la comunidad del Centro Nacional de las Artes y de los diversos públicos interesados. Y como biblioteca especializada con una finalidad patrimonial, asume el compromiso de preservar, difundir, documentar y organizar para la consulta de los acervos que custodia, las formas de expresión artística de creadores mexicanos en particular, e internacionales en general (Centro Nacional de las Artes, 2014, en línea).



El acervo documental se fue conformando como un acervo especializado en artes plásticas, danza, música, teatro, cine y otras disciplinas artísticas con la meta de ir enriqueciéndolo con base en los requerimientos escolares cumpliendo con el proyecto académico del CENART.

La Biblioteca de las Artes es única en su género y fue hasta la llegada a la dirección del Lic. Fernando Álvarez del Castillo, en el año de 1996, que se contempló la contratación de personal especializado; bibliotecarios que pudieran desarrollar funciones específicas, especializadas y dirigidas a la disseminación de información en arte. Entre sus objetivos, están:

- Contribuir a la educación, investigación, creación, difusión y recreación artísticas.
- Coadyuvar a través de sus servicios a la formación estética integral de quienes la consulten.
- Satisfacer las necesidades de información de los investigadores, académicos, estudiantes y público general en las tareas de docencia e investigación por medio de la conservación, ampliación, enriquecimiento y difusión de su acervo especializado.

El acervo de la Biblioteca de las Artes se constituye con más de 605,000 materiales especializados en: artes plásticas, música, danza, teatro, cine y otras disciplinas artísticas en diversos soportes físicos como:

- Fotografías
- Diapositivas
- Partituras
- Archivo vertical
- Programas de mano
- Videos (beta, VHS, disco láser y DVD)
- Discos ULTIEDI
- Discos (CD y acetatos)
- Cassettes y dats
- Bocetos

- Cintas de carrete
- Fondos documentales
- Publicaciones periódicas
- Planos
- Bases de datos
- Microfichas
- Microfilms
- Discos multimedia
- Carteles
- Recortes periodísticos
- Invitaciones
- Carpetas de investigación o fondos de autor
- Películas en 16 y 35 mm
- Monografías (libros, catálogos y libretos)
- Tesis

#### Monografías.

La Biblioteca de las Artes cuenta con un amplio acervo de libros, tesis, libretos y catálogos. En el año 2013, la Biblioteca de las Artes logró acrecentar el acervo bibliográfico en más de un 40%. “El libro de mayor antigüedad resguardado por la Biblioteca de las Artes es el *Vocabulario en lengua castellana y cora*, compilado por Joseph de Ortega y publicado en 1732 en una imprenta de la Nueva España” (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 306).

#### Revistas y periódicos

El acervo de la hemeroteca se ha fortalecido con la compra y donación de publicaciones periódicas nacionales e internacionales, actualmente cuenta con 2,100 títulos y más de 45,000 fascículos entre revistas, boletines, gacetas, suplementos y periódicos como Reforma, La Jornada, El Universal y Milenio.

#### Imágenes

La Biblioteca de las Artes cuenta con 230,000 materiales audiovisuales (fotografías y diapositivas), muchas de estas imágenes han pasado por el área

de conservación donde se han digitalizado aproximadamente 42,000 imágenes, hecho que ha facilitado las consultas.

#### Videoteca

La videoteca se encarga de la organización, difusión y conservación de las distintas colecciones, el acervo video gráfico además de contribuir en proyectos interinstitucionales para la actualización de las normas mexicanas de catalogación y conservación de materiales audiovisuales.

La videoteca cuenta con un acervo aproximado de 679 títulos, muchos de estos videos corresponden a las actividades artísticas del CENART realizadas entre 1995-2003, además de la colección en comodato del CITRU con los videos de la Muestra Nacional de Teatro realizadas año con año.

Las series y programas producidos por la Unidad de Proyectos Especiales de Conaculta, que desde el año 2004 forman parte del acervo de la Videoteca, fueron transmitidos continuamente a través de las principales televisoras culturales y educativas como Canal 22, la Red Edusat, TV-UNAM, el Canal 23 de las artes y CENART, TV (Centro Nacional de las Artes, 2012, p. 171).

Es importante destacar que año tras año se realizan un promedio de 100 respaldos del material de la videoteca en DVD garantizando con ello la recuperación de la información de formatos en vías de desaparición.

#### Música

El acervo de la fonoteca cuenta con aproximadamente 15,000 títulos de música impresa de compositores nacionales y extranjeros. La fonoteca maneja diversos soportes como CD (más de 12,000), LP (125,000), cintas de carrete abierto y materiales DAT, es importante aclarar que el crecimiento de la colección se debe a las diversas donaciones.

#### Colecciones especiales

La Biblioteca de las Artes resguarda materiales que por sus características son considerados únicos e invaluable. “La antigüedad es uno de los valores importantes de esta colección que cuenta con materiales que datan de principios de 1700 hasta 1950” (Centro Nacional de las Artes, 2012, p. 162). Aproximadamente 350,000 materiales se encuentran en bóvedas con clima y estantería especializada por su valor, antigüedad y formato físico, muchos de estos materiales han pasado por el área de conservación, sitio en el que se ha podido digitalizar 50,000 documentos de colecciones especiales.

Entre estas colecciones especiales, está la colección fotográfica del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas que contiene imágenes, negativos, contactos y diapositivas de artistas plásticos. También contiene partituras y recortes periodísticos sobre músicos mexicanos e internacionales del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información musical Carlos Chávez. Además de libros, libretos y el Fondo Rodolfo Usigli del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral (CITRU).

Conjuntamente, cuenta con los fondos Esperanza Iris, Angélica Morales, Armando de María y Campos, Antonio López Mancera y Víctor Hugo Rascón Banda, estos fondos especiales han destacado por los muchos textos publicados por diversas instituciones. “Destacan en su acervo las partituras que se encuentran en las colecciones del maestro Eduardo Mata y la pianista Angélica Morales, así como el material fotográfico que reúne alrededor del 70 por ciento de la obra Diego Rivera y Frida Kahlo” (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 306).

La Biblioteca de las Artes se conforma por los departamentos de:

- Circulación y Préstamo (préstamo del acervo general: monografías, partituras y programas de mano).
- Consulta (material de referencia y archivo vertical).

- Hemeroteca (publicaciones periódicas y recortes periodísticos).
- Fonoteca (videos, discos, casetes y cintas de carrete).
- Fondos Especiales (documentos raros, antiguos, valiosos y que no deben permanecer en resguardo del acervo general).

Además de los espacios destinados a la función informativa, la biblioteca alberga la Galería Juan Soriano, un gran logro para la captación de nuevos públicos y enriquecimiento de la vida cultural.

Los servicios ofrecidos en la Biblioteca de las Artes son:

- Orientación en el uso del catálogo en línea.
- Orientación en el uso de las obras de consulta.
- Préstamo en sala y a domicilio.
- Préstamo interbibliotecario (más de cien convenios Interbibliotecarios firmados en el año 2013).
- Disseminación selectiva de Información.
- Elaboración de bibliografías y reprografía.
- Búsqueda en recursos electrónicos y en línea.
- Programa de extensión universitaria.
- Boletín impreso y en línea *Alarte*.
- Internet gratuito.
- Información sobre direcciones y teléfonos de instituciones culturales.
- Formación de usuario. La Biblioteca de las Artes imparte talleres de uso del catálogo electrónico, visitas guiadas, guías bibliográficas y folletos de servicios. “En los último años la difusión de colecciones, servicios y actividades se ha realizado a través de redes sociales (Facebook y Twitter), folletos, exhibiciones bibliográficas y un boletín de nuevas adquisiciones” (Centro Nacional de las Artes, 2012, p. 162).
- Promoción de la cultura. Desde el 2005 se añadió una sala de lectura para el público infantil llamado “Espacio de arte y lectura para niños” que cuenta con un diseño enfocado a las necesidades de los infantes. Además se creó un programa de actividades diseñadas para

promocionar lectores entre niños de primaria y secundaria mediante talleres y visitas guiadas y un programa para jóvenes de nivel bachillerato como lo es el programa de becarios *Prepa sí*.

“Uno de los aspectos que ha enriquecido el fomento del hábito de la lectura han sido los cursos y talleres de capacitación dirigidos a maestros de educación básica y media y a profesionistas que trabajan con población infantil y juvenil. Para el fomento de la lectura entre la población adulta se realizó un taller para la formación de círculos de lectura dirigido a profesionistas que laboran en cárceles de alta seguridad en seis estados del país” (Centro Nacional de las Artes, 2012, p. 168).

- Cineclub de la Biblioteca de las Artes, Cinedebate, Cineclub infantil de verano y el Ciclo audiovisual en colaboración con otras instituciones como el Instituto de Mexicano de Cinematografía.
- Ciclos audiovisuales para presentar el material clásico y las nuevas adquisiciones bajo una atmosfera adecuada para la escucha individualizada y la apreciación en grupo, con dos salas y doce módulos.

A través de su página en internet <http://www.bibliotecadelasartes.cenart.gob.mx/index.php> también se puede acceder a los Recorridos virtuales por las distintas áreas de la biblioteca.

La biblioteca organiza su acervo con el Sistema de Clasificación de la Biblioteca del Congreso de Washington, con las Reglas de Catalogación Angloamericanas y el formato MARC 21. Para la automatización integral de servicios bibliotecarios utilizan el sistema ALEPH ya que esta herramienta les ha permitido desarrollar diversas bases de datos con base en las exigencias.

## **2.5 Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”**

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza lleva el nombre del José Limón (1908-1972) quien fue el coreógrafo más importante y celebrado en México, su inauguración se consolidó años antes de que iniciarán las labores de construcción del CENART.

Nació un 14 de enero de 1983 para articular teoría y práctica en textos accesibles y atractivos, analizar las propuestas conceptuales y estéticas que definen la variedad de estilos según los periodos históricos y resguardar los materiales que dan fe de la trayectoria de los grandes creadores de la danza y su relación con el arte escénico. Actualmente investigadores y documentalistas sostienen un diálogo académico indispensable con la comunidad del país, que nutre las líneas humanísticas, críticas, teóricas, técnicas e interdisciplinarias de la investigación (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2014, en línea).

En el año de 1994, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) instituyó la creación del Centro Nacional de las Artes (CENART) en los terrenos donde antes se encontraban los Estudios Churubusco.

Los espacios del CENART fueron diseñados en función al uso que tendrían, por el arquitecto Ricardo Legorreta:

- Espacios arquitectónicos. Además de las escuelas; existen, la Biblioteca de las Artes, el Centro Multimedia y la Torre de Investigación que alberga el cilindro con la Dirección General y oficinas administrativas, los Centros de Investigación, Documentación e Información dependientes del INBA: el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”

(CENIDID), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli” (CITRU) y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP) y el triangular donde se ubican los salones de usos múltiples de los centros de investigación.

- Espacios de exhibición. La Galería Arte Electrónico Manuel Felguerez, la Galería Principal ENPEG, la Galería Juan Soriano, el Espacio Alternativo ENPEG, la Galería A/B, el Espacio Alternativo y la Galería Central.
- Espacios escénicos. El Teatro de las Artes, el Teatro Raúl Flores Canelo, el Teatro Salvador Novo, el Foro Antonio López Mancera, el Foro de las Artes, el Foro Experimental Black Box, la Plaza de las Artes, la Plaza de la Danza, la Plaza de la Música, el Auditorio Blas Galindo, la Aula Magna José Vasconcelos y las áreas verdes donde también se realizan diversas actividades.

Desde entonces el CENIDID se ha constituido como una institución con la misión de resguardar, estudiar, reflexionar sobre los componentes estéticos, teóricos y prácticos del quehacer dancístico en México e incentivar, a su vez, la reflexión en la comunidad a través del establecimiento de vínculos académicos con las escuelas, compañías e instituciones culturales afines tanto en México como en el extranjero.

El plan de trabajo del CENIDID consiste en el desarrollo de líneas de trabajo primordiales:

- La conformación de un acervo histórico con la donación de archivos personales de coreógrafos experimentados, quienes han trabajado en la recopilación de su memoria localizando materiales importantes dentro de colecciones privadas; además de dirigir y organizar debates públicos y encuentros nacionales de investigación.
- Sistema de desarrollo académico brindado por el INBA y su diversificación de las disciplinas, metodologías y géneros dancísticos, sumando especialistas de diversas ciencias sociales y disciplinas artísticas afines a la danza.



- Reflexión bajo nuevos paradigmas teórico-metodológicos, el desarrollo de técnicas documentales que simplifiquen el acceso a la consulta de los acervos y la creación de programas de divulgación, difusión y atención al público.

Para dirigir el trabajo, el CENIDID ha establecido ciertos objetivos:

- Producir conocimiento al investigar sobre la disciplina de la danza en todas sus vertientes.
- Promover la investigación experimental para favorecer el desenvolvimiento artístico.
- Preservar los acervos documentales de la danza.
- Difundir los resultados de su trabajo a través de múltiples actividades académicas (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 479).

El trabajo diario del Centro se debe a las diversas áreas que hacen posible su posicionamiento a nivel nacional.

La Dirección del CENIDID es el eje que guía y supervisa las líneas de trabajo académico que impulsan la investigación, la documentación y la conservación de acervos, así como la difusión y la administración mediante planes de desarrollo que se canalizan a través de las respectivas áreas: Coordinaciones de Investigación, Documentación, Difusión y Maestría en Investigación de la Danza, y la Administración a través de ciertas actividades:

- Establece nexos con instituciones pares en los ámbitos nacional e internacional.
- Propone y gestiona las investigaciones susceptibles de publicación.
- Promueve la realización de encuentros, seminarios y talleres que fortalezcan la vida colegiada.
- Delinea las acciones que contribuyan a la divulgación de los saberes producto de la investigación.

La Coordinación de Investigación es el eje de la vida académica del CENIDID, a través de la promoción del intercambio de ideas, opiniones, propuestas y análisis crítico del trabajo de los investigadores con el fin de elevar la calidad de los productos y estimular la vía del descubrimiento, la exploración de la danza y su relación con el arte escénico y la sociedad en general a través de ciertas actividades:

- Fomenta cursos, seminarios y encuentros que enriquezcan los productos de la investigación del Centro.
- Canaliza los productos que pueden incorporarse a los programas editoriales anuales y las propuestas de los investigadores que llegan a la Coordinación y al Consejo académico mediante la elaboración de anteproyectos.
- Realiza análisis de obra y recepción de los estudios teóricos y críticos humanísticos sobre danza: historia, antropología, filosofía y literatura, entre otros.
- Actualiza la fototeca y sitio web.

La Coordinación de Difusión difunde las actividades académicas estableciendo lazos con las escuelas superiores de danza, centros de investigación, dependencias del INBA y las organizaciones nacionales e internacionales del campo de la danza y las artes escénicas a través de ciertas actividades:

- Atiende al público que requiere consultar sus publicaciones, videos y discos compactos.
- Difunde los programas de becas institucionales y del extranjero.
- Fomenta el intercambio de publicaciones nacionales e internacionales con archivos, bibliotecas, compañías, investigadores, críticos y estudiantes de la danza y las artes escénicas.
- Atiende las solicitudes de distribución de libros a diferentes instituciones.
- Se encarga de la Educación Continua al organizar seminarios, talleres, cursos, conferencias y clases; actividades dirigidas a tres diferentes

tipos de públicos: maestros e investigadores, bailarines y estudiantes, así como, público en general.

La Maestría en Investigación de la Danza dio inicio en el año 2011 con el objetivo de “proporcionar una sólida formación transdisciplinar para el ejercicio académico profesional del más alto nivel” (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 479).

La maestría se imparte con la modalidad mixta de estudios a distancia (de carácter teórico y reflexivo en línea) y presenciales (prácticos y experienciales), con participación de egresados y personal académico de distintas escuelas del INBA, así como de otras instituciones de educación superior del país y del extranjero, que deseen vincular el campo dancístico de la interpretación, la creación, la docencia y la crítica con el campo de las ciencias sociales y las humanidades, otras áreas artísticas y otras disciplinas del movimiento.

Cuenta con 41 investigadores, los cuales atienden la maestría, además de generar desde el año 2010 un total de 30 investigaciones concluidas, 39 en proceso y 13 publicaciones. La maestría inició su labor educativa con 27 alumnos provenientes de distintos países (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 481).

### **2.5.1 Coordinación de Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (CENIDID)**

La Coordinación de Documentación realiza el rescate, organización, preservación y difusión de los acervos documentales de la danza a través de programas permanentes que propicien la actualización y el resguardo de fuentes documentales.

Entre los fondos documentales de la danza mexicana de la segunda mitad del siglo XX resguardados por el CENIDID, destaca el donado por el Maestro Felipe Segura, que incluye bocetos de escenografía y vestuario elaborado por artistas como Eduardo Lavalle, Antonio López Mancera y Juan Soriano, entre otros. El CENIDID conserva además los fondos documentales de Nellie Happee, Tulio de la Rosa, Rosa Reyna, Guillermo Keys y los fondos fotográficos de Fernando Maldonado y Jesús Nájera (Centro Nacional de las Artes, Instituciones culturales de México, 2012, p. 481).

La Coordinación incrementa considerablemente su acervo histórico gracias a las donaciones de archivos de entidades y personajes importantes de la comunidad dancística convirtiéndose en un acervo de gran valor histórico que sirve de apoyo a documentalistas e investigadores.

El acervo de la Coordinación de Documentación está dividido en colecciones:

- Archivo Vertical. Contiene documentos como currícula, hemerografía, ensayos, convocatorias y programas generales de festivales y conferencias, entre otros. Se divide en siete rubros, según el tipo de información que proporciona:
  1. creadores (coreógrafos, bailarines, compositores, escenógrafos y dramaturgos)
  2. compañías y grupos
  3. puestas en escena (obras coreográficas originales y versiones)
  4. eventos (congresos, encuentros y festivales)
  5. instituciones (asociaciones, escuelas y universidades)
  6. temático (danza y disciplinas afines)
  7. danza extranjera
- Videoteca. Cuenta tanto con videos de Danza mexicana como extranjera en los que se registran coreografías, talleres, performances,

documentales, entrevistas y eventos como el Día Internacional de la Danza.

- Fototeca. Tiene como objetivos rescatar, conservar y preservar las imágenes que ilustren el quehacer dancístico, así como brindar un servicio eficiente a investigadores, bailarines, estudiantes y todos aquellos interesados en el tema.
- Archivo de la Palabra. Historia oral de la danza en el siglo XX es una colección compilada de 1984 a 1995, reúne 433 testimonios de bailarines, coreógrafos, docentes, críticos, músicos, escenógrafos y otras personalidades entrevistadas sobre su trayectoria en la Danza mexicana. Destacan los relatos y anécdotas de los pioneros de la Danza moderna como: Nellie Campobello, Anna Sokolow, Waldeen von Falkenstein, Guillermo Arriaga, Josefina Lavalle y Rosa Reyna, entre otros. Estos cubren esencialmente las décadas de 1930 a 1960. Parte de estos testimonios han sido publicados en la serie *Cuadernos del CENIDID*, bajo el título *Una vida dedicada a la danza*. El acervo consta de material audiográfico y documental recuperado mediante el *Índice Temático Onomástico*.
- Hemerografía de la danza mexicana. Acervo donado por el maestro Felipe Segura que abarca el material hemerográfico de personalidades y compañías en el campo mexicano de la danza en la segunda mitad del siglo XX, cuenta con 17,424 registros.
- Fondos Documentales. Documentos emanados de donaciones de personalidades o instituciones en su trayectoria académica, social, cultural, administrativa, etc. Como son: Tulio de la Rosa, Nellie Happee, Luis Fandiño, Guillermo Keys, Hilda Rodríguez, Rosa Reyna, Fernando Maldonado y Patricia Aulestia.
- Exposiciones. Se montan exposiciones con base en el acervo del CENIDID, algunas de las más representativas han sido:
  - *De los códices prehispánicos al posmodernismo. Iconografía de la Danza mexicana.*

- *Colección de bocetos de vestuario y escenografía de ballet  
Concierto de México.*

Los servicios que presta la Coordinación de Documentación al público son de apoyo a la investigación, también establece políticas en donación, reproducción de acervos hemerográficos y fotográficos, así como de derechos de autor.

Para poder acceder a los servicios que ofrece la coordinación es necesario, además de registrarse en la entrada, poder justificar la solicitud de información mediante una entrevista con el personal responsable.

La búsqueda de material se realiza en una base de datos en el sistema de automatización de servicios bibliotecarios ALEPH en donde se encuentra en material organizado bajo el Sistema de Clasificación de la Biblioteca del Congreso de Washington, con las Reglas de Catalogación Angloamericanas y el formato MARC 21.

Los usuarios acceden a una pequeña área de consulta en donde pueden:

- Acceder a la conexión a internet.
- Obtener copias de la colección de Fototeca, sin incurrir en violaciones legales relacionadas con los derechos de autor, previa solicitud a la Coordinación de Documentación.
- Obtener copias de la colección de Videoteca, sin incurrir en violaciones legales relacionadas con los derechos de autor, previa solicitud a la Coordinación de Documentación.
- Reproducir acervo hemerográfico previa autorización de la Coordinación de Documentación.
- Acceder a consulta de las publicaciones del CENIDID.
- Establecer previa cita, una sesión con los investigadores que realizan trabajos en diversas líneas de investigación.
- Acceder previa autorización de la Coordinación de Documentación a una visita guiada por las distintas colecciones.

## 2.6 Museo Nacional de Culturas Populares

El 23 de septiembre de 1982 el Secretario de Educación Pública, Lic. Fernando Solana Morales, firmó el acuerdo número 79 por el que se crea el Museo Nacional de Culturas Populares. Con la presencia del presidente Lic. José López Portillo, el día 24 del mismo mes quedó formalmente inaugurado el museo con las primeras exposiciones *El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana* y *El universo del amate*.

Desde su creación, el Museo Nacional de Culturas Populares se ubicó en Av. Hidalgo 289, Colonia Del Carmen Coyoacán que se colinda hacia el frente con la Quinta Margarita que finalmente llegó a ser la Capilla y hacia atrás con la casa que da a la calle de Moctezuma.

El espacio tiene cuatro áreas representativas que prevalecen hasta ahora:

1. La Capilla
2. La Quinta Margarita
3. Anexo Moctezuma
4. La sala Guillermo Bonfil Batalla
5. Patios: El Patio Jacarandas, Patio Moctezuma y Patio Central.

Una parte de la construcción conocida como Ruina de la Aduana Vieja de Coyoacán que da a la Av. Hidalgo, fue adquirida por el Sr. Gumersindo Enríquez en el año de 1895 en un remate judicial realizado con base en una denuncia contra de Don Toribio Hernández, donde se afirmaba que el terreno perteneció desde el año 1734 a la Iglesia de San Juan Bautista y que por la Ley de Reforma pertenecía a la Nación.

A principios de 1890 Guillermo Whink compró los lotes correspondientes a la Ruina de la Aduana Vieja de Coyoacán mismo que vendió a finales del mismo año a Guillermo Henderson que construyó su casa conocida como la Quinta Margarita. A la muerte de Henderson en el año de 1896, éste heredó su finca a su esposa Margarita Murphy de Henderson.

En 1898 una parte del terreno de la Quinta Margarita fue vendida a su vecino, el abogado Gumersindo Enríquez, éste se convertiría en propietario de 2,868 metros cuadrados, en el lote construyó, mediante el Banco Mutualista y de Ahorro, a finales de 1901, una finca de un solo piso con jardín. Tiempo después, esta construcción se conoció como La Capilla en donde se ubica la tienda-librería del museo y la Sala Cristina Payán.

En 1911 Gumersindo Enríquez y su esposa Laura Tello heredaron la casa, que llevaba el número 5 de la Av. Hidalgo, a su hijo Ernesto quién después de nueve años la vendió al señor Antonio Salarich, y éste a su vez, la vendió a la Sociedad Mendizabal y Compañía Hispano Mexicana de Inmuebles e Hipotecas. Posteriormente la casa cambió de numeración al poseer el número 105 en el año 1931 al número 289 en el año de 1973.

“La casa conocida como La Capilla, a principios de los años 30, o incluso por los 20, fue residencia de la familia Ramos Martínez. En esta familia se descolló como gran artista y destacado administrador de servicios culturales, Alfredo Ramos Martínez.”<sup>7</sup>

En 1943, la Hispano Mexicana de Inmuebles e Hipotecas fue vendida a las señoritas Dolores Lorenzana y Beatriz del Río Rivera, hasta 1967 este fue convento de monjas de la Orden de las Carmelitas Descalzas de Vida Contemplativa, para después ser casa de las religiosas de las Misioneras Franciscanas de la Vida Apostólica, hasta 1975.

En la otra casa de la calle de Moctezuma, vivió de 1940 en adelante un señor de nobleza francesa Xavier de Polignac quien falleció en los sesentas dejando la casa a su familia. En 1975 sus descendientes vendieron esta casa, junto con la otra a nombre de las monjas. En los años de 1982 y 1983 el arquitecto Santiago de la Torre dirigió la construcción del edificio de la CAPFCE, lugar

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida por el Ing. Luis Everaert Dubernard, cronista de Coyoacán y miembro fundador de la sociedad de amigos de Museo Nacional de Culturas Populares.



donde se encuentra la Sala magna, antes conocida como la Sala Guillermo Bonfil Batalla.

El 15 de agosto, se publica en el Diario Oficial, firmado por el presidente de la Republica, Lic. Miguel de la Madrid Hurtado, el decreto que adjudica al Museo los inmuebles en los cuales se ubica.

El Museo Nacional de Culturas Populares labora de acuerdo a dos objetivos:

1. Documentar, por los medios adecuados y de forma sistemática, las iniciativas culturales populares, a fin de que tal documentación sea empleada en las tareas de difusión y promoción.
2. Ofrecer muestras de las creaciones de la cultura popular y contribuir a que se conviertan en patrimonio de la sociedad mexicana.

La difusión y promoción de las distintas expresiones de la cultura popular se lleva a cabo mediante exposiciones, cursos, talleres y otras actividades por lo cual tiene un público numeroso, destacándose la participación de niños y jóvenes.

### **2.6.1 Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (CIDAB) del Museo Nacional de Culturas Populares**

El Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (CID-Alberto Beltrán) tiene sus antecedentes en el año de 1971 cuando la Secretaria de Educación Pública con la Dirección General de Arte Popular (DGAP) y el maestro Alberto Beltrán García promovieron que esta institución tuviera el reguardo y difusión de las investigaciones sobre las manifestaciones culturales populares realizadas por los pioneros de esta materia. De este modo, se dio inició al archivo de las tradiciones y del arte popular con los libros, folletos, boletines, fichas de trabajo de campo y documentos diversos de aquella época.

Posteriormente la Dirección General de Arte Popular se convertiría en la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) además de nombrar en el año 2005 al Centro de Documentación con el nombre del maestro Alberto Beltrán, grabador, luchador social y defensor de la educación para el pueblo e impulsor de estudios y reconocimientos del arte popular.

Colaboró con diferentes escritores contemporáneos suyos, como Ricardo Pozas, Miguel León Portilla y con el periodista Ricardo Cortés Tamayo. En el ámbito periodístico participó activamente tanto como ilustrador y caricaturista, así como articulista en periódicos como El Nacional, Excélsior, Novedades y La Prensa (Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán, 2013, p.10).

Desde sus inicios el CID-Alberto Beltrán tuvo la misión de convertirse rápidamente en un centro especializado en documentar las culturas populares e indígenas del país concentrando la historia, aportaciones, actores y creadores, manifestaciones, conocimientos, investigaciones; es decir, la memoria materializada en cada acervo.

La visión del CID-Alberto Beltrán es conformarse como un centro de documentación cien por ciento digital ya que actualmente solo el 10% del material esta digitalizado. Además de proporcionar servicios a los usuarios de acuerdo a los materiales con rapidez y eficacia.<sup>8</sup>

Entre sus objetivos destacan:

- Ofrecer un servicio eficiente de consulta y de reprografía de los materiales a públicos diversos, que incluye el uso de Internet para la consulta de la base de datos en línea.
- Establecer relaciones de intercambio de información y documentación con centros afines.

---

<sup>8</sup> La misión y visión de la institución no están escritas en ningún documento del CID, éstas fueron proporcionadas por el bibliotecario, quien la sacó de su memoria en el momento de la entrevista.

- Generar productos culturales así como instrumentos de consulta y materiales de difusión, con el uso de la tecnología para generar archivos digitales y catálogos electrónicos.
- Promocionar, conservar y difundir las artes, artesanías, tradiciones danza, música, vestimenta, arquitectura, costumbres y espectáculos, así como formar el archivo general de las tradiciones y del arte popular.

El CID-Alberto Beltrán permite contar con un invaluable patrimonio documental que es fuente inagotable de estudio y de consulta obligada para cualquiera que se interese en la riqueza de las diversas expresiones culturales populares e indígenas de México.

En la actualidad el Centro de Documentación se ha convertido en una institución dinámica especializada en cultura popular viva, que dedica atención a los creadores e investigadores interesados en analizar y sistematizar las expresiones culturales en sus procesos de creación y en su factor social y comunitario.

El folleto informativo del Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (2013), describe:

El objetivo primordial que lo rige se resume en: “recopilar, resguardar, conservar, sistematizar y difundir, mediante el registro y catalogación de material documental, la memoria historia de la DGCP; así como las expresiones propias de los actores y procesos de la cultura y al arte populares y, al mismo tiempo, ofrecer un servicio eficiente a públicos diversos, como por ejemplo investigadores, estudiantes, organizaciones populares universidades, etcétera” (p.1).

La CID-Alberto Beltrán se conforma por seis distintos acervos en donde existe un responsable por acervo quien no precisamente cuenta con estudios profesionales. Cada responsable de acervo es regulado por la Subdirección del recinto y ésta a su vez regulada por la Dirección.

En total existen 152,000 materiales sobre diversos temas, regiones, momentos históricos y autores que han sido adquiridos por donación y canje, principalmente de CONACULTA y de diversas editoriales, divididos en seis acervos:

1. Biblioteca (11,280 materiales). Compuesta de publicaciones mexicanas especializadas en culturas populares donde destacan los análisis teóricos, históricos y estudios de caso, los libros de consulta y la literatura popular. Cuenta con textos en lenguas indígenas o en ediciones bilingües y se conforma de libros, monografías, anuarios, atlas, catálogos, diccionarios, directorios, enciclopedias, manuales, tesis, base de datos y CD roms. En este ramo destaca la colección histórica de publicaciones de la DGCO, los recetarios antiguos de los siglos XVIII al XX y la de la Guadalupeana con los libros de los siglos XIX y XX.
2. Fototeca (31,710 materiales). El acervo de fototeca contiene la memoria histórica de la DGCP; es decir, la documentación visual relativa a experiencias institucionales de capacitación y promoción cultural. Además de aspectos testimoniales de fiestas populares, danzas, artesanías, pintura, arquitectura, indumentaria, mercados e imaginaria, entre otros temas. El acervo se conforma de negativos y positivos en diferentes tamaños, color y blanco y negro, transparencias de 35mm y 6x6cm, así como postales, audiovisuales y carteles. Reúne obras de famosos fotógrafos como Christa Cowrie y Rogelio Cuéllar y cuenta además con: el Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Culturas Populares, la colección Guadalupeana con registros fotográficos directos de la tilma de la Virgen, y el Archivo del Fondo Nacional de Danza, FONADAN, integrado por cintas de 16mm.
3. Fonoteca (89,322 materiales). El acervo de la fonoteca resguarda las expresiones musicales populares e indígenas y los testimonios orales sobre las tradiciones, leyendas y narraciones, así como entrevistas, conferencias y mesas redondas referentes a la música, danza, literatura, artesanías y teatro popular, así como grabaciones de programas de radio. Así mismo, investigaciones de la desaparecida Dirección General

de Arte Popular materializadas en grabaciones de campo, entrevistas, relatos, anécdotas testimonios, etc. Cuenta además con la colección del FONADAN integrada por registros musicales en diversos soportes, así como grabaciones con más de cinco décadas pertenecientes a destacados etnomusicólogos; Thomas Standford, Arturo Chamorro, Manuel Álvarez Boada, Max Jardow-Pederspn, Alejo Yescas y Mario Kuri Aldana, entre otros.

4. Documental (6,549 materiales). Resguarda el acervo del quehacer institucional de la DGCP, que contiene proyectos, ponencias, memorias, folletos, trípticos, entre otros. Destaca el documento Censos Artesanales, elaborado por la DGCP como el primer documento estadístico nacional en este rubro, así como el compendio titulado *El maíz en la cultura mexicana*.
5. Videoteca (1,073 videos). La videoteca cuenta con materiales en formatos análogos y digitales, Betamax, VHS, y DVD, que tratan las expresiones más variadas de la cultura popular mexicana. Algunas de las colecciones más importantes son: *Caminos de lo Sagrado*, *Historia de la Pintura en México*, *Los que hicieron nuestro cine*, *Grande Maestros del Arte Popular Museos y Monumentos y Siglo 20 la vida en México*, entre otros.
6. Hemeroteca (1,200, 12,793 artículos). Cuenta con publicaciones periódicas de diversos formatos: revistas, boletines, anuarios, suplementos culturales y periódicos. Algunas publicaciones destacadas son: *Semanario Artístico y Popular (1928-1937)*, *Semanario Nacional (1929)*; así como los impresos del Archivo PACMYC (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias) centrados en la vida cotidiana.

El CID-Alberto Beltrán trata de ofrecer atención personalizada a sus usuarios, lo que implica, un registro y control de usuarios diarios. Los servicios ofrecidos son alrededor de mil servicios anuales que comprenden:

- Préstamo interno de materiales. Accesible a cualquier persona sin importar la institución de procedencia y el material se presta únicamente

para consulta en la sala de esta área y para fotocopias dentro de la misma institución.

- Préstamo externo de materiales. Accesible a personal de la DGCP, el MNCP, los CID estatales y las Unidades Regionales fuera de las instalaciones del Centro de información.
- Préstamo interbibliotecario. Accesible a la comunidad de la que forma parte la institución con la cual se establece un convenio de préstamo entre bibliotecas o centros de información.
- Reprografía de materiales impresos, solo de cierto material.
- Reproducción y proyección de materiales audiovisuales. Se presta una sala para reproducción de los materiales; sin embargo, se requiere de una autorización previa para la reproducción del mismo. La autorización es otorgada por la dirección del CID-Alberto Beltrán.
- Escaneo de imágenes mediante previa autorización de la dirección del CID-Alberto Beltrán.
- Búsquedas, elaboración de listados, bibliografías y paquetes temáticos solicitados con anterioridad.
- Opac GLIFOS con registros en MARC 8 que es posible consultar en [www.cidalbertobeltran.gob.mx](http://www.cidalbertobeltran.gob.mx).

Asimismo, efectúa la orientación y contacto con instancias afines para la indagación y recopilación de información y materiales no existentes en el CID, así como el apoyo a otras áreas de la DGCP para proyectos específicos sobre revisión, selección, recopilación o investigación.

Los usuarios del CID-Alberto Beltrán son el mismo personal de la DGCP, el MNCP, los CID estatales y las Unidades Regionales. A nivel externo los consultan estudiantes, profesionistas, profesores, investigadores, promotores culturales, instituciones afines, grupos y organizaciones populares y empresas. Los acervos son consultados también por visitantes e investigadores de Latinoamérica, E.U.A. y Europa.

El CID-Alberto Beltrán actualmente continúa con el rescate documental de la tradición de las culturas populares y contempla la digitalización de sus acervos que puedan ser movilizados vía remota a distintos usuarios, sobre todo en el extranjero, donde están muy interesados en el estudio de las culturas populares en México.

### **3. BIBLIOGRAFÍA COMENTADA DE LA DANZA EN MÉXICO**

Para efectos de estudio, una disciplina como la danza requiere ser investigada y analizada en su totalidad para poder alcanzar una mayor comprensión de la misma desde una índole intelectual y experimental. Se requiere actualizar los conocimientos, la discusión de nuevas investigaciones y el análisis desde diversos enfoques para enriquecer el conocimiento de la misma, comprender su pasado, conocer su presente y razonar su futuro.

La importancia de esta investigación no solo radica en conocer cuáles son los organismos encargados de difundir la información en danza; sino esencialmente, en realizar un análisis de la información producida sobre la disciplina.

#### **3.1 Introducción**

En este tercer y último capítulo sitúo a la danza en el contexto de la documentación existente sobre esta disciplina con el fin de conocer cómo se ha ido desarrollando conforme a la producción bibliográfica, cuáles han sido sus alcances y hacia dónde se dirige el estado de la misma. La investigación tiene como base teórica el registro y ensamblaje ordenado y lógico de los escritos e información con el fin de transmitir un conocimiento global sobre la disciplina y, que a su vez, esto contribuya a la producción de nuevos conocimientos. A través de una Bibliografía comentada especializada en la danza mexicana puedo contribuir a definir la importancia de la documentación de la misma y el papel de los centros de documentación y bibliotecas que la difunden.

En el año de 1633, Gabriel Naudé empleó por primera vez el término bibliografía para referirse a la “descripción de libros” o “lista de libros”. Una bibliografía puede comprenderse con base en dos ideas centrales: cuando existe una lista de libros con un principio director constante (Pensato, 1994, pp.39-40). Ésta sirve como el producto de un trabajo científico de recopilación, análisis, selección, clasificación y catalogación como instrumento de



investigación y de información que se presenta de forma ordenada, dando como resultado el producto de la inteligencia humana del pasado y presente.

### **3.2 Metodología**

El desarrollo metodológico de la bibliografía comentada se realizó a través de una investigación documental al efectuar el análisis cualitativo en la búsqueda, selección, lectura, análisis y comentarios de doscientas obras bibliográficas que tratan sobre danza mexicana, su desarrollo histórico, sus contribuciones sociales y culturales, su influencia en el extranjero, a la par de cómo recibió la influencia de corrientes externas, su vasta teoría, sus ensayos, biografías y diccionarios que son escritos por bailarines, coreógrafos y especialistas en la danza o investigadores de la misma.

El estilo bibliográfico utilizado en esta investigación es una combinación de elementos basados en las Reglas de Catalogación Angloamericanas RCA2 2ª ed., la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso (Library of Congress Subject Headings (LCSH)), el Manual de metodología y técnica bibliográficas de Gloria Escamilla y las Normas APA, que conforman el registro bibliográfico. La bibliografía comentada contiene obras que tratan sobre la danza mexicana en territorio nacional o extranjero, o que hayan sido escritas por autores mexicanos.

Las obras se encuentran organizadas en orden alfabético por el primer apellido del autor, cabe señalar que cada registro bibliográfico ocupa una página entera; por lo tanto, los números señalados en los índices, corresponden al número de página de cada registro, esto con el fin de facilitar la localización del registro mediante los índices.

En el caso de fichas sucesivas del mismo autor, la organización se realiza en forma alfabética por el nombre de la obra. Las fichas no contienen datos del ISBN, por cuestiones de espacio al considerar los demás datos esenciales para la descripción de la obra.

Cada registro bibliográfico contiene el análisis de una obra en particular; para su fácil lectura y se divide en dos partes (Véase Ilustración 1).

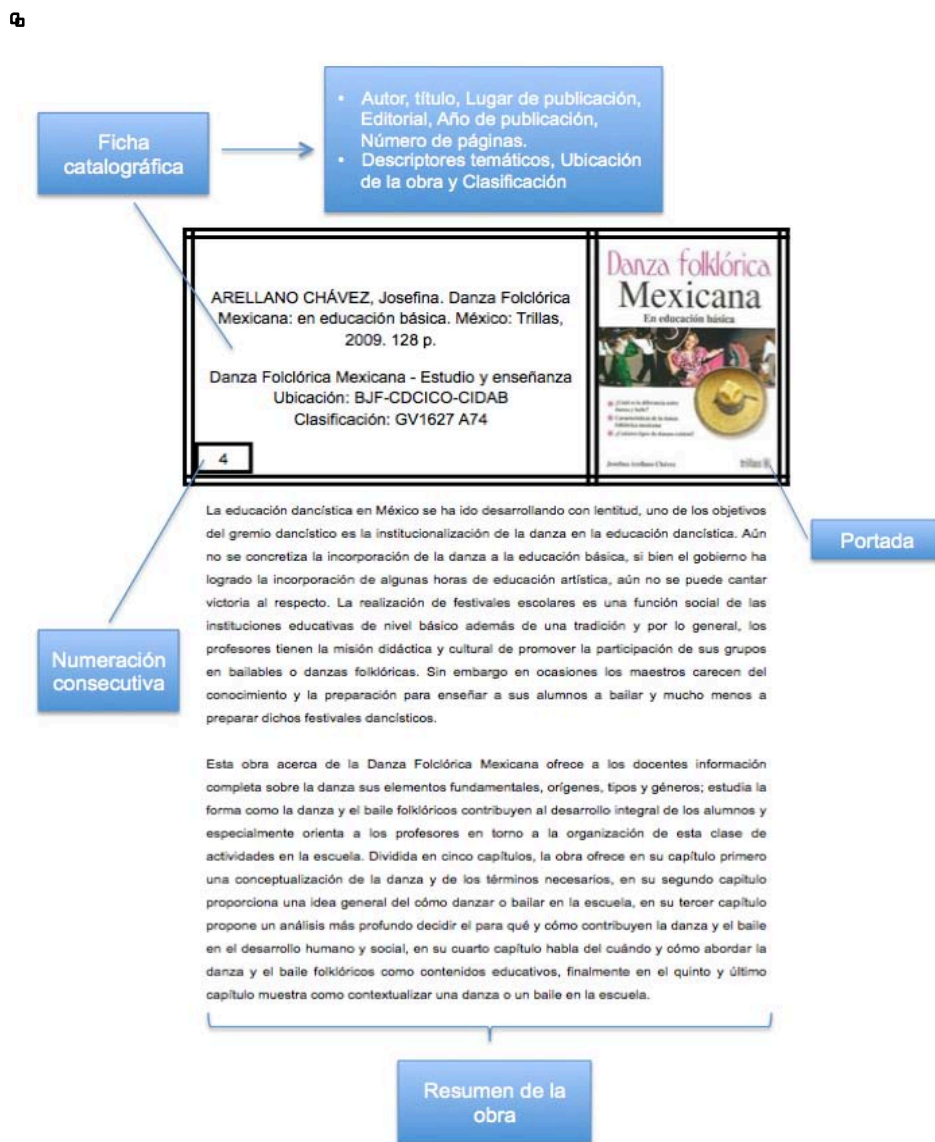


Ilustración 1. Estructura de una bibliografía comentada

Primeramente proporciono una combinación de datos catalográficos de la obra estructurados con base en las Reglas de Catalogación Angloamericanas RCA2 2ª ed., la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso (Library of Congress Subject Headings (LCSH)), el Manual de metodología y

técnica bibliográficas de Gloria Escamilla y las Normas APA, la cual incluye datos como el nombre del o los autores, el título y subtítulo, el lugar de publicación, la editorial que la publica, el año de publicación, el número de páginas totales y la serie en la que fue publicada. Contiene además hasta tres encabezamientos de materia seguidos de la ubicación física de la obra en los diferentes centros de documentación o bibliotecas que fueron previamente estudiados en el capítulo anterior, cada ubicación es señalada por la sigla más conocida que identifica a la institución, biblioteca o centro, estos son:

- Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (**BEDGNC**).
- Centro de Documentación del Centro de Investigación Coreográfica (**CDCICO**).
- Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (**BJF**).
- Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes (**BA**).
- Coordinación de Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” ()).
- Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (**CIDAB**) del Museo Nacional de Culturas Populares.

Además, agrego la clasificación del centro o biblioteca que lo resguarda bajo el sistema de Clasificación LCCN de la Library of Congress para poder acceder a la ubicación topográfica dentro del acervo de la institución. Finalmente, cada ficha catalográfica contiene la imagen de la portada de la obra. Cabe señalar que muchas de las imágenes fueron tomadas directamente de la obra, con previa autorización de la biblioteca o centro de documentación, extraídas de catálogos en línea de librerías o de internet. Fue imposible la reproducción de algunas portadas debido a su deterioro o por no contar con las encuadernaciones originales, por lo que contienen una imagen que especifica que la obra no cuenta con portada.

Como segunda parte del registro bibliográfico, se ubican las reseñas comentadas de cada obra, éstas están divididas en dos segmentos: el primer segmento contiene información sobre el autor, datos de nacimiento y deceso, estudios académicos, reconocimientos y premios, trayectoria artística, obras publicadas, nombramientos oficiales, etc., esto con el fin de proporcionar un panorama general del investigador y su línea de investigación que pudiera guiar el rumbo del texto analizado. Es importante lograr la comprensión de la trayectoria artística del autor para poder contextualizar y enmarcar sus aportaciones a la disciplina. Esta información fue extraída tanto de la lectura parcial o total de la misma obra; así como, de las reseñas proporcionadas en la contraportada o solapa sobre todo de obras recientes. Sin embargo, también, realizó investigación en obras de consulta.

El segundo segmento contiene el análisis propio de la obra, a través de la lectura y análisis del cuerpo conceptual, teórico y referencial de la misma; además de las aportaciones concluyentes. Dicho análisis es producto o bien de la lectura rápida de la obra, como del análisis de las breves reseñas contenidas en las contraportadas o solapas, sobre todo, si se tratase de obras de reciente edición o bien, de la interpretación de reseñas publicadas tanto en catálogos en línea como investigaciones en diversas fuentes, revistas, compilaciones, artículos, etc. Cabe señalar que las obras, en su totalidad, son analizadas personalmente y leídas de forma superficial para la elaboración de su análisis y comentarios.

La bibliografía cuenta, además, con cinco índices para facilitar la búsqueda de obras, éstas se organizan alfabéticamente en cinco diferentes índices, éstos son:

1. Índice de autor

Contiene los autores de las doscientas bibliografías organizadas por apellido en orden alfabético.

2. Índice de título

Contiene los títulos de las doscientas obras que conforman la bibliografía ordenadas en orden alfabético.

3. Índice de colección

Contiene los títulos de las colecciones o series que abarcan de las doscientas obras que conforman la bibliografía.

4. Índice de temas

Contiene la lista de encabezamientos de materia de las doscientas obras que conforman la bibliografía para ser recuperadas por temas específicos y concretos.

5. Índice de ubicación

Contiene la lista de los seis centros de documentación o bibliotecas dedicadas a la recopilación y resguardo de la bibliografía en danza propuesta en esta tesina, con el objetivo de poder realizar una recuperación ágil y eficaz por zonas geográficas o sitios de interés.

Con este estudio se podrá comprender la importancia de una bibliografía al proporcionar conocimientos esenciales sobre una disciplina, entender cuál ha sido su desarrollo a lo largo de diversos momentos históricos, cuáles han sido las tendencias en la elaboración de investigaciones y publicaciones bibliográficas y la trascendencia de la documentación de las disciplinas.

A través de esta bibliografía el lector podrá obtener una dirección teórica que podrá utilizar como una herramienta en el ámbito de la danza que le permita dominar el estado del arte de la misma, lo cual representa una condición indispensable para producción de nuevos conocimientos.

### 3.3 Bibliografía comentada de la danza en México

ALFARO, Alfonso. Moros y cristianos: una batalla cósmica. México: CONACULTA : Artes de México, 2001. 127 p. (Libros de la espiral)

Moros y cristianos (Danza) - Zacatecas  
Ubicación: BA-CIDAB  
Clasificación: GV1628.Z3 A43



Zacatecas es tierra fértil que también destaca por su hermosa arquitectura y el talento literario; sin embargo existen espacios donde la riqueza tiene otro origen y finalidad, donde se revela la complejidad de sus herencias y el alcance de su solidaridad. En las Lomas de Bracho, Zacatecas se celebra anualmente la morisma, la fiesta inicia con homenajes al santo patrono y a la virgen, y continúa a lo largo de cuatro días con una serie de representaciones dramáticas. El clímax de la representación llega con el enfrentamiento entre moros y cristianos, es también la devoción de los cofrades de San Juan Bautista, provenientes de los poblados aledaños a la capital reinventando un mundo muy lejano. Las fiestas comienzan el último jueves de agosto y terminan el domingo. Cada día se suceden episodios de los tres acontecimientos históricos conmemorados y tras dos días de luchas infernales entre turcos y cristianos llega el domingo de la mano del rey Felipe II, el cual viene acompañado de sus tropas a liberar a don Juan de Austria, quien ha sido hecho prisionero por los turcos, y de esta manera juntos consiguen liberar la plaza tomada por los infieles. El momento culminante de la fiesta es aquel en el que es apresado el jefe turco, al cual bautizan por la fuerza para a continuación darle muerte. Con esta obra, el autor pretende ofrecer un reconocimiento a los miles de zacatecanos que organizan, actúan y comparten la morisma. La idea nace desde el año 1973, cuando Jorge Vértiz se dedicó a fotografiar la morisma escenificada por miembros de la cofradía de San Juan Bautista. Esas imágenes se complementan con la investigación de Alfonso Alfaro, quien rastrea las raíces culturales de ese fenómeno en la historia, la literatura, y la sociología.

ALONSO, Alicia. Diálogos con la danza. México:  
La Habana : Océano : Cubarte, 2004. 365 p.  
(Para estar en el mundo)

Bailarinas cubanas  
Ubicación: BA-BEDGNC  
Clasificación: GV1785 A56

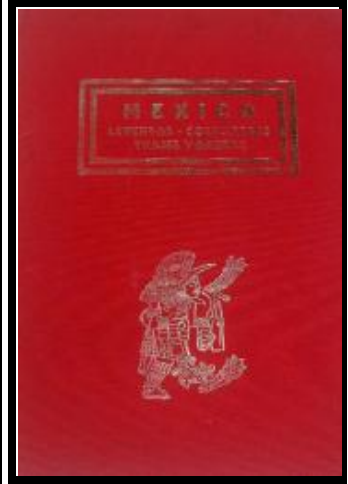


Alicia Alonso nació en Cuba y fue Prima Ballerina Assoluta del Ballet Nacional de Cuba, bailarina y coreógrafa. Considerada como una leyenda y muy famosa por sus representaciones de Giselle y Carmen, además de otras grandes obras del repertorio clásico y romántico. Es, sin duda, la figura cimera del ballet en Iberoamérica y uno de los grandes mitos de la danza en toda su historia. Su actividad profesional comenzó en 1938, en Broadway, al debutar en las comedias musicales *Great Lady* y *Stars in your eyes*. Un año más tarde ingresó al American Ballet Caravan, antecedente del actual New York City Ballet. Se incorporó al Ballet Theatre of New York, en 1940, año de su fundación.

Esta obra es el testimonio de una vocación, la crónica de un irrenunciable compromiso artístico, el recuento de una vida entregada por entero a una forma expresiva tan exigente como magnífica. Es también una visión de conjunto que permite conocer el trabajo y las opiniones de una de las figuras señeras del panorama dancístico latinoamericano, quien ha sido, además una de las principales impulsoras de este arte en su país, Cuba. En estas páginas, las cuales contienen notas autobiográficas, artículos y entrevistas, el lector puede adentrarse en la personalidad de Alicia Alonso, mujer excepcional que habla de las diferentes etapas de su trayectoria como bailarina, de los personajes que ha conocido, así como de sus ideas en torno al repertorio que a lo largo de su fecunda carrera, ha interpretado. La relevancia de esta obra tratándose de una bailarina cubana, radica en la importancia de su labor en el panorama dancístico mexicano, ya que fungió como una de las formadoras de las generaciones de la danza moderna mexicana y digna representante de algunas piezas de composición mexicana fuera de México y en Europa.

ALTAMIRANO, León. Trajes y danzas de México.  
México: Joaquín Porrúa, 1984. 141 p. (Conozca  
México)

Danza folclórica mexicana  
Ubicación: BA-CIDAB-BJF  
Clasificación: GT625 T72



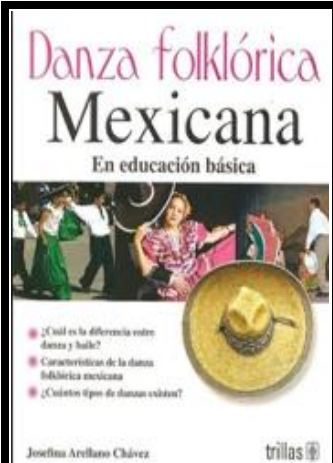
La riqueza cultural de México encuentra uno de sus muchos medios de expresión en la danza folclórica. Dependiendo de cada zona geográfica del país, los bailes típicos hacen acto de presencia en distintos acontecimientos sociales como las festividades patronales y cívicas. Las danzas se diferencian de acuerdo a su lugar de origen y muchas de ellas tienen reminiscencias europeas e indígenas. Las danzas folclóricas de México resultan alegres y coloridas, en parte por los trajes regionales que suelen utilizar los bailarines, así como por el acompañamiento de músicos que interpretan en vivo la pieza musical en turno.

La obra está dedicada a ilustrar y proporcionar información acerca de los atuendos, trajes típicos y regionales de México a través de una descripción de los vestuarios de las diferentes danzas en México. Además pretende entender un poco acerca del origen de los trajes típicos así como los atuendos tradicionales. Incluye también bailes y danzas folclóricas de la República Mexicana; así mismo, quiere dar a conocer el proceso de su elaboración artesanal. En esta área también presenta a las magníficas personas quienes trabajan y elaboran estos trajes ya que muchos de ellos heredaron el conocimiento a través de una enseñanza oral y es importante que este conocimiento no se pierda. Muchos de estos artesanos venden su trabajo. La editorial Porrúa consideró de vital importancia publicar una obra que pudiera garantizar el rescate de las tradiciones mexicanas. Esta obra fue publicada en el año de 1984 como parte de la colección Conozca México, cuyo interés en recuperar y, sobre todo, conservar las raíces hizo posible su realización.



ARELLANO CHÁVEZ, Josefina. Danza folklórica mexicana: en educación básica. México: Trillas, 2009. 128 p.

Danza folklórica mexicana - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BJJ-CDCICO-CIDAB  
Clasificación: GV1627 A74



La educación dancística en México se ha ido desarrollando con lentitud, uno de los objetivos del gremio dancístico es la institucionalización de la danza en la educación dancística. Aún no se concretiza la incorporación de la danza a la educación básica, si bien el gobierno ha logrado la incorporación de algunas horas de educación artística, aún no se puede cantar victoria al respecto. La realización de festivales escolares es una función social de las instituciones educativas de nivel básico además de una tradición y por lo general, los profesores tienen la misión didáctica y cultural de promover la participación de sus grupos en bailables o danzas folclóricas. Sin embargo en ocasiones los maestros carecen del conocimiento y la preparación para enseñar a sus alumnos a bailar y mucho menos a preparar dichos festivales dancísticos.

Esta obra acerca de la danza folklórica mexicana ofrece a los docentes información completa sobre la danza sus elementos fundamentales, orígenes, tipos y géneros; estudia la forma como la danza y el baile folclóricos contribuyen al desarrollo integral de los alumnos y especialmente orienta a los profesores en torno a la organización de esta clase de actividades en la escuela. Dividida en cinco capítulos, la obra ofrece en su capítulo primero una conceptualización de la danza y de los términos necesarios, en su segundo capítulo proporciona una idea general del cómo danzar o bailar en la escuela, en su tercer capítulo propone un análisis más profundo decidir el para qué y cómo contribuyen la danza y el baile en el desarrollo humano y social, en su cuarto capítulo habla del cuándo y cómo abordar la danza y el baile folclóricos como contenidos educativos, finalmente en el quinto y último capítulo muestra como contextualizar una danza o un baile en la escuela.

ARGENCE, Fanny d'. El taller de danza moderna: 10 años y algo más. México: UAM, Unidad Azcapotzalco, 1992. 119 p. (Para estar en el mundo)

Danza contemporánea - México

Ubicación: BA-BJF

Clasificación: GV1786.T3 A73



La danza moderna es una expresión corporal muy distinta a los otros géneros dancísticos, no se compara con ningún espectáculo visto anteriormente ya que no cuenta con una secuencia trazada, un vestuario vistoso, una melodía y no requiere de un espacio físico tradicional proponiendo una mayor libertad de movimiento. La danza moderna plantea la cercanía entre bailarines, la relación bailarín-espectador y la apropiación de espacios; por lo tanto resulta una danza de compleja digestión. La danza moderna no se caracteriza por representar lo cotidiano y popular de ser humano sino por representar lo más subjetivo, hecho que requiere de una mayor calidad interpretativa (mirada, gestos, mímica) logrando espectáculos que expresan problemáticas, visiones del mundo y la sociología actual; además de que a diferencia de otras danzas, ésta se caracteriza por conjuntar otras manifestaciones estéticas como la poesía, el muralismo, la crónica y la pintura. En los años sesentas la danza moderna mexicana terminaría su desarrollo, estos años se caracterizarían por la creación de distintas compañías, diversas piezas coreográficas, la consolidación profesional de varios bailarines y el apoyo institucional a la danza. En la Ciudad de México la proliferación de compañías pequeñas fue considerable en los últimos años, muchas con propuestas concretas buscando un lugar, teatros, subsidios o simplemente una presencia. Ya para los años setentas la danza contemporánea había alcanzado el reconocimiento del público; sin embargo, no había aún alcanzado el nivel necesario para el establecimiento de una escuela profesional de danza contemporánea, fue por ello que el INBA propuso su reestructuración con programas encaminados a una danza académica como el Seminario de Danza Contemporánea y Experimentación Coreográfica comenzando con la idea de la danza contemporánea académica. La obra habla sobre la realidad de la danza moderna en México y, en específico, de la historia del Taller de Danza Moderna.

ARRIAGA, Guillermo. La danza en México a través del tiempo. México: Academia de las Artes, 2001. 27 p. (Homenajes y discursos; 14)

Danza - Historia y crítica - México  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 A774



Guillermo Arriaga fue un gran bailarín, compositor, coreógrafo, investigador y promotor cultural mexicano que realizó diversas aportaciones a la danza mexicana en tiempos del nacionalismo mexicano. *Zapata* fue su obra coreográfica más importante, estrenada en el año de 1953 en el Teatro Nacional Studio durante el Cuarto Festival Mundial de la Juventud en Bucarest, Rumania, refleja una obra de carácter nacionalista que muestra la injusticia social de la época revolucionaria. La música fue escrita por el famoso compositor José Pablo Moncayo y la escenografía estuvo a cargo de talentoso Miguel Covarrubias. Armado de los recursos conseguidos en su formación y conocimiento artístico, Arriaga renunció a la grandilocuencia de la escenografía y del elenco numeroso, muy comunes en los espectáculos de la danza moderna de aquellos tiempos, para dar un paso adelante en el sentido estético al construir una obra cuyo poder estaba sustentado en la expresión íntima y dramática de la interpretación. Éste sería una de las aportaciones más importantes de su vida a la historia dancística mexicana; sin embargo, no sería la única. En el año de 1983 fundó, junto con Patricia Aulestia, lo que hoy es el CENIDID José Limón y entre otras cosas crearía cerca de 300 coreografías cortas para distintas series de televisión en México y el extranjero; coreografías para cine, ópera, teatro y más de 60 obras de repertorio para grupos folclóricos.

Arriaga será recordado siempre por el discurso que ofreció a su ingreso en la Academia de las Artes "La danza en México a través del tiempo" en donde planteó, como pocos, una visión a futuro de la danza mexicana, pasando por en análisis de la danza prehispánica y la época de oro de la danza moderna. La obra transcribe el discurso ofrecido por Arriaga y propone una respuesta del maestro Leonardo Velázquez.

ARRIAGA, Guillermo. La época de oro de la danza moderna mexicana. México: CONACULTA, 2008. 119 p. (Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte)

Danza - Siglo XX - México  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 A776t



Para el autor, la Revolución Mexicana de 1910 junto con el nacionalismo en las artes representado por el muralismo y la novela, ejercieron fuerte influencia en las artes y en la danza. La obra presenta un relato íntimo del autor Guillermo Arriaga sobre su experiencia dentro de la danza moderna en México y su relación con los personajes que marcaron un parteaguas en el inicio y desarrollo de la danza moderna mexicana. Guillermo Arriaga fue uno de los bailarines que iniciaron el desarrollo de la danza moderna en México en los años cincuenta, a través de los años menciona como sus experiencias le dieron la oportunidad de ser condecorado en el 2003 con la medalla de Oro de Bellas Artes. Guillermo fue el coreógrafo más representativo del nacionalismo gracias a su creación de la coreografía *Zapata*. En esta obra menciona su experiencias con distinguidas personalidades como Miguel Covarrubias con su contribución a la danza, José Limón destacando en el ballet mexicano, Waldeen y contribución con su obra *Debut y despedida*, Anna Sokolow con su *Ballet zapateado* entre otros como Ted Shawn, Antonio López Mancera, Felipe Segura, José Chávez Morado, Horacio Flores-Sánchez, Josefina Lavalle, Rosa Reyna, Carlos Jiménez Mabarak, José Antonio Alcaraz, Walter Reuter, Rocío Sagaón, Evelia Beristaín y Juan Soriano.

El autor aborda, a través de una narración, no solo un cúmulo de anécdotas con los personajes previamente mencionados sino una recopilación llena de datos, puntos de vista, nombres, hitos y recuerdos. La obra es un gran testimonio para el estudio e investigación de la historia de la danza mexicana y la comprensión de la danza contemporánea, a través de las narraciones se descubre cuál fue el origen nacionalista de la danza mexicana y cómo se vio influenciada por la danza extranjera que influenció con un sentido modernista a lo tradicional mexicano.

AULESTIA DE ALBA, Patricia.  
La danza premoderna en México (1917-1939).  
México: INBAL : CENIDID José Limón, 1995.  
312 p.

Danza - Siglo XX - México - Historia  
Ubicación: BJJ-CENIDID  
Clasificación: GV1627 A94



La autora es Investigadora, ha escrito varios libros de danza, promotora, ex bailarina y directora fundadora del Ballet Nacional Ecuatoriano, ex coordinadora de danza del INBA, ex directora de la Compañía Nacional de Danza, fundadora y directora durante diez años del CENIDID José Limón. Actualmente, en México es Miembro del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal, asesora del Festival Internacional de Ballet de Miami, es miembro del Consejo Artístico de la Dance Conservatory Performance Project encargado del Valentina Kozlova International Ballet Competition de Nueva York. Es, también, miembro fundador de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral y miembro honorario de la Sociedad Mexicana de Maestros de Danza; presidente vitalicio de honor del Comité Nacional e Internacional de Danza del ITI-UNESCO, miembro fundador de la Alianza Mundial de la Danza, miembro fundador de la Unión Nacional de Sociedades Autorales (UNSA), Presidenta de la Federación Mexicana de Profesionales de Danza, Vice Presidente en México, Secretaria Ejecutiva de la Comisión Directiva de la Confederación CIAD.

En esta obra, Aulestia realiza un análisis hemerográfico sobre la danza pre moderna en México, de los años 1917 a 1939, la cual logró el impacto de las audiencias al plantear la cercanía entre los bailarines, la relación bailarín-espectador y la apropiación de distintos espacios; por lo tanto, resultó una danza de compleja digestión a diferencia de otras. A lo largo de la obra se encuentra un relato sobre las compañías de teatro musical que existían, las piezas coreográficas registradas, la creación de escuelas y compañías y, sobre todo, la publicidad y difusión que se le daba a los eventos en la prensa escrita o la crítica de las presentaciones previas.

AULESTIA DE ALBA, Patricia. Las chicas bien de Miss Carroll estudio y ballet Carroll, 1923-1964. México: INBAL : CENIDID José Limón, 2003. 181 p.

Bailarinas - Siglo XX  
Ubicación: BA-BJF-CENIDID  
Clasificación: GV1785.C37 A94



La autora es Investigadora, autora de varios libros de danza, promotora, ex bailarina y directora fundadora del Ballet Nacional Ecuatoriano, ex coordinadora de danza del INBA, ex directora de la Compañía Nacional de Danza, fundadora y directora durante diez años del CENIDID José Limón. Actualmente, en México es Miembro del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal, asesora del Festival Internacional de Ballet de Miami, es miembro del Consejo Artístico de la Dance Conservatory Performance Project encargado del Valentina Kozlova International Ballet Competition de Nueva York. Es, también, miembro fundador de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral y miembro honorario de la Sociedad Mexicana de Maestros de Danza y presidente vitalicio de honor del Comité Nacional e Internacional de Danza del ITI-UNESCO.

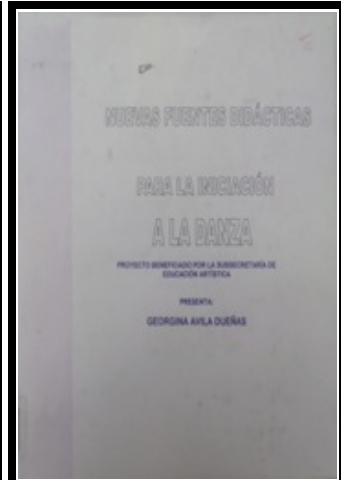
En este volumen se encuentran invaluable testimonios, así como importante material hemerográfico y documental, sobre el origen y la evolución de los distintos grupos de ballet creados e impulsados a lo largo de más de cuatro décadas en México por una bailarina, coreógrafa y empresaria estadounidense de singular y polémica personalidad: Miss Letie H. Carroll. Vecindada en México en los albores del movimiento revolucionario, Lettie H. Carroll se asento en suelo mexicano maravillada por los colores y los incomparables matices de luz, su pasión de siempre fue la danza. Innumerables generaciones de bailarinas fueron denominadas las "chicas bien" de Miss Carroll ya que se formaron bajo la tutela de la maestra estadounidense. Con ella, incursionaron lo mismo en escenarios formales que en el cine y los centros nocturnos más famosas de la época. De todo ello, así como de las aportaciones de Miss Carroll y sus pupilas al ballet nacional, se da cuenta en la obra, salpicada de anécdotas ilustrativas y en el que se reúnen materiales hasta hora dispersos en distinta fuentes.

AVILA DUEÑAS, Georgina. Nuevas fuentes didácticas para la iniciación a la danza: proyecto beneficiado por la Subsecretaría de Educación Artística. México: Georgina Ávila Dueñas, 2003. 110 p.

Danza - Estudio y enseñanza - México

Ubicación: BA

Clasificación: GV1753.5 A94



Georgina Ávila estudió danza desde los tres años de edad, cursó las carreras de Ingeniero Topógrafo Hidrógrafo e Ingeniero Civil en la Universidad Autónoma de Zacatecas a la par que tomaba y daba clases de ballet, al terminar las dos licenciaturas decidió abandonarlas para dedicarse de lleno a la danza, estudió varios semestres de la Licenciatura en danza contemporánea en la Escuela Estatal de Danza en San Luis Potosí al mismo tiempo que impartía clases de ballet en Divulgación cultural de la U.A.S.L.P. Asistía a clases de metodología de técnica cubana mientras realizaba estudios como docente en danza clásica en el Balet de Coyoacán bajo la tutela de Ana del Castillo y en metodología, su principal mentor fue el maestro Tulio de la Rosa. Su principal contribución a la danza es la creación del Método de Iniciación a la danza para niños de 4 a 7 años, registrado tanto en Derechos de Autor como en el I.N.B.A.

La obra presenta y describe la metodología creada por la autora, la cual es impartida en cientos de academias a nivel nacional desde el año 1993 a la fecha. Dicha metodología es producto del trabajo realizado por la autora como instructora en diversos centros dancísticos tales como el Centro Nacional de las Artes, donde su metodología es parte del programa de estudios en la Licenciatura en docencia de la danza clásica; la Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" donde sirve como asesora del nivel infantil del año 1995 al 2006, la escuela Ollin Yoliztli donde ha fungido como instructora en los cursos de verano para maestros, el Instituto Universitario de Bellas Artes en Colima impartiendo seminarios para maestros, la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey impartiendo cursos para maestros y la Certificación para maestros de danza en la Universidad de Monterrey en las cuatro generaciones que produjo el programa.

Ballet Folklórico de México. México: INBA, 1961.  
42 p.

Ballet Folklórico de México - Historia  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1786.B344 B34



El Ballet Folclórico de México es el nombre que se le dio a un conjunto de Ballet Folclórico que ha tenido su sede en el Palacio de las Bellas Artes de la Ciudad de México y cuya especialidad es la representación dancística de las culturas tradicionales de México. Fue fundado por Amalia Hernández en el año de 1952 y por seis décadas ha sido el conjunto emblemático del baile folclórico tradicional de México. Cuando se fundó el grupo contaba solamente con ocho danzantes. En 1959, año en que representó a México en los Juegos Panamericanos celebrados en Chicago, ya tenía un conjunto de 50 componentes. El Ballet Folclórico de México hace sus representaciones en toda la geografía mexicana. También ha realizado más de 100 giras internacionales visitando un total de 60 países y más de 300 ciudades. La aparición del Ballet Folclórico entre las instituciones artísticas de México no fue arte de magia, fueron años de trabajo y pasión, cuando la crítica nacional e internacional juzgó al Ballet Folclórico como un hecho que no podía desconocerse.

La presente obra aborda el trabajo de Amalia Hernández, fundadora y directora del Ballet Folclórico de México, la importante labor de su hija, bailarina y directora de la Compañía del Ballet Residente: Noma López Hernández, quien actualmente dirige y coordina ambas compañías. La obra presenta el repertorio dancístico con una muestra de fotografías representativas. Para hablar del Ballet Folclórico de Amalia Hernández habría que regresar al punto en que una niña soñaba con bailar; a la época en que, ya adolescente, se mantuvo firme y reveló su vocación, y a su gran esfuerzo como bailarina y coreógrafa. Desde el año 1960, Amalia Hernández ha hecho la coreografía para 30 ballets diferentes, formados por 56 bailes distintos, siendo su trabajo reconocido a nivel internacional.



BÁRCENA, Patricia. El hombre y la danza.  
México: Patria, 2004. 199 p. (Apreciación y  
expresión de la danza)

Danza - Historia - Libros  
Ubicación: BJJ  
Clasificación: GV1594 B37 2004



La danza es una de las actividades más antiguas del hombre, no podríamos asegurar donde ni cuando nació. En Europa y África se han encontrado siluetas de hombres y mujeres danzando, aspecto que hace suponer que dentro de sus actividades cotidianas estaba la danza; por ello puede decirse que la danza es tan antigua como el hombre, nada es tan necesario al hombre como lo es la danza, ésta no puede faltar en la vida del ser humano.

Esta obra busca despertar el interés y desarrollar las diversas formas de comunicación corporal en los alumnos de Educación Básica Nivel Secundaria, y en todas aquellas personas interesadas. El objetivo principal es que, a través del estudio del panorama general de esta forma de expresión, se logre apreciar y rescatar los beneficios sociales y culturales de la misma. Esta obra brinda, de manera sencilla y práctica, elementos para poder acercarse a esta manifestación por medio de diferentes caminos que permiten apreciarla y ejecutarla. Los autores pretenden contribuir al conocimiento, gozo y vivencia de la danza clásica, moderna, contemporánea, y principalmente de la danza que trate de rescatar las características nacionales, valores históricos y mexicanidad en el contexto pluricultural de México.

BASTIEN VAN DER MEER, Ken. Tras bambalinas: 25 años de políticas culturales y salud en la danza profesional oficial mexicana. México: INBA, 2010. 300 p.

Danza - Estudio y enseñanza - México  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 B37t



En los años 70 comenzaron a sentarse las bases para la danza profesional, el Departamento de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes emprendió un proyecto basado en el Programa Nacional de Guarderías ideado por el IMSS, en donde se pretendía dar educación a los niños de las guarderías. El INBA, apoyado por el sistema de danza de Cuba planteó la creación un ejército de bailarines especializados en danza mexicana que pudieran estudiar en una escuela especializada con programas de estudio establecidos y que incluyeran sólidos programas de nutrición, salud, psicología y trabajo social.

La investigación realizada para esta publicación resulta de gran importancia debido a que analiza la historia de la danza mexicana basada en documentos institucionales oficiales que reflejan el diseño de las políticas públicas. Poco a poco, la autora va mostrando documentos oficiales, entrevistas y publicaciones que se refirieren a la creación de instituciones, actas de construcción y procedimientos institucionales para poder llegar a la construcción de un Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza Profesional en México. La autora realiza una fina crítica de la danza política en México, recorre la historia de las escuelas de danza profesionales del INBA revelando datos y anécdotas de los proyectos y decisiones más importantes del año 1975 al año 2000. Describe los principales proyectos de restructuración dancística y artística respecto a las políticas culturales en dicho periodo que trajo grandes cambios respecto al convenio con Cuba que llevaría a la creación del Centro Nacional de las Artes trayendo muchas mejoras a la danza mexicana. En cuanto a la salud, la autora comenta los esfuerzos que debe realizar un bailarín es su formación profesional tanto psíquico, físico, psicológico, emocional y social, con la ayuda de decenas de profesionistas de la salud que trabajaron para las escuelas de danza.

BAUD, Pierre-Alain. Una danza tan ansiada...: la danza en México como experiencia de comunicación y poder. México: UAM, 1992. 208 p.

Danza - México - Aspectos sociales  
Ubicación: BEDGNC  
Clasificación: GV1627 B3818



Alain Pierre, sociólogo y doctor en ciencias de la comunicación llegó a México por primera vez en medio de la catástrofe suscitada por el terremoto de 1985, su propósito fue ayudar a los damnificados a través de una brigada internacional de ayuda. Su sensibilidad lo llevo a mezclarse con las lógicas culturales, a interesarse por las experiencias artísticas que se gestaron en México como lo fue la danza callejera. El autor como investigador inquieto y bailarín incansable, logró hacer durante su estadía en México esta obra, en donde resalta la actitud audaz al poner el dedo en la llaga, al elegir como centro de estudio la cuestión del poder en el medio dancístico.

La obra analiza la brecha que existe entre el público y la danza contemporánea, se ha desarrollado una dinámica plural en el curso de los últimos años. Se distinguen dos grandes tendencias: una que acentúa su cuestionamiento sobre la danza como práctica social, particularmente vinculada con su ambiente sociopolítico, y la otra que insiste más en la necesidad de una creación coreográfica con raíces en y con referencias constantes a las expresiones populares latinoamericanas, tanto pasadas como presentes. Pierre muestra atinadamente cómo es que en toda práctica dancística existe el poder, cómo los cuerpos atravesados por discursos sociales cuya lógica se rige, en gran medida por el ejercicio del poder. Discernir cuál ha sido la significación social de la danza contemporánea es uno de los objetivos principales del tratado del autor, al que llega a través del examen del circuito institucional, que prevalece actualmente a través de las etapas que constituyen la estructura de comunicación del sector dancístico. Es muy interesante observar la forma en la cual el autor entrelaza la historia social y política de los distintos regímenes gubernamentales con la historia de los diversos géneros dancísticos practicados en México.

BIDAULT DE LA CALLE, Sophie. Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo. México: INBAL : CENIDID José Limón, 2003. 224 p.

Bailarinas mexicanas - Siglo XX  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC-CENIDID  
Clasificación: GV1786.C35 B52



Sophie Bidault de la Calle, es doctora en letras de la Universidad de Maryland, College Park en Estados Unidos, desde el año de 1999 es investigadora en el CENIDID José Limón del CONACULTA en donde trabajó en la investigación de los escritores mexicanos y la danza. Ha recreado con letras frescas el universo de Nellie Campobello, coreógrafa, maestra, escritora y pionera de la danza mexicana. Un territorio político cuyo punto de partida es la narrativa y que desemboca en otra dimensión: la danza.

Si la primera parte de esta obra entrega un análisis lucido y penetrante de una escritura, en la segunda aparece el momento político con sus jefes, sus intelectuales, sus enfrentamientos de ideas y ambiciones. Tiempo de formación del Estado postrevolucionario, en que Martín Luis Guzmán y el Ballet de la Ciudad de México entrarán al escenario y tenderán a Nellie las redes del poder, las de una relación misteriosa. En la obra se describen dos tiempos importantes en la vida de Nellie como lo fueron su estadía en el Ballet de la Ciudad de México y su actividad durante la revolución como una forma de expresión en tiempos de guerra. Sin ser una biografía o una investigación académica de la obra de Campobello, este texto busca puntualizar la importancia de su narrativa gracias al papel vital de los sentidos y al dinamismo de la vivencia corporal con la cual escribe. Sophie Bidault explora el lado más público de una vida dedicada a la danza, que muestra la teatralización de la cultura nacional y el papel que desempeñó la artista en este arte.

BLANCO, Manuel. Nueva tradición de la danza.  
México: UNAM, Coordinación de Difusión  
Cultural, 1996. 196 p.

Danza contemporánea - México  
Ubicación: CDCICO-BJF  
Clasificación: GV1786.T34 B62



Manuel Blanco Méndez fue un escritor y periodista mexicano, nieto del General Revolucionario Lucio Blanco Fuentes, se inició en el periodismo desde 1969 y dirigió la página cultural del periódico *El Nacional* de 1970 a 1989, publicó siete libros y colaboró en la realización de otros más. En 1973 el Gobierno del Estado de México le publica su primera obra *Viva mi desgracia* en 1976, es finalista en el concurso Casa de las Américas, La Habana, Cuba, con su libro de cuentos *Las cuatro esquinas*, en 1978 publica los cuentos *Jardín de lluvia* y *Natalia* en ediciones Asunción Sánchez, en 1982, ediciones T.E.A. le publica *Cantos de Enloquecido Amor*, un compendio de cinco relatos que a pesar de ser breves, dan cuenta del depurado estilo del autor. En 1993 se publica *Hojas de la memoria periodística: Manuel Blanco en la mira*, como un homenaje en sus cincuenta años de vida, tomo que incluye anécdotas y relatos de periodistas y escritores (José Agustín, Carlos Monsiváis, Roberto López Moreno, Macario Matus, entre otros muchos), sobre Manuel Blanco. En 1994, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, publica una selección de las mil quinientas noventa y seis columnas *Ciudad en el Alba*, que fueron publicadas en *El Nacional* y principal promotor de una agrupación que integrara a los reporteros culturales, fundó la Unión de Periodistas Culturales (UPECU) entre sus muchas aventuras sociales y políticas.

En la obra el autor conversa con su propio estilo periodístico sobre el quehacer dancístico del México que prevalecía en esos tiempos y de los cambios que habrían de surgir con la institucionalización de la danza; en específico, la obra muestra todo su trabajo recopilado como intenso colaborador del Taller Coreográfico de la UNAM, en donde fungió como crítico de danza e incluso colaboró con varios textos en diversas publicaciones del Taller.

BOJORQUEZ TAPIA , Carmen y TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel, coords. En tiempos de danza: Encuentro Binacional de Danza Contemporánea 1993-2002. México: Universidad Autónoma de Baja California: CONACULTA : INBA, 2002. 177 p.

Danza - México - Ensayos  
Ubicación: CIDAB-CDCICO  
Clasificación: GV1627 E57

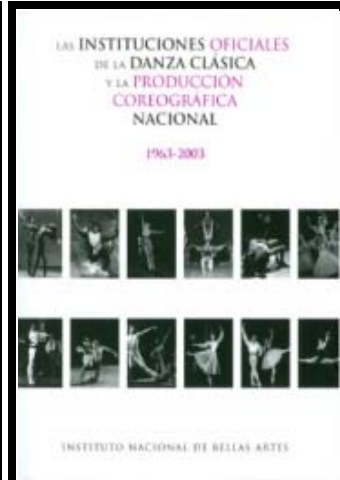


Esta publicación plantea el estudio de la danza contemporánea en la Universidad Autónoma de Baja California, la cual ha buscado propiciar todas las manifestaciones artísticas como puentes de unión con la sociedad. En 1993 la Universidad organizó el primer Encuentro Binacional de danza contemporánea en Mexicali con la expectativa de despertar el interés de la comunidad bajacaliforniana por la danza como expresión artística siguiendo los pasos de Lilia López al crear el Festival de danza en San Luis Potosí.

La obra recorre la historia de la danza en Baja California y diez festivales como una forma de homenajear a las personas e instituciones que han hecho posible diez años de festival. Al momento de organizar los festivales de danza, los organizadores se dieron cuenta que la profesionalización de la danza no es exclusiva del creador y el intérprete, sino también de toda una red de apoyos, de especialistas en distintas ramas donde el bailarín acostumbrado a su capacidad técnica, se confluye a otras disciplinas al igual que el coreógrafo entendiendo la importancia del crear no puede ser intolerante ante el grupo que ejecuta la coreografía ni frente a quienes difunden su visión de movimiento. Después de una década de esfuerzos y logros se han ofrecido de manera ininterrumpida al público una rica variedad de propuestas y lenguajes dancísticos, se puede afirmar que actualmente Baja California cuenta con espectadores que han crecido junto con los artistas, no solo en número sino también en capacidad de apreciación. Las metas alcanzadas también reflejan el aumento significativo de alumnos y cursos dentro del área de la danza, en el desarrollo de los grupos nacionales y extranjeros que se presentan en el festival y en el incremento anual del público asistente. A diez años desde los inicios, los encuentros de danza se han convertido en una fiesta dancística donde además se unen a esta, la música, el teatro, las artes plásticas y la fotografía.

BRAVO, Guillermo. Las instituciones oficiales de la danza clásica y la producción coreográfica nacional 1963-2003. México: CONACULTA : INBA, 2014. 424 p.

Danza mexicana - Instituciones  
Ubicación: BA-CENIDID  
Clasificación: GV1627 B7.I5



México en comparación con otros países desarrollados a nivel dancístico cuenta también con tradición en danza, es una disciplina practicada y difundida; sin embargo, sigue siendo un tabú como disciplina organizada y como parte de un sistema oficial, educativo y sobre todo político-social. La institucionalización de la danza aún es proceso a medias en México ya que difícilmente se plantea la profesionalización de la misma. Guillermo Bravo siempre preocupado por el futuro de la danza, realiza en esta obra un análisis detallado sobre la historia de la danza clásica mexicana.

La especificidad de la temática hace propia su lectura para los interesados en la historia de la danza mexicana, no obstante, el contexto que se desarrolla a través del texto puede resultar atractivo para cualquier lector interesado en esta actividad. A lo largo de la obra se puede encontrar la historia de las instituciones de danza clásica en México, aquellas escuelas, institutos, compañías, asociaciones y demás organismos que dedican su trabajo y estudio al desarrollo de la danza clásica en México. La obra menciona todas las instancias existentes del año 1963 al 2003 que es prácticamente cuando inicia la institucionalización de la danza.

Otra parte sustancial de esta obra resulta el registro histórico también de la producción coreográfica nacional en danza clásica, todas las piezas coreográficas han sido recogidas de las presentaciones y los registros de derecho de autor de las mismas. La obra resulta de gran importancia a nivel consulta ya que refleja un sector de la danza mexicana como lo es la danza clásica, su institucionalización y las coreografías destacadas dentro de ese lapso de tiempo. Una obra digna de los acervos de consulta en las bibliotecas públicas de México. La obra cuenta ya con una segunda edición en donde se han anexado más instituciones y coreografías registradas en posteriores momentos.

BRUNO RUIZ, Luis. Breve historia de la danza en México. México: Porrúa, 1984. 140 p. (La danza mexicana)

Danza mexicana - Historia  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627.1 R84



Luis Bruno Ruiz, tuvo sus primeros acercamientos a la danza en la Ciudad de Nueva York, mientras estudiaba el High School, ahí en casa del Marqués de Cuevas, esposo de Margarita Rockefeller. Presenció ensayos de bailarines y cuentan que el Marqués le dijo: “tú debes ser un crítico de danza”, ya que en esa época Luis Bruno era aficionado a la poesía y en opinión del Marqués, el verdadero teatro poético era el ballet. Posteriormente realizaría estudios de filosofía en Nueva York y Francia, trabajaría al lado de los maestros Lila López y Raúl Gamboa durante 11 años consecutivos a los festivales de danza organizados por el Instituto Potosino de Bellas Artes. En el año de 1989 recibió la medalla de honor durante el Festival Nacional de Danza Contemporánea, colaboró en el periódico Excélsior por más de 40 años, con su columna titulada *Temas de Ballet*, escribió libros de poemas, novelas de diferentes géneros, además participó como crítico de arte y danza hasta su muerte, trabajó en reportajes especiales y crítica de eventos en revistas del país, así como del extranjero. De sus novelas destaca *Ocelotl*, *El profeta terrestre*, *La Biblia y la danza* y *El Complejo de Circe*. Después se volvería un crítico de danza y periodista cultural de gran reconocimiento debido a que fue de los primeros en iniciar el estudio de la misma.

Ruiz divide su obra en una introducción y seis capítulos en los cuales, en cada uno de ellos comienza con una cita de algún autor o bailarín para presentar el capítulo. El autor realiza un análisis detallado interpretando a su vez la historia de la danza, la obra resulta de gran utilidad ya que en breves páginas realiza en detallado pero consistente trabajo de investigación muy útil para quien desea un esbozo general de la danza en México.



BRUNO RUIZ, Luis. La danza que me dejó su huella. México: INBA : CENIDID José Limón, 1991. 92 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Bailarines mexicanos - Biografías  
Ubicación: BA-CENIDID-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 B78



Esta breve antología representa un testimonio de un estudioso de la danza y literato del mismo, Luis Bruno Ruiz, quien practicó la danza alrededor de cuarenta años, trabajaría al lado de los maestros Lila López y Raúl Gamboa durante 11 años consecutivos a los festivales de danza organizados por el Instituto Potosino de Bellas Artes. En el año de 1989 recibió la medalla de honor durante el Festival Nacional de Danza Contemporánea, colaboró en el periódico *Excélsior* por más de 40 años, con su columna titulada *Temas de Ballet*, escribió libros de poemas, novelas de diferentes géneros, además participó como crítico de arte y danza hasta su muerte, trabajó en reportajes especiales y crítica de eventos en revistas del país, así como del extranjero, escribió artículos periodísticos permeados por una visión de la danza como una plástica en movimiento.

En esta obra el autor propone un análisis de lo que es la danza desde una perspectiva histórica y en concordancia con la historia de la danza en México. Escribe una serie de poemas basado en ciertas bailarinas que le han servido de inspiración desde que inició su quehacer dancístico; la obra también plasma la edición de una serie de entrevistas que realizó a reconocidos bailarines y bailarinas dentro de la danza mexicana clásica, contemporánea y folclórica. Algunos de estas entrevistas comprenden a personajes como Nijinska (1891-1972), Tere Amorós, Tamara Toumanova, Maya Silva, Josefina Lavalle, Cristina Gallegos, Lupe Serrano, José Limón, Colombia Moya, Carmen Amaya, Amalia Hernández, Pilar Rioja, etc., en donde revela su interés por la cultura en todos los aspectos.

CABRERA, Josué. La danza contemporánea: surgimiento en el mundo, su llegada a México y su devenir en la ciudad de Guadalajara. Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2006. 110 p. (Becarios)

Danza moderna mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 C3D3



Víctor Josué Cabrera Huerta, es licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM y maestro en Didáctica de las Artes por la Universidad de Guadalajara. Desde 2002 radica en Guadalajara, donde ha participado como bailarín y coreógrafo en tres ediciones del Festival Onésimo González. Además ha realizado proyectos de investigación en danza y divulgación del arte con el proyecto Artífice, Artes y Educación. Actualmente es Coordinador de Cultura en el Centro de Enseñanza Técnica Industrial y maestro de danza en la Preparatoria No. 15 del SEMS, de la U. de G.

Los contenidos de esta obra incluyen el surgimiento de la danza en el mundo, cómo se ha relacionado con el lenguaje artístico, con las Bellas Artes y cómo puede estudiarse desde una postura estética. Además, hace un estudio de los elementos que debe tener un bailarín para profesionalizarse en la danza, desde el entrenamiento, el conocimiento del cuerpo, el conocimiento musical y las habilidades y destrezas necesarias para destacarse en el mundo de la danza. Los conceptos que se manejan en la obra surgen de su experiencia como bailarín, maestro y coreógrafo y responde a que cuando se está en el mundo de la danza se percata de que la mayoría de bailarines no pasó por una academia, la mayoría se formó con distintas perspectivas de acuerdo a los variados sitios donde tomaron clases, por ello concluye que es necesario reunir estos conocimientos en una obra y no aprenderlo conforme la vida del bailarín lo va requiriendo. La obra es de gran importancia ya que existen pocos textos sobre danza en México que expresen no solo la parte de apreciación estética sino también aborde los materiales teóricos que puedan ayudar a llevar la vida de un bailarín de danza contemporánea o de cualquier otro género.

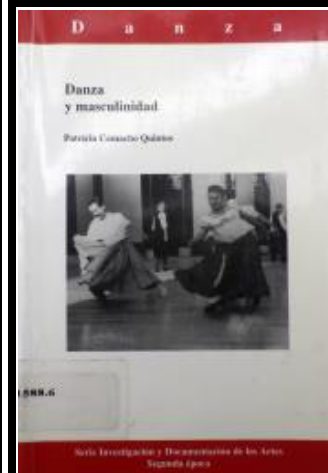


La finalidad de esta obra es ofrecer una aproximación a la manera en la que el tipo de trabajo influye en la masculinidad que expresan bailarines y boxeadores en México donde los datos son entrelazados a través de una trama de ficción. La autora toma como ejemplo la danza y el box, porque encuentra en ambas profesiones similitudes y divergencias que resultan sumamente atractivas como material de estudio. Las afinidades entre los bailarines y los boxeadores es que emplean el cuerpo como instrumento y medio de trabajo, y el producto de este es indisociable a su corporeidad. Ambos suben a un escenario y brindan un espectáculo y los dos requieren entrenamiento. Sus diferencias son los niveles de ingreso de los boxeadores, durante su vida activa son menos incomparables respecto a lo que ganan los bailarines por su trabajo. No obstante, los bailarines retirados suelen tener; por lo general, una vejez tranquila y digna de aquellos, porque su medio actual así lo favorece. Los bailarines son famosos en un pequeño círculo de conocedores.

Para la elaboración de esta obra, la autora recibió la beca del Programa de Estudios de Género de la UNAM, para el desarrollo de la investigación contó con el financiamiento del Programa Educación por el Arte y para su publicación con una beca del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversión Culturales del FONCA. La obra es el resultado de tres años de trabajo, durante los cuales realizó el acopio y selección de material hemerográfico, tarea para la cual contó con el apoyo del investigador Fidel Romero Altamirano y del apoyo de la Biblioteca Lerdo de la Ciudad de México y al CENIDID José Limón. La obra está delimitada en el espacio temporal de la Ciudad de México de los años 50, por tratarse de la época de oro de la danza mexicana y el periodo de mayor brillo del pugilismo nacional.

CAMACHO QUINTOS, Patricia.  
Danza y masculinidad: la participación masculina  
en la danza contemporánea mexicana, dos  
estudios de caso. México: INBA : CENIDID José  
Limón, 2000. 134 p. (Investigación y  
documentación de las artes. Segunda época)

Danza - Aspectos sociales - México  
Ubicación: BA-CENIDID  
Clasificación: GV1588.6 C35

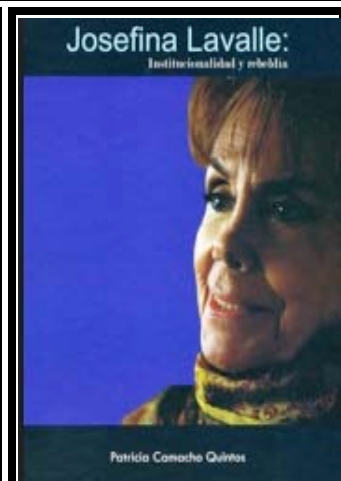


La danza debe ser para quien quiera ejercerla y en ese sentido la danza necesita evolucionar ya que debido a sus cánones estéticos no se puede excluir a la gente talentosa de la práctica dancística. La autora e investigadora de esta obra considera que la evolución de la disciplina dancística en el tercer milenio habría de centrarse en el tipo de danza que se quiere para el futuro, recalca que su análisis se centra en buscar cuerpos cercanos al común de la gente ya que de lo contrario los cuerpos distanciados de la gente crearían elites dancísticas muy cercanas a la clase dancística actual en México, por ello, propone replantear a la danza académica.

La autora también propone des-conceptualizar a la danza como una disciplina cerrada con una visión pequeña del mundo y centrada en los propios cuerpos, en sus códigos rígidos y en sus exigencias estéticas. Es necesario reflexionar a su vez, sobre los códigos de la danza, qué dicen los nombres de las coreografías, qué dicen los cánones corporales, qué dice la sociedad sobre el ejercicio dancístico. Con esta obra, la autora busca revalorar, sin mitificar la presencia de los varones en la danza junto con sus aportaciones y sus ausencias, ya que ellas también significan algo. La danza es mayormente ejercida por mujeres y bajo esta premisa es de vital importancia analizar cuál es el papel de los varones en el ámbito dancístico, contar sus historias no solo como bailarines, sino también como coreógrafos y productores. Gracias a los hombres, la danza ha evolucionado además de que ha avanzado debido a sus aportaciones en donde algunas actitudes resultan problemáticas; como el reconocer la autoridad de una mujer directora en una compañía, el hecho de que sus esposas reparen sus vestuarios en lugar del personal designado, situaciones que denotan las ideas predominantes dentro del ambiente.

CAMACHO QUINTOS, Patricia. Josefina Lavalle:  
Institucionalidad y rebeldía. México: INBA, 2009.  
190 p.

Danza mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.L38 C35

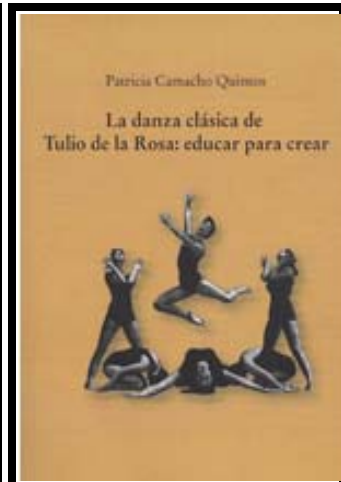


La obra se construye en varias partes que le dan sentido como obra biográfica, por un lado, se presenta una entrevista realizada por la autora en donde Josefina Lavalle relata sus experiencias en la danza, muestra además entrevistas realizadas a distintos personajes de la danza que trabajaron con Josefina Lavalle. En la obra también se publican textos inéditos de y sobre Josefina Lavalle, un capítulo donde se enumeran todas las coreografías comentadas por Josefina y un archivo fotográfico personal que releja la vida dancística de esta gran promotora de la danza en México. Un acercamiento nostálgico a la vida y obra de Josefina Lavalle, quien es considerada una de las figuras claves en el desarrollo de la danza mexicana. Se incluyen relatos de su experiencia como mujer, bailarina, coreógrafa, maestra e investigadora, narrados desde tres voces: la de Josefina Lavalle, la de los entrevistados que la han conocido, y la de la autora.

La obra proporciona textos inéditos de la autoría de Lavalle y una memoria fotográfica que nos guía en el recorrido por toda una vida dedicada a la danza, llena de disciplina, talento y complejidad. Una obra de divulgación y homenaje, dirigida a los estudiantes mexicanos, en la que Patricia Camacho expone a través de la historia de Josefina Lavalle la manera y el contexto en que se desarrollaba la vida de un artista durante casi todo el siglo XX. Lavalle afirma que como funcionaria, maestra e investigadora se condujo de manera institucional; como mujer y como creadora expresó su rebeldía, dualidad al parecer necesaria para abrirse paso en su profesión y en la vida, en medio de la hermética moral que prevaleció en el México que le tocó vivir.

CAMACHO QUINTOS, Patricia. La danza clásica de Tulio de la Rosa: educar para crear. México: CONACULTA : INBA, 2014. 67 p.

Danza clásica - México - Educación y enseñanza  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1588.6 C3.D3



La autora de esta obra señala que los métodos de aprendizaje de danza clásica de Tulio de la Rosa han dado frutos, sobre todo en Guatemala, en donde aún se siguen enseñando, por ello ella resalta la importancia de estudiar a este gran personaje que paralelamente a su labor como bailarín, maestro y coreógrafo, fundó grupos, compañías y escuelas de danza en diferentes regiones del país. Para la realización de esta obra la investigadora del CENIDID entrevistó al propio de la Rosa y a algunos de sus ex alumnos, elaboró cuestionarios, acudió a sus clases, revisó su archivo personal y alrededor de 200 fotografías, hizo un video y encargó la música a Joaquín López “Chas”. Celebró la labor pedagógica de Tulio de la Rosa, quien inició su carrera profesional en La Habana, Cuba, con el Ballet de Alicia Alonso, bajo la dirección de Fernando Alonso, convirtiéndose en el primer bailarín venezolano incorporado profesionalmente a una compañía extranjera. La investigación significó un homenaje a un personaje que bien podría clasificarse como el maestro de la danza para el que este tipo de arte representa el desarrollo de la creatividad de las personas.

La autora escribió 224 páginas, divididas en 13 capítulos, donde creó una investigación con el análisis y una lectura amena que utiliza varios recursos literarios, con el fin de desentrañar una personalidad en sus diferentes facetas. Mediante esta obra invita a entender el complejo desarrollo de la danza artística en el país. A sus 80 años de vida, Tulio de la Rosa es un puente para las nuevas generaciones que escogieron la danza como su carrera. El amor a la danza y tener claras las metas a alcanzar, son de las mayores enseñanzas que legó De la Rosa a sus alumnos, pero sus principal método pedagógico y filosófico se basó en por qué y para qué hacer danza.

CÁMARA, Elizabeth e ISLAS, Hilda, coords.  
La enseñanza de la danza contemporánea: una experiencia de investigación colectiva. México: UACM : INBAL : CENIDID José Limón, 2007. 421 p. (Al margen)

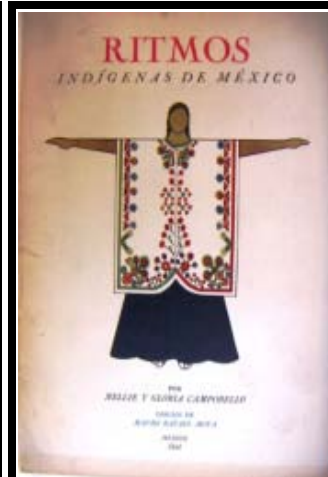
Danza moderna mexicana  
Ubicación: BA-BJF-CENIDID  
Clasificación: GV1783 E57



Para las autoras de la obra *La enseñanza de la danza contemporánea*, Elizabeth Cámara e Hilda Islas, esta publicación surge de la necesidad de establecer una relación entre educación e investigación que enlace experiencias docentes y metodologías de investigación, a partir de ciertas consideraciones teóricas vertidas en el Seminario de investigación para la enseñanza de la danza contemporánea (SIEDC), coordinado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza, José Limón. Uno de los logros de este proyecto consistió en que los maestros tomaran distancia respecto a sus problemáticas cotidianas para dimensionarlas desde reflexiones que apuntaran al logro de respuestas y soluciones. La antología de lecturas transita por dimensiones tales como: teorías del movimiento, teorías pedagógicas, educación artística, educación dancística, teorías del campo artístico, teorías sobre interdisciplina y complejidad. Por experiencias en torno a la enseñanza de la danza y apoyo al bibliográfico que actualiza el saber de los maestros en su práctica cotidiana, Hilda Islas considera que para lograr un resultado cohesionador y abierto a las diferencias, fue necesario partir de un punteo problemático, para lo cual se formularon los siguientes supuestos: 1) Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la danza incluyen la articulación entre acciones motrices y representaciones mentales de diverso tipo; 2) Todo proceso de aprendizaje del movimiento está determinado por la relación intersubjetiva entre el que transmite y el que adquiere el saber dancístico, es decir, por la interacción maestro-alumno, y 3) El proceso de enseñanza de la danza depende de la organización del campo dancístico profesional, el cual propone ciertos esquemas, valores y marcos institucionales y educativos al aprendizaje del movimiento.

CAMPOBELLO, Nellie. Ritmos indígenas de México. México: el autor, 1941. 246 p.

Coreografía - México  
Ubicación: BA-BEDGNC  
Clasificación: GV1628 C35



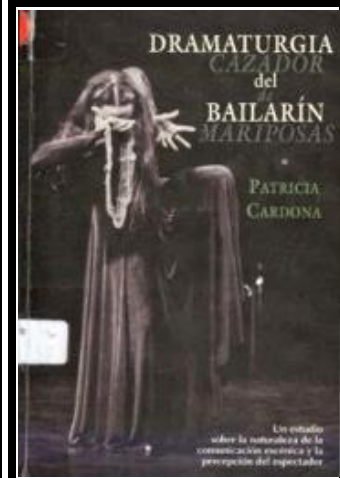
Nellie Campobello Morton nació en Durango y en 1923 emigró a la Ciudad de México junto con algunos miembros de su familia, donde continuó sus estudios de danza clásica. Ahí, junto con su hermana Gloria Campobello, fundó la primera escuela de danza en México en el año de 1932 de la cual Nellie Campobello fue nombrada, primero, ayudante sub-directora y posteriormente fue directora de la misma del 1937 a 1984, donde en 1931 estrenó en el Estadio Nacional la coreografía 30-30 con más de 100 bailarines en escena que representa el triunfo de la Revolución en tres escenas musicalizadas con *La marcha zacatecana*, al mismo tiempo aparece la primera publicación de *Cartucho* la cual ha ido aumentando en contenido conforme a las nuevas ediciones. El lector podrá descubrir cómo el trabajo dancístico de Campobello se vio reforzado con el manifiesto del presidente Lázaro Cárdenas que decía: "el arte que no sea consolidado con el dolor del pueblo no es arte". Las hermanas Campobello fundamentaron su quehacer artístico y creativo como una danza política y nacionalista, en el años de 1940, Nellie fundó el Ballet de la Ciudad de México trabajo que hace de manera conjunta con su hermana Gloria, Martín Luis Guzmán y José Clemente Orozco. Para este año ya había creado, en conjunto con su hermana varias piezas de ballet y también el número de sus publicaciones había aumentado para estos tiempos ya que había una nueva edición de *Cartucho* en 1940 y dos escritos más: *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* en 1940 y *Ritmos Indígenas* en 1940, este último escrito con su hermana Gloria.

Esta obra permite conocer la visión de Nellie Campobello sobre el indigenismo y sus expresiones culturales, a través del registro de los detalles de bailables indígenas con los que tiene contacto, sus vestimentas, composición musical, pasos y cuál es la historia detrás de las adaptaciones musicales.



CARDONA, Patricia. Dramaturgia del bailarín, o, cazador de mariposas: un estudio sobre la naturaleza de la comunicación escénica y la percepción del espectador. México: INBA : CENIDID José Limón : Escenología, 2000. 196 p. (Danza)

Danza - Siglo XX - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BEDGNC-BJF-CENIDID  
Clasificación: GV1595 C37



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

En esta obra, la autora realiza un interesante análisis sobre la dramaturgia del bailarín y el lado actoral del mismo, lo describe como la creación de un mundo teórico con sus propias reglas, las de la etología y una invitación a jugar a ser cazadores, a estructurar personalmente el contenido. Cada parte y, sin orden predeterminado, Patricia Cardona, entretiene el planteamiento comparativo del comportamiento animal y el comportamiento escénico, enfatizando en las estrategias de este juego dramático de articulación de acciones en relación a los impulsos vitales para que el bailarín logre una comunicación efectiva y capture la atención a través de la tensión del espectador. En su análisis, quién juega también un papel predominante es el espectador quien funge como receptor final y de quien depende la función de la composición coreográfica y la ejecución del bailarín. Cardona basa su investigación en el estudio del receptor y la intención del bailarín.

CARDONA, Patricia. Guillermina  
Bravo: iconografía. México: INBA, 1996. 163 p.

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Retratos  
Ubicación: BJF-BA  
Clasificación: GV1785.B73 C37



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

La obra proporciona al lector una iconografía muy cuidadosa sobre la obra dancística de Guillermina Bravo quien ha sido una organizadora, implacable ideóloga, incansable creadora, lúcida analista de la época que le tocó vivir y, además, eficiente política, Bravo manifiesta en su coreo cronología una serie de transiciones funcionales, relacionadas con los cambios experimentados por la danza moderna y la danza contemporánea en todo el mundo. Precisamente su hacer coreográfico termina con una obra, *Códice Borgia*, en la que su lenguaje dancístico daba de sí, experimentaba la crisis final relativa a las vertientes técnicas reconocidas de la danza contemporánea, en este caso la técnica Graham. Bravo fue la ilustre vocera de un arte revolucionario que, sin embargo, reconoció las obras de gran formato, las variadas tareas profesionales de la danza de concierto (coreografía, iluminación, escenografía, manejo de espacios, promoción, sentido de organización, bailarines especializados, etcétera). Alguna vez predijo que la nueva danza debía ser simultáneamente experimental y profesional: renovaciones dentro de la profesionalidad, aun acogiendo en su sentido de creatividad los avances tecnológicos en las artes escénicas.

CARDONA, Patricia. La danza en México en los años setenta. México: UNAM, 1980. 85 p. (Textos de danza; 2)

Danza - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 C37



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

Los años setenta en México fueron una época de grandes cambios en el sector cultural, no solo en México sino a nivel mundial, México se vio seriamente influenciado por las corrientes modernistas de Estados Unidos y las metodologías de la enseñanza de la danza y técnica cubanas. El medio dancístico sufrió varias modificaciones en cuanto a la estructura institucional, se crearon diversos departamentos de danza en reconocidas instituciones educativas, se cristalizó la danza televisada, se fundaron trece compañías de danza; además de que, el subsidio para la danza se incrementó seriamente dando un poco de estabilidad económica a los bailarines, llegando incluso a las prestaciones sociales y médicas. Sin embargo la problemática de la unidad del gremio para un fin común, también empañó esta década, haciendo falta la unión del gremio, se planteó la sindicalización del mismo. En esta obra, la autora realiza una compilación estructurada de notas periodísticas representativas de los diarios *El día* (1974-1977) y el *UnomásUno* desde el año 1978; en donde, relata cómo fue el movimiento del gremio artístico en estos años, además de una detallada cronología de los acontecimientos más importantes en la danza nacional.

CARDONA, Patricia. La nueva cara del bailarín mexicano: antología hemerográfica. México: INBA, 1990. 403 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Danza mexicana  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 C37n

## La nueva cara del bailarín mexicano

Patricia Cardona



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

Los años ochenta se caracterizaron por la afectación de la historia misma de la danza, los cambios sociales, la fusión de los géneros dancísticos donde destacó nuevamente la danza-teatro, el aumento de patrocinios y apoyos del estado, la creación de coreografías y compañías con la formación de 41 grupos de danza independiente; pero lo que realmente caracterizó a la danza de los años ochenta, fue que los bailarines comenzaron a darse cuenta que en la interpretación también tenía que ver la conciencia del ser humano implicando un proceso de autoconocimiento para proyectar lo que en realidad se vive. En esta obra, la autora realiza una recopilación antológica del suplemento *Sábado* publicado en el semanario *Unomásuno* entre los años de 1980 y 1989 con el fin de mostrar un panorama más amplio de la situación que prevalecía en estos años en la danza contemporánea y de la cual ella fue testigo presencial. La obra destaca por mostrar el desarrollo de la danza mexicana en los años ochenta donde queda claro que la danza independiente es la nueva cara del bailarín mexicano y donde los desafíos del futuro se centran en los debates y la danza televisada para difundirla a un mayor público posible.

CARDONA, Patricia. La percepción del espectador. México: INBA : CENIDID José Limón, 1993. 105 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Danza - Ensayos  
Ubicación: BJB-BEDGNC-CENIDID  
Clasificación: PN1707 C37



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

En esta obra la autora plantea la necesidad de reforzar la relación biológica cultural que existe naturalmente en la especie humana y su relación con el medio y que actualmente ve anulada en el contexto de la cultura del desperdicio. Establece los principios básicos que están dentro de la organización y permanencia de la cultura escénica en el mundo; lo que implica, que no es posible separar el cuerpo como un ente biológico que acumula diversas experiencias, de las prácticas culturales que crean al mundo social. Establece un intercambio con los demás autores que analizan la sociedad de acuerdo con la premisa de que el cuerpo es un lienzo donde se inscriben y recrean las vivencias de las diferentes culturas, permitiendo su permanencia en el cuerpo del bailarín o del intérprete. La obra propone que el cuerpo no es solo una máquina ejecutora de acciones; sino que piensa, recuerda y expresa; por esta razón ella ve el cuerpo como una fuente de inagotable conocimiento de primera mano, ya que allí está todo escrito. Por lo tanto, es de vital importancia, ya que proporciona un análisis mucho más metodológico y filosófico de la acción de la danza en la humanidad y de lo que revela sobre la sociedad.

CARDONA, Patricia. La poética de la enseñanza: una experiencia. México: INBA : CENIDID José Limón, 2012. 246 p.

Danza - Educación y enseñanza  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: PN1707 C3.P6



Cardona cursó estudios de ballet y danza contemporánea en los Estados Unidos, posteriormente, en Alemania, Dinamarca, Italia y Francia, se especializó en la Escuela Internacional de Antropología Teatral. En México estudió la dramaturgia del actor en la Casa del Teatro, forma parte del CENIDID José Limón desde 1990. Fue coordinadora de Documentación e Investigación y directora del mismo centro hasta octubre de 2006; además, es autora de numerosos libros sobre danza como: *Caballo de plata: manual para coreógrafos*, UNAM, 1986., *La nueva cara del bailarín mexicano*, INBA, 1990., *Anatomía del crítico*, 1991., *La percepción del espectador*, INBA, 1993. y *Guillermina Bravo, una iconografía*, INBA, 1996.

En esta obra la autora plantea una memoria y una reflexión del Seminario sobre la poética de la enseñanza, que se llevó a cabo de 2008 a 2011 bajo la coordinación de Silvia Durán y Patricia Cardona. En estas páginas se puede encontrar las crónicas de una travesía con muchas voces, hilvanando los misterios de la poética y su aterrizaje en un sistema que se aplica con resultados verosímiles. Muy lejos de los cánones rutinarios de la academia, la autora propone un discurso para hablar de una metodología insubordinada porque la danza es un recorrido sin fin, no tiene principio ni conclusión predeterminados y se reinventa todos los días, cada vez que alguien se introduce en ella. A través de la obra se plantean nuevas dinámicas de la didáctica de la danza como una forma de mejorar la transmisión del conocimiento y no solo como una forma de mostrar una técnica bien elaborada. Resulta una herramienta de gran interés para los alumnos de danza que pretendan ampliar sus conocimientos.

CARVAJAL, Mara Lioba Juan.  
La zarabanda: pluralidad y controversia de un género musical. México: UAZ, Programa Integral de Fortalecimiento Institucional, 2007. 327 p. (Arte y expresión)

Zarabanda (Danza) - Historia y crítica

Ubicación: CIDAB

Clasificación: ML3465 C37



La zarabanda es una danza lenta escrita en un compás ternario y se distingue en que el segundo y tercer tiempo van a menudo ligados, dando un ritmo distintivo de negra y blanca alternativamente. Las blancas corresponden a los pasos arrastrados en el baile. Se le consideraba un baile obsceno y despreciable por los moralistas de la época y fue por ello prohibida en España por medio de una orden fechada el tres de agosto de 1583, bajo pena de doscientos azotes y seis años de galeras para los hombres y destierro del reino para las mujeres, la zarabanda fue citada con frecuencia en la literatura de la época por autores de la talla de Góngora, Cervantes, Lope de Vega y otros, y gozó de enorme popularidad hasta entrado el siglo XVII.

El propósito de esta obra es profundizar en la investigación sobre la naturaleza de la zarabanda, complejo género de imprecisos, antiguos y discutidos orígenes, pero discutido y constatado en diferentes áreas geo históricas y socio culturales durante el periodo cultural. Actualmente en el ámbito de la música este género logra su máximo esplendor al formar parte de la Suite en las obras clásicas del Periodo Barroco. Parte de este estudio lo constituye el rastreo de la zarabanda en la Nueva España, no solo con la intención de esclarecer la correspondencia o no del género a la Colonia, sino de valorar la aportación que ésta realiza al panorama musical novohispano y su incidencia cultural en la sociedad. A pesar de sus orígenes, la zarabanda es un género que se va transformando y evolucionado de manera diacrónica y desigual en los distintos ámbitos en donde se proyecta. La zarabanda es una danza con fuerte influencia en las danzas prehispánicas mexicanas por ello la importancia de comprender su historia.

Catálogo temático danzas e indumentaria de México. México: CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2009. 6 v. (Catálogo temático; 6)

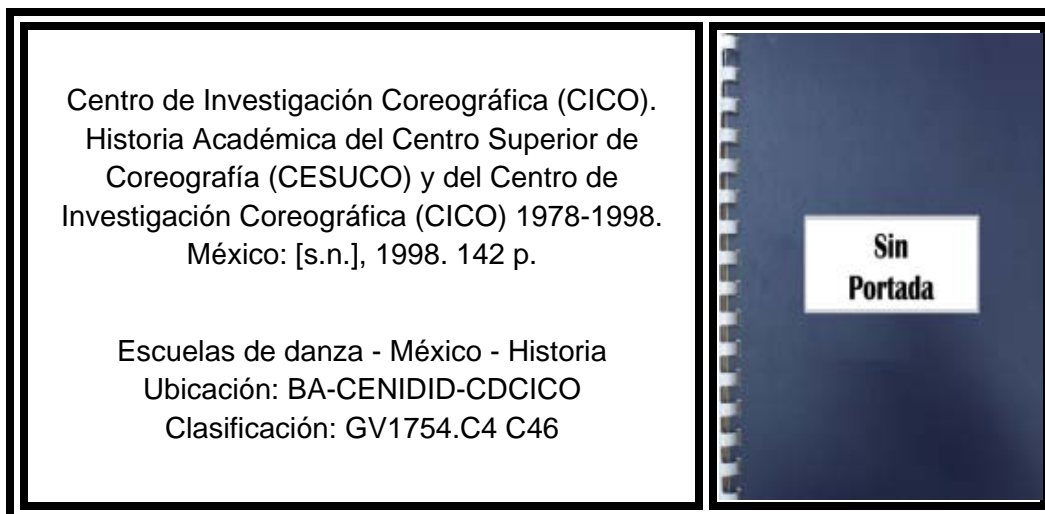
Danza - México - Catálogos  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 C37



Como parte del proyecto del CONACULTA, de la Dirección General de Culturas Populares y del Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán se editaron una serie de seis catálogos temáticos referentes a ciertos temas que atañen los estudios indigenistas y populares. Uno de esos catálogos denominado *Danzas e indumentarias de México* que interesa particularmente ya que es el resultado de los esfuerzos por dar promoción al estudio de las culturas populares e indígenas de México mediante la investigación minuciosa sobre las muestras dancísticas y de indumentaria de diversas regiones del país. La investigación se basa en los registros que existen en los acervos de biblioteca, documental, fonoteca, fototeca, hemeroteca y videoteca del Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán. El catálogo temático está organizado por regiones del país en donde se muestran alfabéticamente las danzas, cada danza contiene un resumen que explica su lado histórico y antropológico. Uno de los aspectos importantes de este catálogo también lo hace la descripción de las vestimentas que muchas veces son las que diferencian unas danzas de otras haciendo énfasis en los colores y materiales con los que están elaborados.

Esta obra es de vital importancia ya que reúne la información posible sobre distintas danzas folclóricas, así como la indumentaria de las distintas regiones del país de las fuentes más certeras que tiene el CID, resulta un recurso invaluable para aquellos quienes estén interesados en conocer los orígenes de las danzas indígenas en su estado más puro, saber quién está editando los contenidos de las mismas y sus investigaciones, cuáles son las fechas de mayor producción, el lugar de edición de los formatos de la información, un breve resumen del contenido del recurso, y finalmente, la clasificación para encontrarlos en el Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán de la Dirección General de Culturas Populares.





La danza en México se desarrolló para conformarse como una danza autónoma y en continuo crecimiento institucional; sin embargo carecía aún de una línea coreográfica que impulsará la creación y nacionalización de las piezas que representaran al país. En el año de 1979 la maestra Lin Durán creó el Centro Superior de Coreografía (CESUCO) en la Escuela de Perfeccionamiento Vida y Movimiento Ollín Yoliztli, dependiente del Fondo Nacional Para Actividades Sociales (FONAPAS) con el propósito primordial de abrir un camino hacia la especialización coreográfica dirigido a jóvenes egresados de las escuelas profesionales del INBA. Para septiembre de 1984 se cambia de nombre a Centro de Investigación Coreográfica (CICO), con el que es conocido hasta ahora. Desde el momento de su fundación, el CICO ha generado una constante y diversa producción coreográfica y artística. Sus profesionales egresados se desempeñan en diversas compañías de México y el extranjero y un amplio número de ellos son además docentes. Los estudiantes concretan alrededor de 20 trabajos anuales que son presentados en los principales foros dancísticos del INBA. El CICO está conformado por un equipo de profesionales con experiencia en su ramo que ofrecen a sus egresados una forma de aprender los mecanismos de creación de piezas con un lenguaje original. Algunos de los maestros destacados son: Javier Contreras Villaseñor, Marina Acevedo, Ana González, Jane Haw, Cecilia Kamen, José Navarro y Rodrigo Martínez. El objetivo del programa de estudios del CICO es el de crear en los estudiantes una visión de la danza basada en la creatividad artística utilizando como método la experimentación, la reflexión y la investigación. Para lograr dicho objetivo se propicia la formación de una actitud experimental, el desarrollo de habilidades perceptivas, imaginativas, creativas y cognitivas aplicadas a la creación artística. Esta obra presenta una visión amplia acerca de estas dos instituciones que han marcado la educación dancística en México.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" (México).

De la memoria a la creación: XX aniversario CENIDID José Limón (1983-2003). México: CONACULTA : INBA : Centro Nacional de las Artes, 2003. 27 p.

Danza - Asociaciones, instituciones, etc. - Aniversarios, etc.

Ubicación: CENIDID-BA

Clasificación: GV1627 C46



Esta obra describe como fue la creación del CENIDID José Limón, cuando en el año de 1994, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) instituyó la creación del Centro Nacional de las Artes (CENART) en los terrenos donde antes se encontraban los Estudios Churubusco, en un 14 de enero de 1983. Fue creado para articular teoría y práctica en textos accesibles y atractivos, analizar las propuestas conceptuales y estéticas que definen la variedad de estilos según los periodos históricos y resguardar los materiales que dan fe de la trayectoria de los grandes creadores de la danza y su relación con el arte escénico. Actualmente investigadores y documentalistas sostienen un diálogo académico indispensable con la comunidad del país, que nutre las líneas humanísticas, críticas, teóricas, técnicas e interdisciplinarias de la investigación. Desde entonces el CENIDID se ha constituido como una institución con la misión de resguardar, estudiar, reflexionar sobre los componentes estéticos, teóricos y prácticos del quehacer dancístico en México e incentivar a su vez la reflexión en la comunidad a través del establecimiento de vínculos académicos con las escuelas, compañías e instituciones culturales afines, tanto en México como en el extranjero. En la obra se describen partes fundamentales de la institución tales como Dirección que es el eje que guía y supervisa las líneas de trabajo académico que impulsan la investigación, la documentación y la conservación de acervos, así como la difusión y la administración mediante planes de desarrollo que se canalizan a través de las respectivas áreas: Coordinaciones de Investigación, Documentación, Difusión y Maestría en Investigación de la Danza, y la Administración a través de ciertas actividades. La Coordinación de Difusión difunde las actividades académicas estableciendo lazos con las escuelas superiores de danza, centros de investigación, dependencias del INBA y las organizaciones nacionales e internacionales del campo de la danza y las artes escénicas a través de ciertas actividades.

50 [Cincuenta] años de danza en el Palacio de Bellas Artes. México: INBA : SEP, 1986. 2 v.

Danza - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 C56



Memoria elaborada para celebrar los cincuenta años del Palacio de Bellas Artes de una forma original con la publicación de dos volúmenes. La obra enumera las actividades dancísticas que durante este periodo se presentaron en su escenario, acompañadas de breves semblanzas de artistas relacionados con el mundo de la danza. La edición incluye fotografías y dibujos, en blanco y negro y a color. El tomo I inicia en la página 9 con la presentación de Miguel González Avelar, Secretario de Educación Pública, y termina en la página 293, con una fotografía de Norma López y Amalia Hernández. Mientras que el tomo II continúa en la página 295 con la portadilla del subtítulo y concluye en la página 664 con los datos de la función que el 20 de octubre de 1984 ofreció el Conjunto Acrobático de Quangdong, proveniente de la República Popular China.

A lo largo de la publicación se encuentran los momentos más representativos de la danza mexicana escénica que se ha presentado en el Palacio de Bellas Artes, ya sea como parte de encuentros o festivales, o como un espectáculo individual. Además de una semblanza sobre los distintos directivos de danza del año 1934 a 1984 en donde destacan cuáles fueron sus logros y a portaciones durante su gestión. La obra también realiza una sección especializada donde se incluyen los agradecimientos para el personal artístico, técnico y manual del palacio, a todos los que han tenido que ver con la producción de las piezas dancísticas a los largo de esos años, además de proporcionar un directorio institucional que es de gran ayuda para localizar y ubicar a todas aquellas entidades representativas de la danza en México. La obra resulta de gran apoyo en consulta ya que además de proveer información relativa a la danza en determinada sección de tiempo; también proporciona directorios sobre instituciones, directivos, investigadores y colaboradores y muestras escénicas presentadas.

Compañía Nacional de Danza (México).  
Compañía Nacional de Danza. México:  
CONACULTA : INBA : Artes Gráficas Panorama,  
2003. 291 p.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1628.M4 C65



La danza es una manifestación artística inherente al ser humano. Cada época produce formas artísticas peculiares que responden a un modo de vida y a momentos determinados en la evolución del lenguaje artístico. Siendo la danza un arte efímero que desaparece ante la mirada en el momento mismo en el que se está realizando, solamente a través de la fotografía se puede ofrecer una imagen viva de ese momento que resultó inolvidable. Detener ese momento con la cámara es crear una imagen para el recuerdo.

Por ello, esta obra se concibe como un testimonio iconográfico de los 40 años de la Compañía Nacional de Danza, la selección de fotografías está condicionada a la calidad del material con que se contó, por lo que algunas obras significativas de los primeros años no aparecen; sin embargo, logró conjuntar una muestra amplia y representativa del repertorio y de los artistas que permiten apreciar, desde el punto de vista técnico-interpretativo, la calidad de las producciones y los niveles alcanzados en los 40 años que celebra. Resulta de vital importancia para los realizadores de la obra no solamente rescatar la documentación gráfica de la compañía sino, además, con ello recuperar una parte de la historia de la danza ocurrida a lo largo de muchos años, la producción existente en el escenario y lo que forma también parte de la historia de los recintos.

CONTRERAS VILLASEÑOR, Javier. Targúm en una botella: cartas desde la danza. México: CONACULTA : INBA, 2013. 229 p.

Coreógrafos mexicanos - Siglo XX  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: GV1627 C6.T6

*Targúm en una botella*  
(cartas desde la danza)

Autor: Javier Contreras V.

Presentadoras:  
Javier Contreras V.  
Lourdes Fernández  
Carlos Guevara  
Hilda Salas  
Anadel Lynton

Moderadora:  
Elizabeth Carrara

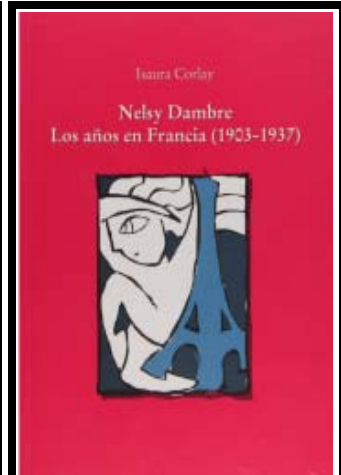


Esta obra es un estudio crítico de la danza mexicana, desde la cual se cuestiona la realidad social y política del país. Resulta una parte esencial del contenido de la obra *Targúm en una botella: cartas desde la danza*, del coreógrafo e investigador Javier Contreras Villaseñor. Publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el volumen por Lourdes Fernández, Anadel Lynton, Hilda Salas y Carlos Guevara, investigadores del CENIDID José Limón, quienes destacan la importancia de la obra como un material para entender la reciente historia de la danza independiente en México, mediante las reflexiones, experiencias y trayectoria profesional de Javier Contreras.

La obra reúne ensayos escritos entre los años 1985 y 2011 y se divide en cinco capítulos. Entre los temas que desarrolla, el también director del Centro de Investigación Coreográfica, se encuentran *Los caminos de la danza independiente* que recopila las trayectorias de distintos grupos dancísticos en la última década; *Danza y palabra: debates privados, silencio público* que recopila análisis y debates en torno a la danza mexicana; *Danza y erotismo* que propone un análisis sobre el erotismo en la danza; *Danza e identidad sexual* que devela la relación entre la danza y la sexualidad como dos agentes intrínsecos a la historia del ser humano; *Danza e instrucción pública* que recopila la historia de la danza en México y su institucionalización, contiene otras reflexiones como: *El sentido de la danza*, *Notas sobre la videodanza* y *Poesía dancística escénica contemporánea de América Latina*. La obra es de gran importancia para el análisis de la danza en la actualidad ya que refleja la situación de la danza en tiempos modernos y vislumbra hacia donde se dirige la danza mexicana en el futuro.

CORLAY, Isaura. Nelsy Dambre: los años en Francia (1903-1937). México: INBAL, 2010. 193 p.

Bailarines mexicanos - Siglo XX  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1649 C67



Nelsy Dambre fue una bailarina, coreógrafa y maestra de ballet considerada como la formadora de la primera generación de bailarines clásicos mexicanos profesionales. También es conocida a través de la compañía de ballet que ella misma formó en México, en 1950, cuya influencia se prolongó por medio de sus alumnos e intérpretes durante varias generaciones.

La obra presenta una investigación profunda respecto a la vida y obra de la coreógrafa y bailarina Nelsy Dambre, la obra fue escrita por la maestra Isaura Corlay y presentada en el Aula Magna "José Vasconcelos" del Centro Nacional de las Artes (CENART). Se trata de un material que destaca el trabajo de tres generaciones de la danza en México, la de la maestra Dambre, Nellie Happee y Sylvia Ramírez. La investigación arrancó hace 11 años cuando la bailarina Nellie Happee entregó a la autora cartas y poco más de 200 fotografías de la francesa Nelsy Dambre, a partir de las cuales comenzó una profunda investigación, en París. La investigadora Isaura Corlay descubrió que las cartas eran muy íntimas, pero sabía que se trataba de documentos históricos que serían la base del trabajo. La obra, plasma la lucha de Dambre y muchas otras bailarinas de la Ópera de París. Durante la investigación, descubrió que las bailarinas son icono de la mujer que lucha, la maestra Dambre viene de una herencia del ballet francés donde bailar era considerado un trabajo, en ella el bailarín tiene una conciencia social y política del rol que ocupa en la sociedad y de la obra artística en relación con esa sociedad.

COVARRUBIAS, Luis. Danzas regionales de México. México: Fischgrund, 1965. 100 p.

Danza - México  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 C67

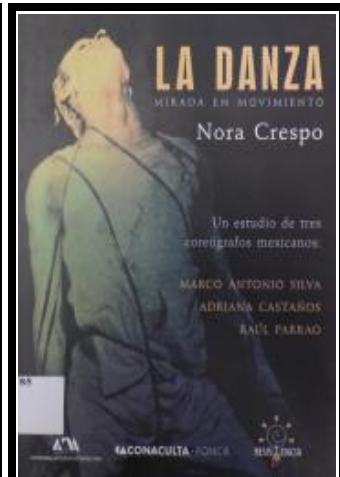


Luis Covarrubias nació en la ciudad de México en 1919, fue un gran pintor y conocedor de arqueología y etnología. En la década de los años 40, comenzó como asistente en la realización de mapas murales alusivos a las zonas arqueológicas y folclóricas de México. Luis realizó varios estudios en relación a las danzas, artesanías y vestidos mexicanos, así como sobre arqueología. Con su muy vasta producción de pintura de caballete realizó varias exposiciones individuales en galerías públicas y particulares de México y el extranjero, destacando la exposición "El tiempo mágico" en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México (1974). Como museógrafo destacó en la realización del Museo de Arqueología de Yucatán, en la Ciudad de Mérida (1959) y la del Museo "Casa de Juárez", en la Ciudad de Chihuahua (1975).

En esta obra se puede encontrar un índice con las danzas más representativas de la República Mexicana, su ubicación, sus vestimentas, materiales de vestimenta, un esbozo sobre el origen de la danza. Entre sus colaboraciones se encuentra: Piña Chan, Román y Luis Covarrubias; El pueblo del jaguar, Museo Nacional de Antropología, México, 1964., Covarrubias, Luis, Trajes indígenas mexicanos, editorial México, 1964., Covarrubias, Luis, Artesanías mexicanas, editorial México, 1964., Dos murales que se encontraban en el Hotel del Prado, en la Ciudad de México, como colaborador de Miguel Covarrubias, 1947, Mural en el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México como colaborador de Miguel Covarrubias (1950)., Mural en el Hotel Majestic de la Ciudad de México (1953)., Mural en el Hotel Francis de la Ciudad de México (1958) y Mural en el Museo de Arqueología de Yucatán en la Ciudad de Mérida , Yucatán, México (1959).

CRESPO CAMACHO, Nora Amanda. La danza: mirada en movimiento. México: UAM : CONACULTA : FONCA : Grupo Resistencia, 2003. 222 p.

Coreógrafos mexicanos - Siglo XX  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.A1 C37



Leer la minuciosa investigación de Nora Amanda Crespo Camacho acerca a los rincones insondables de la danza contemporánea mexicana, donde la autora ofrece el fruto prohibido del conocimiento con natural esmero. Su peculiar visión convida a mirar con los sentidos la expresión innata de la danza: el movimiento. Los elementos que exponen para el análisis de la danza, fenomenología y hermenéutica, desenredan la esencia del misterio para descubrir el origen de cada movimiento y de cada sensación que irradia el cuerpo en el tiempo y el espacio escénicos. A través de la vivencia de tres coreógrafos mexicanos, la autora encamina a palpar la dimensión expresiva de su lenguaje artístico. A tres voces tan distintas, pero tan cercanas en transformar espacios inhóspitos en oasis de vida y movimiento, en los que Los atletas del corazón y Los pensantes del corazón, de Marco Antonio Silva y Adriana Castaños respectivamente, y los Bizarros de la danza de Raúl Parrao, atrapan si atadura alguna.

Nora Crespo invita en esta obra a una nueva odisea, a entrar en este misterio de desenredar, hasta la esencia, el nacimiento del acto creativo. Y en esta andanza sugiere que no quedarse con la idea básica de la danza en movimiento como una disciplina del conocimiento corporal, sino que invita a analizarla desde una perspectiva más crítica.



CROSS, Elsa. Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India, Grecia y México. México: Casa del Teatro : Quinta del Agua : INBAL, 2006. 224 p.

Artes escénicas - México  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: BH39 C757

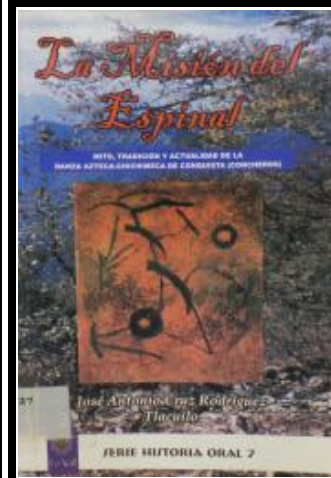


En la Grecia antigua, la influencia de la danza egipcia fue propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fue un importante teórico de la danza griega. Los rituales de la danza de los dioses y Diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro contemporáneo occidental. Entre los romanos, la aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo. Hasta el 200 a.c. la danza formó parte de las procesiones romanas, festivales y celebraciones. Sin embargo, a partir del 150 a.c. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa. La obra establece un debate sobre el arte ya que implica saber de la realidad que no preexiste a su producción y que culmina cuando se provoca una crisis existencial que se denomina experiencia estética para transformar a su destinatario en espectador de la obra el otro, de otro tiempo y lugar, de otra cultura, no solo en virtud de la calidad de la obra.

El CENIDI Danza invitó a los autores de esta obra a conducir un ciclo de seminarios sobre el mismo tema de la publicación. Más tarde, le solicitó a Luis de Tavira un ensayo sobre la visión contemporánea de las manifestaciones antiguas. Los textos que aquí se presentan resultaron de dicho ciclo, y permiten acceder a las complejas expresiones del arte hindú, griego y prehispánico en las especialidades del teatro, la música y la danza. El ensayo final es un luminoso viaje por el discurso estremecedor de los tiempos actuales.

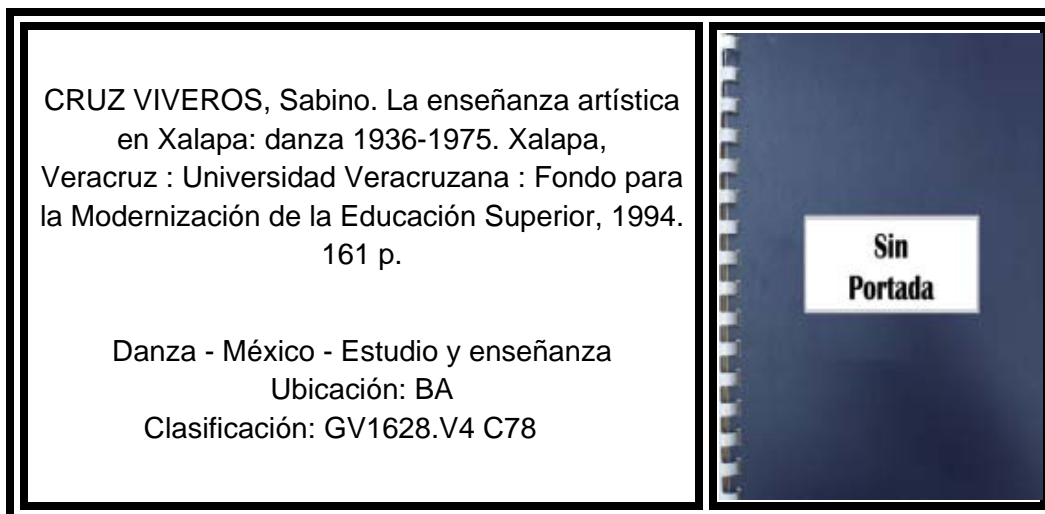
CRUZ RODRÍGUEZ, José Antonio. La misión del espinal. México: Centro de Estudios Antropológicos, Científicos, Artísticos, Tradicionales y Lingüísticos "Ce-Acatl", 2004. 287 p. (Historia oral; 7)

Danza indígena  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 C78



Hay quien supone que ciertas cosas dejan de existir no usando las palabras que las nombran. Ése es uno de los problemas que plantea la obra, se debe seguir buscando dentro de uno mismo y dentro de las relaciones creadas, un lenguaje que no haga perder con las sociedad que se logró construir, se sabe lo que no hay que hacer, es decir, repetir, pero todavía se tiene que precisar lo que hay que hacer, y eso es lo actual. El autor menciona la poca utilidad de tener contacto con gente que no viene de la trayectoria dancística, no se puede decir que de afuera porque es gente que está muy imbricada en el movimiento, pero que ve otras cosas, tiene otras experiencias, otras historia y ha hecho otro recorrido. Menciona que esto ayudaría a ver desde dónde se puede avanzar.

La Misión del Espinal es un texto necesario para quien desea acercarse al mítico origen de la tradición de la danza Azteca-Chichimeca, Conchera o de Conquista, su desarrollo y consecuente adaptación y transformación en lo que ahora se conoce y encuentra. El autor recrea los misterios del origen de una de las tradiciones que más raíces ha echado no solo en el centro de México, sino en muchas otras latitudes. Invita a participar de esta ceremonia, a través de relatos que recrean situaciones míticas en otro tiempo y espacio, allá en el lugar de los dioses primeros, en momentos históricos que son los cimientos de esta tradición; a través también de paisajes soñados, de amores que se niegan y se encuentran, amores que son miradas y voces escapando del humo del copal.

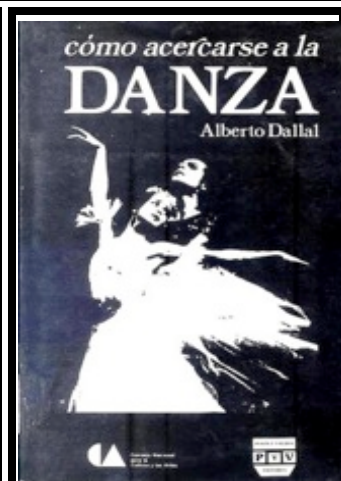


La riqueza cultural de la sociedad expresada en sus formas dancísticas es un patrimonio intangible trascendente que asume su expresividad objetiva en sus momentos festivos y de celebración de actos y procesos gregarios. La danza escénica, como forma artística especializada y profesional, también es un momento que expresa esa forma social-comunitaria de la danza como un proceso cultural ininterrumpido e intermitente en el seno social. La Universidad de Xalapa ha asumido el compromiso con la sociedad de recrear y fortalecer la tradición de la danza y sus formas contemporáneas universales, a través de su programa educativo, intensificando y restableciendo la suma dispersión de esta universalidad histórica y su manifestación local-regional. El deber social es trascender las formas populares y tradicionales a nuevas formas y contenidos dancísticos, que sin desdibujarse o perder sus expresiones originales, permitan reconfigurar las identidades culturales y los compromisos con la sociedad.

La obra realiza un estudio de la danza universitaria desarrollada en Xalapa en donde destaca que las formas artísticas, académicas, somáticas y elementos culturales que desarrollará el programa de estudios mediarán institucionalmente con la dispersión social, la representación artística intersubjetiva del sistema-mundo para generar integraciones de lo humano y la naturaleza. La apuesta fundamental y el compromiso de la danza profesional universitaria se inscribe como elemento integrador y mediador artístico, humanista y ético de la identidad cultural y de lo transcultural que eleve lo humano, su racionalidad y su derecho natural a la vida. Los procesos educativos que permiten desarrollarse pueden restablecer los lazos humanos de la sociedad, en su interior, atrapada en una división del trabajo, dividida entre estratos y clases, comunicada y reducida a extremos individuales sin amplitud de cercanía.

DALLAL, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*.  
México: CONACULTA: Plaza y Valdés. 1992.  
154 p.

Danza - Análisis, apreciación, etc.  
Ubicación: BA-BEDGNC-BJF  
Clasificación: GV1600 D34

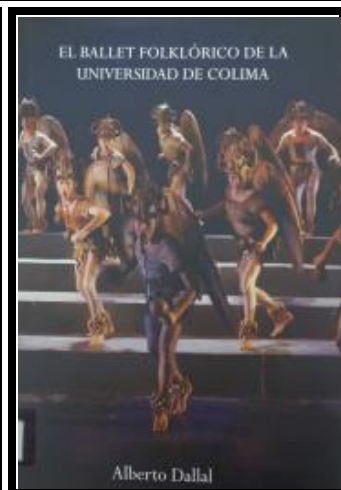


Alberto Dallal nació en la Ciudad de México, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores de 1963 a 1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980). Nació en la Ciudad de México en 1936.

Dallal propone en esta obra que no hay un único modo de cómo interpretar la danza, se necesita una experiencia intelectual y orgánica e impresionante. La definición de la danza es mucho más compleja de lo que uno puede imaginar, tanto para el crítico, teórico, coreógrafo como para el bailarín. Para él existe una definición que puede abarcar los elementos esenciales de la danza: El arte de la danza consiste con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos destacan. La danza no necesita palabras para llevarse a cabo, es todo un conjunto de elementos indispensables para que sobresalga el arte de la danza. Como una de las contribuciones de Dallal en esta obra, se puede lograr la identificación de los elementos de la danza que a su consideración deben ser: el cuerpo humano, el espacio, el movimiento, el impulso del movimiento (sentido y significación), el tiempo (ritmo), la relación luz-oscuridad, la forma o apariencia y el espectador participante.

DALLAL, Alberto. El Ballet Folklórico de la Universidad de Colima. México: Universidad de Colima : Gernika, 2008. 183 p.

Ballet - México - Sociedades, etc.  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1786.B338 D34



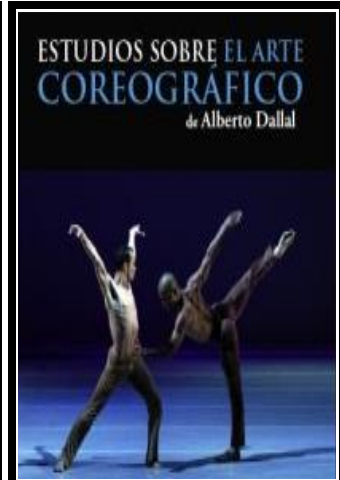
El Ballet Folklórico de la Universidad de Colima fue fundado en 1981 por el coreógrafo y escultor Rafael Zamarripa Castañeda. Durante 30 años ininterrumpidos ha realizado numerosas giras nacionales e internacionales visitando países como Estados Unidos, Canadá, Puerto Rico, Panamá, Cuba, Portugal, Guatemala, España, Bélgica, Suiza, Inglaterra, Francia, Alemania, China, Corea, Ecuador, Italia y Holanda. A lo largo de su trayectoria ha participado en eventos que le han otorgado gran renombre, como muestra su selección en el año 2007 para representar a México en el 50 Aniversario del Festival de Danza Folclórica más antiguo del mundo: Confolens, Francia. O bien, cuando en el año 2013 se convirtió en Tesoro del Patrimonio Cultural del Estado de Colima, por todas las razones antes enlistadas, así como su trabajo en equipo ininterrumpido, calidad en la labor, pasión por la danza, y por haberse convertido en un embajador de la cultura a nivel internacional. Actualmente se constituye como una compañía paradigmática en la danza mexicana. Se ha enfrentado a muchos retos tras más de veinte años de arduo trabajo en la dirección del maestro Zamarripa. Durante todo este tiempo ha incluido tanto la capacitación de bailarines como la búsqueda e investigación de las danzas tradicionales por todo el territorio de la República Mexicana, sin dejar a un lado la música. Por ello, la universidad invitó al prestigioso investigador especializado en danza Alberto Dallal a realizar un estudio en torno a la verdadera naturaleza y desarrollo de la danza folclórica en México. Mediante la publicación de esta obra, la Universidad de Colima reconoce los esfuerzos y logros del Ballet organizado y desenvuelto bajo el talento y capacidad de convocatoria de Rafael Zamarripa y, asimismo, agradece la presencia, el ánimo y las trayectorias de todos los que hicieron posible la tarea; tanto técnicos, bailarines, maestros, músicos, promotores, escritores, coreógrafos, críticos y diseñadores.

DALLAL, Alberto. Estudios sobre el arte coreográfico. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2006. 251 p.

Coreógrafos mexicanos - Biografías

Ubicación: BJF

Clasificación: GV1782.5 D35



Alberto Dallal nació en la Ciudad de México, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunas publicaciones en el extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1963-1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980). Nació en la Ciudad de México en 1936.

En la obra se sintetiza muchos de los puntos de vista que el autor ha publicado previamente en sus textos sobre la danza en México y que, en esta ocasión, se ven potencializados por una sólida vinculación que hace el autor entre el pensamiento artístico, los movimientos culturales mediáticos y la globalización mundial. El investigador de la UNAM considera tal fenómeno como una cultura sustitutiva, la cual consiste en apartar al consumidor, al usuario, al espectador, del contacto directo con la obra de arte y sustituir a este usuario con información difícil de propiciar el arrebató, la creencia, el fenómeno verosímil, cargado de subjetividad que propicia en el espectador participante la obra de arte real contante y sonante. Estructurado en ocho capítulos, la obra abunda en la coreo cronología de Guillermina Bravo para utilizarla como el parangón fundamental de la danza contemporánea nacional.

DALLAL, Alberto. La danza contra la muerte.  
México: UNAM, 1983. 322 p. (Monografías de  
arte. Instituto de Investigaciones Estéticas; 2)

Danza mexicana - Siglo XX - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627.1 D34



Alberto Dallal (Ciudad de México, 1936) ha convertido la crítica de la danza en una de sus pasiones permanentes, y sabe que esa ambición exhaustiva es también exigencia de rigor. Ningún panorama, advierte él mismo puede contener una manera directa y en detalle los mil y un elementos de una realidad vasta y cambiante, rica en matices, como la danza. En *La danza en México en el siglo XX* examina cuidadosamente tres géneros fundamentales del panorama dancístico: la clásica, la moderna, y la contemporánea; y toca tangencialmente la folclórica y la popular escénica porque para él también éstas han llegado a adquirir niveles de excelencia.

Los materiales reunidos en esta obra son frutos e investigaciones realizadas durante más de veinte años. Los textos resultan atractivos e inhabituales no solo para el ámbito mexicano sino también para el público mundial, ya que muy reducida atención se ha prestado universalmente a la crítica y a la investigación de la danza. El Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM procede, mediante el ofrecimiento de esta obra, a ampliar y difundir estudios sistematizados sobre un arte a la vez próximo y lejano, actual y ancestral, exigente y espontáneo, especializado y popular. El dominio que el autor ejerce tanto en la prosa analítica como en el ensayo interpretativo constituye una posibilidad de lectura fluida y amena. La obra se halla dividida en tres secciones: teoría sobre la investigación, el desarrollo histórico de acontecimientos, y un examen crítico a las figuras y grupos que han destacado en México y el mundo.

DALLAL, Alberto. La danza en México. México:  
UNAM-IIE, 2001. 307 p.  
(Estudios y fuentes del arte en México; 58)

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 D34



Dallal siempre ha propuesto un trato del tema de la danza como un fenómeno antiquísimo, vivo y singular. Esta obra forma parte de un serial de cuatro obras publicadas sobre la danza en México que reflejan el desenvolvimiento de este arte desde la época prehispánica hasta la actualidad. En esta primera entrega realiza una introducción debidamente fundamentada. Parte de la obra se halla referida a los principales registros de la danza, y a las ideas que poetas, críticos y pensadores han emitido en torno al quehacer dancístico.

A lo largo de la historia encontramos un sinnúmero de definiciones de la danza, encontrar una definición incluyente depende del entorno socio cultural de quien la elabore. Alberto Dallal plantea que el conceptualizar a la danza significaría ponerle límites, sin embargo dijo: “El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos desatan”.

La danza es un producto social, una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales, cumple una función social específica, la cual está determinada por el momento histórico en el que se desarrolla. Comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Este estudio presenta una visión panorámica y crítica de la danza mexicana, un recorrido por figuras, obras, formas coreográficas, modos de realizar el acto dancístico, actitudes sociales, y estéticas ante este arte antiguo, un compendio de los trabajos de Alberto Dallal, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.



DALLAL, Alberto. La danza en México: cuarta parte: el dancing mexicano. México: UNAM-IIE, 2000. 327 p. (Estudios y fuentes del arte en México; 70)

Bailes de salón - México - Historia  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 D34c 2000

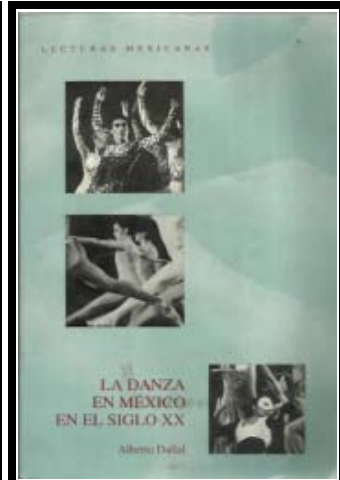


Dallal siempre ha propuesto un trato del tema de la danza como un fenómeno antiquísimo, vivo y singular. Esta obra forma parte de un serial de cuatro obras publicadas sobre la danza en México que reflejan el desenvolvimiento de este arte desde la época prehispánica hasta la actualidad. El dancing en México representa la cuarta entrega del serial que aborda aspectos sociológicos, históricos y estéticos en torno a un fenómeno denominado dancing. El término se refiere a una realidad global que a la vez representa prácticas, obras y actitudes de la baja clase media mexicana. El primer capítulo trata la teoría y sustancia de la danza manejando aspectos filosóficos del ejercicio de la disciplina y del sentido social que ejerce en la sociedad. El segundo capítulo explica la historia de la danza popular en México desde las danzas antiguas, la danza en la Colonia, la influencia independentista, la danza burguesa y la popularización de la misma. El tercer capítulo explica propiamente el dancing, lo que es, como se fue desarrollando, sus personajes, sus códigos de realización, la influencia cubana en México, sus símbolos y su relación con el mambo. En el cuarto capítulo se encuentra una explicación detallada de los elementos que conforman al dancing de cierta clase social.

En esta obra el autor analiza el descubrimiento y la narración de la mentalidad y dinámica de la estética y medio social de las vedettes. El autor se sumerge en las descripciones y testimonios de entrevista directa que reflejan la diversión de la baja clase media mexicana; así como conceptos muy particulares del gremio. Representa una de las primeras publicaciones que reflejan la historia sistemática de todas las actividades de la danza en el país: un recorrido por figuras, obras, formas coreográficas, modos de realizar el acto dancístico, actitudes sociales y estéticas.

DALLAL, Alberto. La danza en México en el siglo XX. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1997. 321 p. (Lecturas mexicanas. Cuarta serie)

Danza - Siglo XX - México - Historia  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1783 D24I



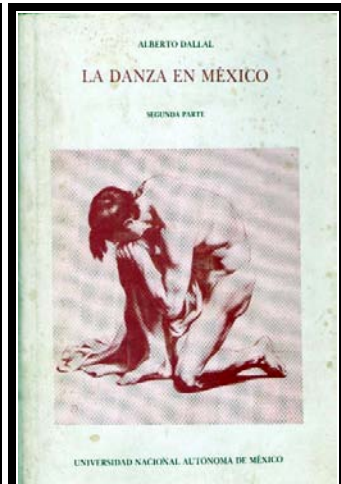
Alberto Dallal nació en la Ciudad de México en el año de 1936, la crítica de la danza se ha convertido en una de sus pasiones permanentes, y sabe que esa ambición exhaustiva es también exigencia de rigor. Ningún panorama, advierte él mismo, puede contener una manera directa y en detalle los mil y un elementos de una realidad basta y cambiante, rica en matices, como la danza. En esta obra *La danza en México en el siglo XX* examina cuidadosamente tres géneros fundamentales del panorama dancístico: la clásica, la moderna, y la contemporánea; y toca tangencialmente la folclórica y la popular escénica porque para él también éstas han llegado a adquirir niveles de excelencia.

En su constante oscilación entre la literatura y la danza, Dallal ha transitado por los territorios de la novela, el teatro, el cuento y la poesía. Asimismo, es autor de los ensayos: *Discurso de la danza* (1969), *La danza moderna* (1975), *La danza contra la muerte* (1979).

Editando originalmente en la Colección Cultura Contemporánea de México, la obra *La danza en México en el siglo XX* ingresa ahora a la cuarta serie de Lecturas Mexicanas, con el fin de que ese conjunto de obras escritas por autores especializados sobre el acontecer y artístico y cultural, alcancen una difusión más amplia.

DALLAL, Alberto. La danza en México: segunda parte. México: UNAM-IIE, 1989. 300 p. (Estudios y fuentes del arte en México; 59)

Danza mexicana  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 D34



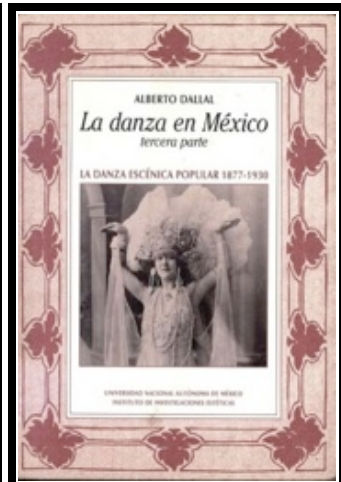
Dallal siempre ha propuesto un trato del tema de la danza como un fenómeno antiquísimo, vivo y singular. Esta obra forma parte de un serial de cuatro obras publicadas sobre la danza en México que reflejan el desenvolvimiento de este arte desde la época prehispánica hasta la actualidad. *La Danza en México: segunda parte* representa la segunda entrega de este serial en donde el autor refleja ciertos momentos históricos de la danza en México.

En México la tradición de la danza ritual es muy antigua, sus orígenes pueden remontarse a la época prehispánica donde perduró hasta la época colonial cuando los concilios católicos la fueron manipulando para utilizarla como instrumento de conquista. De los escritos de exploración se deduce que las danzas se ejecutaban para demostrar la majestuosidad de su poderío político, militar y religioso a los demás pueblos. Aunque estos escritos, por supuesto, muestran la versión de los conquistadores y no de los conquistados. Por otro lado las danzas de la época colonial fueron todas aquellas que emplearon los conquistadores en la conquista, los misioneros también las utilizaron como medio de dominación política-religiosa reemplazando la danza-teatro de los aborígenes. Ellos ya habían visto sus danzas y no las consideraron peligrosas, vieron la posibilidad de conservarlas, adaptarlas e integrarlas al proceso de evangelización.

En esta segunda entrega Dallal abarca el surgimiento de la danza prehispánica caracterizada por el misticismo y religiosidad de las civilizaciones antiguas como forma de apropiarse de su entorno, hasta la danza originada y exportada de Europa, conocida como la danza colonial, en donde los estándares de una perfecta ejecución física y los conceptos de belleza, cambian el sentido a las danzas mexicanas. Esto sin que signifique que las danzas prehispánicas hayan desaparecido a pesar de haber sido perseguidas y castigadas.

DALLAL, Alberto. La danza en México: tercera parte, la danza escénica popular, 1877-1930. México: UNAM-IIE, 1995. 222 p. (Estudios y Fuentes del Arte en México; 60)

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 D34t

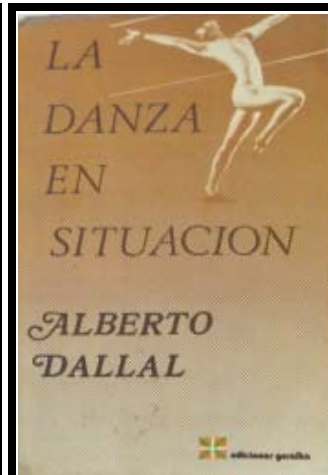


Dallal siempre ha propuesto un trato del tema de la danza como un fenómeno antiquísimo, vivo y singular. Esta obra forma parte de un serial de cuatro obras publicadas sobre la danza en México que reflejan el desenvolvimiento de este arte desde la época prehispánica hasta la actualidad. Desde la primera mitad del siglo XV la aristocracia europea buscaba crear danzas elegantes y majestuosas; sin embargo, el origen del ballet se remonta hasta el último cuarto del siglo XVI con la pieza *El ballet Comique de la Reine*, no obstante el ballet tomó gran importancia hasta la intervención del Rey Luis XIV quién creó la primera escuela de formación para bailarines en Europa. El ballet mexicano comenzó a formarse de un estilo romántico hasta después de la Guerra de Independencia cuando se reprodujeron muchos ballets; sin embargo, para 1860 a pesar de los intentos de Maximiliano para instaurar un ballet oficial, éste quedó relegado a segundo plano dentro de operetas y zarzuelas para que finalmente, alrededor del año 1890 desapareciera el ballet como arte independiente.

Dallal relata en esta obra cómo México cobraría fuerza en todos los aspectos como nación pos-revolucionaria incluyendo el campo cultural y artístico, la danza volcaría a su carácter de danza académica al quedar englobada dentro de las políticas del estado Mexicano y aunque pocos eran los personajes que contaban con la preparación para impulsar la danza, se lograron establecer proyectos importantísimos que sentaron las bases de la enseñanza de la danza en México. La obra resulta de gran valor histórico dado a que relata la historia de la danza con tanta especificidad como sus conocimientos y la investigación de tema se lo permitió. Si se desea conocer a detalle información de las compañías de danza prevalecientes en esos momentos, las coreografías y sobre todo del carácter social de la danza esta obra puede proporcionar información detallada.

DALLAL, Alberto. La danza en situación. México:  
Gernika, 1985. 296 p.

Danza - México  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1627 D34d

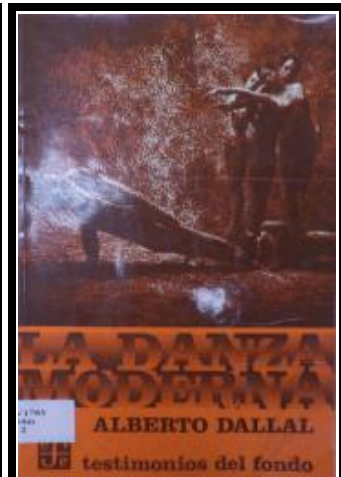


Alberto Dallal nació en la Ciudad de México en 1936, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1963-1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980).

Dallal asegura en esta obra que la primera tarea del periodista y del crítico es elaborar nuevos lenguaje adecuado, personal y compartirlo con los lectores. Después de eso, se van descubriendo las posibilidades de creación. Enfoca su análisis en la danza por ser una de las situaciones escénicas más difíciles de registrar, porque entran en juego elementos casi inasibles o difíciles de percibir o captar, por eso la necesidad de elaborar nuevos lenguajes. Resulta muy difícil mantenerse como crítico, porque éste no es reconocido, menos por el periodismo empresarial que hay en el país ya que algunos de los primeros enemigos son los jefes que dirigen el periodismo cultural, pues existen dirigentes poco profesionales, sobre todo en áreas como la danza, esto se acentúa en medios como la televisión. Dallal también comentó que en el gremio se ha olvidado mucho de los bailarines, siempre se habla de los coreógrafos y esos bailarines que dan su vida y no pasan a la posteridad porque no se convierten en coreógrafos, no están cubiertos por la crítica de danza.

DALLAL, Alberto. La danza moderna. México:  
FCE, 1975. 63 p. (Testimonios del fondo; 38)

Danza moderna - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1783 D34m

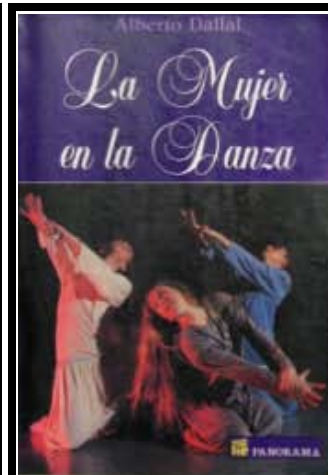


Alberto Dallal nació en la Ciudad de México en 1936, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1963-1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980).

Este ensayo analiza las raíces de la danza, cuerpo humano, movimiento y espacio que la hacen posible, sus impulsos, necesidad de prácticas y ejercicios colectivos y sus orígenes en la penetración de ritos que la enriquecen, sirviéndose de las investigaciones, tesis y experiencias de los críticos y artista de mayor autoridad en la materia. Hasta llegar a Isadora Duncan, en cuya maestría ubica Alberto Dallal la transformación radical de las formas dancísticas, el cambio profundo que hace surgir movimientos vanguardistas en el conjunto del arte del siglo XXI. Presenta luego a las sucesoras de la Duncan, a quienes el autor define como monstruos. Además de la obra e ideas del mexicano José Limón, en el intento cumplido de reconocer los renovados afluentes de ballet. La segunda parte se ocupa de la danza contemporánea en México, inducida por la calidad artística y de divulgación que ha venido acreditando a lo largo de un cuarto de siglo. Además de entrevistas entre Guillermina Bravo y Luis Fandiño, coreógrafos de la danza moderna.

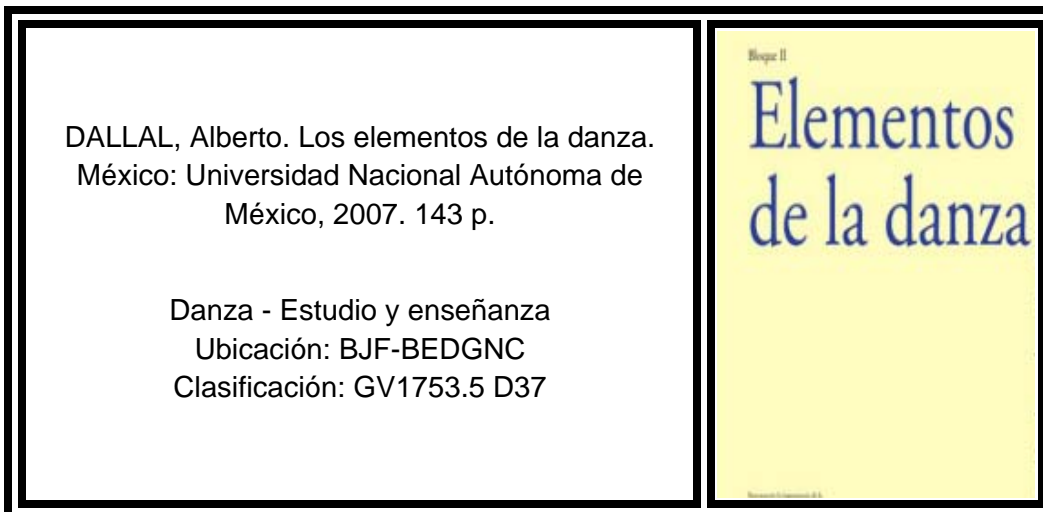
DALLAL, Alberto. La mujer en la danza. México:  
Panorama, 1991. 63 p.

Mujeres en la danza - México  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GR470 D35



Alberto Dallal nació en la Ciudad de México en 1936, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1963-1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980).

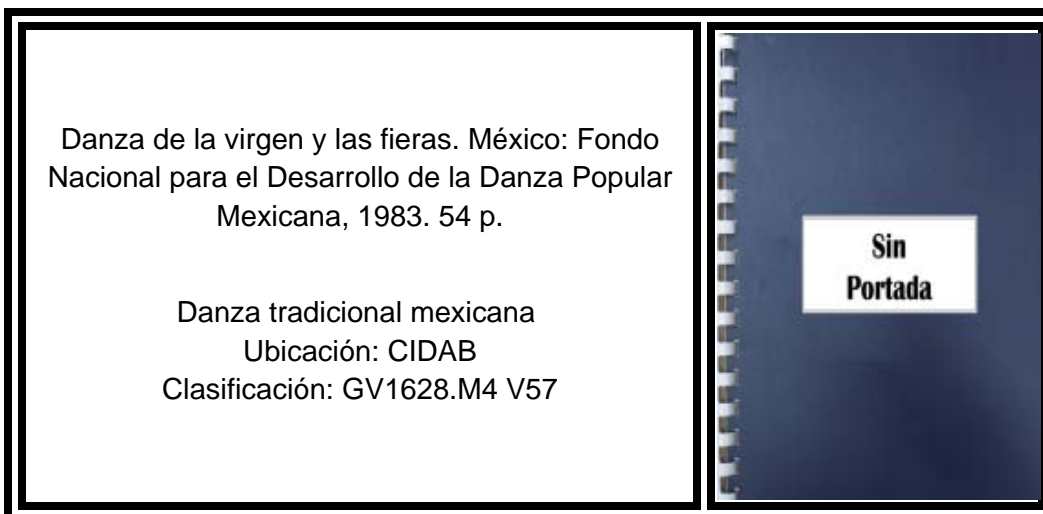
Dallal describe en su obra a todas las bailarinas y coreógrafas de la nueva danza del siglo XX, no sólo porque son contemporáneas, sino porque sus propuestas artísticas y estéticas buscaban conscientemente construir una danza que expresara a la modernidad y porque ellas fueron las creadoras de su propia danza. Las creadoras de la primera danza moderna se rebelaron contra las formas disciplinarias y el virtuosismo del ballet e impugnaron la creación de una danza más auténtica. Sus planteamientos permiten entender el trabajo de las artistas que he estudiado en el contexto mexicano: Nellie y Gloria Campobello, Anna Sokolow, Waldeen, Guillermina Bravo, Ana Mérida y Amalia Hernández. A todas ellas las considera bailarinas y coreógrafas de la nueva danza del siglo XX, no sólo porque son contemporáneas a las creadoras de la danza moderna, sino porque sus propuestas artísticas y estéticas buscaban conscientemente construir una danza que expresara a la modernidad y porque ellas fueron las creadoras de su propia danza.



Alberto Dallal nació en la Ciudad de México en 1936, ha sido colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1963-1964. Entre otras tareas, ha realizado las siguientes: Coordinador de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968-1969), Jefe del Departamento de Distribución de Libros Universitarios de la propia Universidad (1966-1967), Redactor y Jefe de Redacción de la revista Universidad de México (1963-1969), Director de la Revista Mexicana de Cultura (suplemento del periódico El Nacional, 1976-1979), Jefe de Publicaciones de El Colegio de México (1972-1980).

En esta obra Dallal describe los elementos fundamentales de la danza, que al integrarse en una obra ofrecen al público la sorpresa del movimiento, son: cuerpo humano, espacio, movimiento, impulso del movimiento (sentido, significación), tiempo (ritmo), relación luz-obscuridad, forma, espectador-participante. Al hablar del impulso de la danza, considera que danzar y bailar significan mover el cuerpo en el espacio, un movimiento que no puede ser cualquier movimiento, dice, sino que debe contener, además, significación. No hay una sola forma de enfrentarse a la danza, ni como bailarín o bailarina, ni al crear una coreografía ni como público espectador, como no lo es para ninguna otra obra de arte. La danza es, parafraseando a Dallal, un mundo infinito en el que existen innumerables maneras de establecer una relación siempre cambiante, sorpresiva y plena.





El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular tenía la tarea de proteger y difundir las expresiones artísticas de los grupos indígenas. Creado en el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez, el FONADAN, era un fideicomiso dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyas actividades se mantuvieron por trece años hasta que la SEP optó por desaparecerlo en los ochentas. La dinámica de sus departamentos era viajar a las regiones en donde se ejecutaban danzas autóctonas ceremoniales para filmarlas; se hacían pláticas con los creadores y se les invitaba a viajar por la ciudad de México para bailar, regularmente, en el Museo de Antropología. Con el material recabado se hacía un registro exhaustivo en cuanto a la música que se empleaba y los pasos. Además la investigación se complementaba con un historial del maestro que montaba las coreografías y de los que las ejecutaban. De esta forma los investigadores lograron conformar un archivo completo referente a la coreografía, música, fotografía, video y diapositivas que servía para nutrir el repertorio de los grupos de danza folclórica, gracias a ellos, los herederos de las danzas indígenas daban clases a otros coreógrafos a través de cursos que integrantes del FONADAN organizaban.

La Danza de la Virgen junto con el festejo es una de las tradiciones más arraigadas de la cultura popular mexicana. Los festejos incluyen cantos tradicionales como las mañanitas a la Virgen de Guadalupe, ejecuciones de la Danza de los Matachines, la cual es una danza mestiza con un profundo sentido religioso, a través ella los pueblos prehispánicos alababan a sus dioses; además de la ejecución de otras danzas como La Vaquilla, El Caracol, El Apache y Las mañanitas. Cada danza posee un significado particular con una historia de fondo. Toda la descripción de la tradición de dicho festejo puede ser encontrada en esta obra, que resulta una de las últimas evidencias del trabajo del FONADAN.

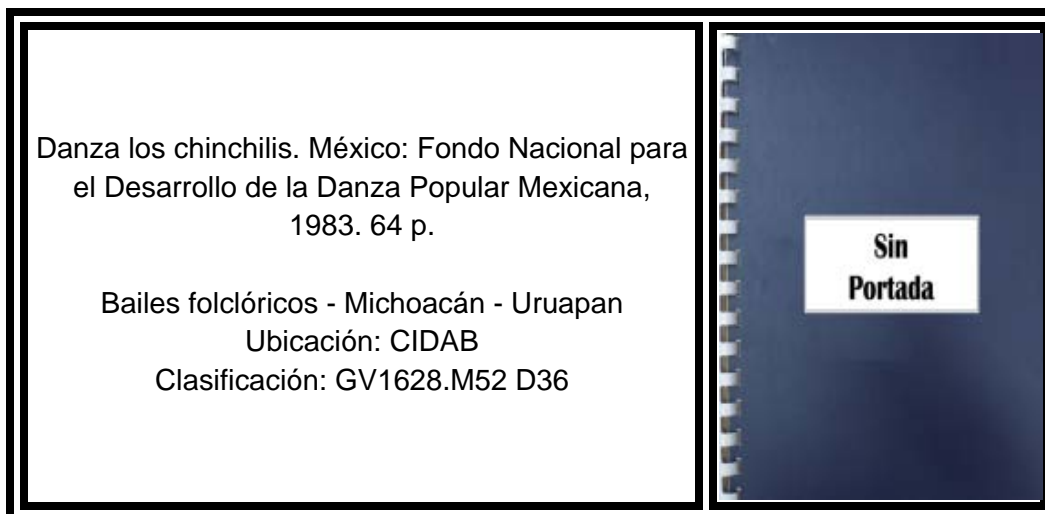
Danzas folclóricas de México. México: SEP, Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, Dirección General de Educación Fundamental, 1976. 415 p.

Danza folclórica mexicana - Estudio y enseñanza  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 D364



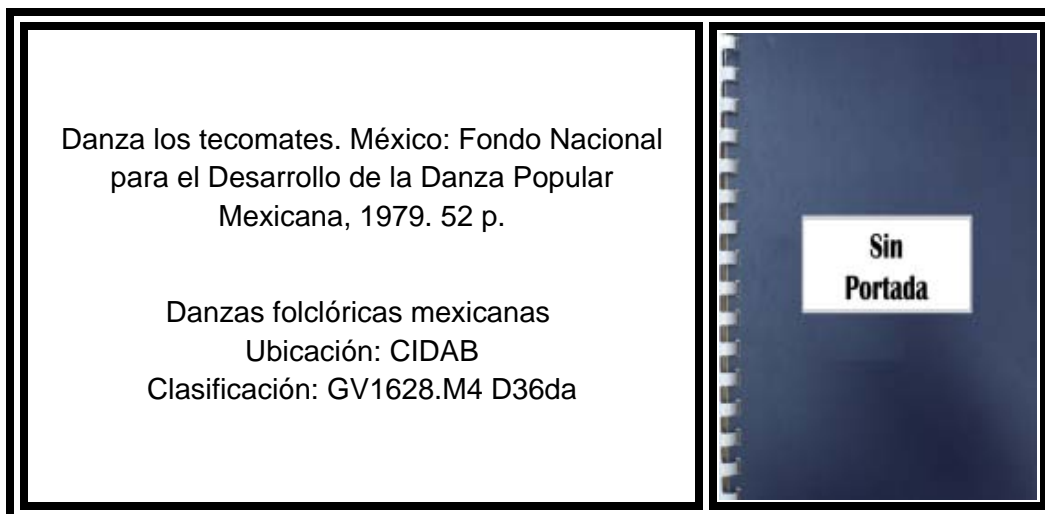
La riqueza cultural de México encuentra uno de sus muchos medios de expresión en la danza folclórica. Dependiendo de cada zona geográfica del país, los bailes típicos hacen acto de presencia en distintos acontecimientos sociales como las festividades patronales y cívicas, las danzas se diferencian de acuerdo a su lugar de origen, y en el caso de México, muchas de ellas tienen reminiscencias europeas e indígenas. Las danzas folclóricas de México resultan alegres y coloridas, en parte por los trajes regionales que suelen utilizar los bailarines, así como por el acompañamiento de músicos que interpretan en vivo la pieza musical en turno.

México es un pueblo de una gran tradición cultural, que aglutina lo autóctono, lo europeo y lo criollo en su arte. Ante la modernización que atrae formas ajenas a nuestra idiosincrasia es necesaria la preservación de las tradiciones vernáculas, a través de instrumentos útiles de investigación, estudio y difusión de los elementos culturales y estéticos, que aseguren su permanencia y enriquecimiento constante. El profesor Zacarías Segura Salinas ha observado con detenimiento y estudiado con ahincó estas manifestaciones artísticas, permitiéndole crear una simbología basada en la danza y el baile, lo que las notas representan para la música: posibilidad y facilidad de expresión. Es por ello que este trabajo facilita la comprensión, lectura y desarrollo de la danza, del baile regional sobre todo, pudiendo ser ejecutado por cualquier persona. Lo que permite la conservación de las tradiciones, compartiendo además semejanzas y hermandad entre pueblos.



El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular tenía la tarea de proteger y difundir las expresiones artísticas de los grupos indígenas. Creado en el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez, el FONADAN, era un fideicomiso dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyas actividades se mantuvieron por trece años hasta que la SEP optó por desaparecerlo en los ochentas. La dinámica de sus departamentos era viajar a las regiones en donde se ejecutaban danzas autóctonas ceremoniales para filmarlas; se hacían pláticas con los creadores y se les invitaba a viajar por la ciudad de México para bailar regularmente en el Museo de Antropología. Además la investigación se complementaba con un historial del maestro que montaba las coreografías y de los que las ejecutaban. De esta forma los investigadores lograron conformar un archivo completo referente a la coreografía, música, fotografía, video y diapositivas que servía para nutrir el repertorio de los grupos de danza folclórica. Gracias a ellos, los herederos de las danzas indígenas daban clases a otros coreógrafos a través de cursos que integrantes del FONADAN organizaban.

La obra explica cómo la fundación de la Comunidad de San Salvador Combutzio data de épocas prehispánicas y no precisamente con este nombre, sino solamente *Kombutzio*, la habitaban hombres y mujeres llamados *Kutzukua arhakuni*, que se dedicaban a la siembra, caza y recolección. Vivían en los cerros cercanos al volcán Parikutin, estableciéndose en las llanuras pues era el lugar idóneo para la siembra y domesticación de los animales, así como para la construcción de sus viviendas. Los Chilin Chilies (Chin chilis) danzaban por el mes de diciembre, para dar gracias a la naturaleza por las cosechas, así como a los 4 elementos, (tierra, fuego, aire, agua). Esta danza constaba precisamente de cuatro integrantes que representaban las cuatro estaciones del año.



El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular tenía la tarea de proteger y difundir las expresiones artísticas de los grupos indígenas. Creado en el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez, el FONADAN, era un fideicomiso dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyas actividades se mantuvieron por trece años hasta que la SEP optó por desaparecerlo en los ochentas. La dinámica de sus departamentos era viajar a las regiones en donde se ejecutaban danzas autóctonas ceremoniales para filmarlas; se hacían pláticas con los creadores y se les invitaba a viajar por la ciudad de México para bailar regularmente en el Museo de Antropología. Con el material recabado se hacía un registro exhaustivo en cuanto a la música que se empleaba y los pasos. Además la investigación se complementaba con un historial del maestro que montaba las coreografías y de los que las ejecutaban. De esta forma los investigadores lograron conformar un archivo completo referente a la coreografía, música, fotografía, video y diapositivas que servía para nutrir el repertorio de los grupos de danza folclórica.

La obra explica los orígenes de la danza, conocida también como Danza de las Ardillas. Se baila en la fiesta del Xantolo, del 29 de octubre al 2 de noviembre, para dar una bienvenida alegre a los difuntos que, suponen, estos días los visitan. También se baila en las festividades religiosas de diciembre, para dar gracias a Dios por permitirles vivir un año más. Dicen los lugareños que la danza fue creada en esta comunidad en 1940. El grupo de danzantes se conforma por seis jóvenes que visten camisa y pantalón de manta blanca. En la parte inferior de las piernas llevan cascabeles y mapaneros que completan la música de los sones al bailar, van descalzos y los sones que ejecutan son *Xochitekomajtli* o "Flor ardía" y *Akets simalotl* o "Arcoíris".

Danzas y bailes de Sinaloa.  
Culiacán: Colegio de Bachilleres del  
Estado de Sinaloa : Instituto de Investigación y  
Difusión de la Danza Mexicana, 2000. 167 p.  
(Crónicas II Época)

Danza folclórica mexicana - Sinaloa  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1628.S5 C66



Los bailes de Sinaloa se han ido creando en las últimas décadas de éste siglo. Al igual que en muchos estados no se conservó, ni hubo continuidad, de la forma en cómo se divertían los habitantes de estos lugares a partir de la colonia. En especial los bailes criollos o mestizos, en cuanto a danza autóctona. Por lo que se observa de los diferentes grupos, se dice que no se ponen de acuerdo ni en sus trajes ni en sus repertorios, que el denominador común es su música de tambora y sus zapateados apascolados imitando algunas pisadas y actitudes de sus danzantes de pascola. Fundado y decretado como estado independiente en el año de 1830, la música de Sinaloa tiene influencia indígena española, afrocubana y chilena: es expresada por tambora; entre las danzas más conocidas por los yaquis y mayos es La Danza del Venado y Las Pascolas.

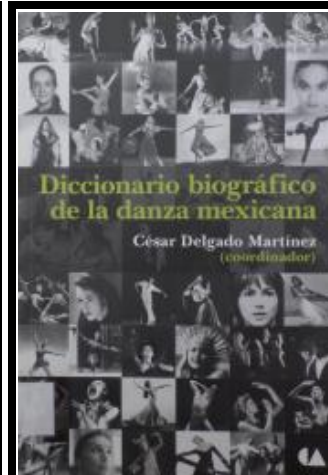
Esta obra refleja a Sinaloa como una geografía de contrastes y riquezas: la costa, el valle y la sierra mantienen vivas múltiples tradiciones del más diverso origen; lamentablemente, la mayoría de ellas aún no son difundidas. Las fiestas costumbristas se dejan ver en un buen número de las poblaciones, donde la música, la danza y el sincretismo religioso están presentes. Además, de los festejos de indígenas mayos, Sinaloa tiene una pluralidad de comportamientos de hombres y mujeres; se caracterizan por su lealtad y nobleza.

DELGADO MARTÍNEZ, César, coord. Diccionario biográfico de la danza mexicana. México: CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 2009. 426 p. (Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte)

Danza - México - Biografías - Diccionarios

Ubicación: BA-BJF

Clasificación: GV1785.A1 D52

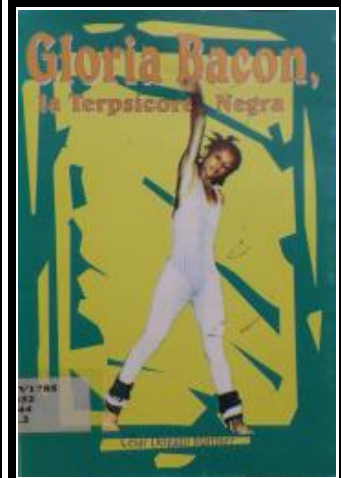


El Diccionario Biográfico de la Danza coordinado por el investigador César Delgado Martínez reúne más de mil entradas acerca de los protagonistas de la danza en México durante el siglo XX: bailarines, coreógrafos, directores, técnicos, escenógrafos, diseñadores de vestuario, críticos, promotores, compañías, teatros, escuelas, festivales, escuelas, teatros, grupos, compañías, premios y revistas. La obra resulta de gran importancia como herramienta de consulta fundamental para investigadores, estudiantes, especialistas y todo aquel que requiera datos precisos sobre quiénes conforman el cuerpo dancístico del país actualmente y quién lo ha hecho en otras épocas. La obra se caracteriza por contener información nacional y desde el prólogo se advierte que existirán futuras ediciones enriquecidas.

Miembro del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" (CENIDID) desde 1983, Delgado siempre identificó la necesidad de trabajar en la creación de un diccionario porque era algo que hacía falta. Hubo intentos por realizar un texto de esta naturaleza pero no se pudieron concretar, por fortuna recibió el apoyo de la directora del CENIDID de ese entonces, Lin Durán. El trabajo se centró entonces en resolver la problemática de buscar fuentes e investigadores, trabajo muy laborioso y lento. Finalmente cuando inició la investigación salieron a la luz diversas dificultades ya que era complejo recabar la información porque en las instituciones no existían archivos que permitieran consultar o porque no todos los artistas respondían de inmediato a la petición de poder proporcionar una copia de su currículum. Las personas que finalmente colaboraron con Delgado, ganador de la Medalla al Mérito Académico del INBA en 1995, fueron Angélica del Ángel Magro, María Teresa Nava Sánchez, Rocío Hidalgo, Julio César Villalba y Beatriz Margarita Hernández Gutiérrez, quienes realizaron investigación documental y de campo durante cuatro años.

DELGADO MARTÍNEZ, César. Gloria Bacon, la  
terpsícore negra. Culiacán, Sin.: Colegio de  
Bachilleres del Estado de Sinaloa, 2001. 67 p.  
(Crónicas)

Bacon, Gloria - Crítica e interpretación  
Ubicación: CIDAB-CDCICO  
Clasificación: GV1785.B32 D44

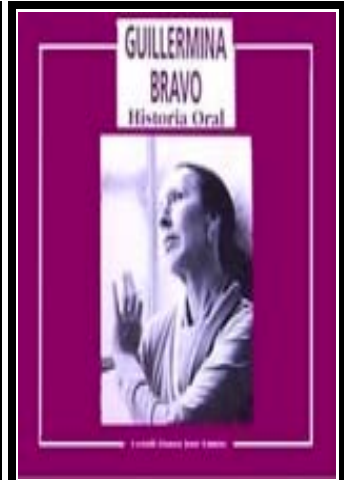


César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*. Es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania. Cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal además de ser el coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX.

Esta obra que relata la vida y el quehacer artístico de la bailarina Gloria Bacon como una de las representaciones viva de la danza cuya técnica se puede explicar como un despliegue de las fuerzas corporales y espirituales que interactúan sobre un escenario para expresarnos el valor y el coraje de una forjadora del arte danzario, como arma de rebeldía y denuncia acerca de la situación política que le tocó vivir en su país, Nicaragua. La investigación se realizó con el apoyo del Festival Internacional de danza contemporánea de Nicaragua y la Fundación Estación Morada. Más que una biografía, pretende ser un homenaje y reconocimiento a la labor que ha realizado Gloria Bacon no solo como bailarina, sino también como luchadora social y promotora incansable de la danza contemporánea en su país y cómo reincidió en la formación y construcción de la danza mexicana como digna representante de la lucha social latinoamericana.

DELGADO MARTÍNEZ, César. Guillermina  
Bravo: historia oral. México: INBA : CENIDID José  
Limón, 1994. 147 p.

Bailarinas mexicanas - Biografías  
Ubicación: CENIDID-BJF-BA  
Clasificación: GV1785.B73 D44



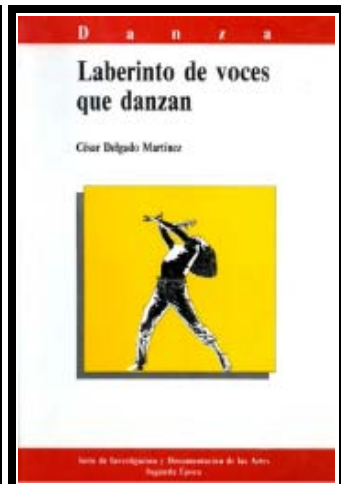
César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*, es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania y cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Fue crítico de danza de Milenio Diario, y ha colaborado en las revistas *Zona de Danza*, *Villete*, *La Pirouette* y *Álica*, escribe sobre política en el diario *Avance*, de Tepic y ha publicado textos en España, Alemania, Nicaragua, Venezuela, Italia y Japón. En dos ocasiones (1992 y 1996), ha recibido el Premio de Periodismo “Luis Bruno Ruiz”, del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, y en 1995 obtuvo la Medalla al Mérito Académico del INBA. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal además de ser el coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX.

Esta obra relata la vida y el quehacer artístico de "la vieja loba de la danza mexicana" Guillermina Bravo, aparecen en este volumen voces reunidas que hablan de la bailarina, coreógrafa y directora. Resaltan a Guillermina Bravo en una sola especialidad de la danza, pues su capacidad emprendedora, su tesón y su larga carrera, la sitúan a la cabeza de la danza mexicana del siglo XX.



DELGADO MARTÍNEZ, César. *Laberinto de voces que danzan*. México: INBA : CENIDID José Limón, 1991. 235 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Bailarinas mexicanas - Biografías  
Ubicación: CENIDID-BJF-BA  
Clasificación: GV1785.A1 D44

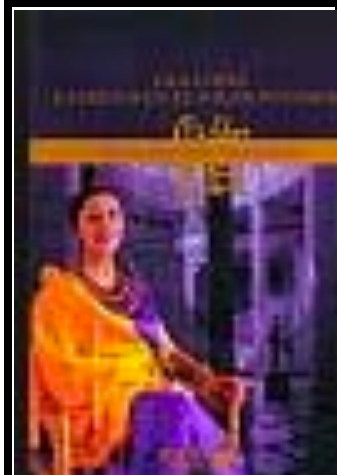


César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*, es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania y cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Fue crítico de danza de *Milenio Diario*, y ha colaborado en las revistas *Zona de Danza*, *Villete*, *La Pirouette* y *Álica*, escribe sobre política en el diario *Avance*, de Tepic y ha publicado textos en España, Alemania, Nicaragua, Venezuela, Italia y Japón. En dos ocasiones (1992 y 1996), ha recibido el Premio de Periodismo “Luis Bruno Ruiz”, del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, y en 1995 obtuvo la Medalla al Mérito Académico del INBA y es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*.

En esta obra el autor construye un laberinto que encierra las representaciones del poder o la cultura hegemónica en la danza escénica, folclórica y popular urbana mexicana, a partir de treinta y ocho voces que narran su trayecto, donde cada bailarín, cada coreógrafo, llega a descubrir la danza por diversas vías. El texto ofrece al lector las voces de Amparo Sevilla, Francisco Illescas, Guillermina Galarza, Rocío Próspero Maldonado, Yol-Itzma, Orlando Taquechel, Luis Fandiño, Marco Antonio Silva, Alma Rosa Martínez, Ma. Elena Anaya, Lin Durán, Silvia Unzueta, Raúl Parrao, Lydia Romero, Olga Escalona, Neri Fernández, Adalberto Martínez “Resortes”, Raúl Flores Canelo, Michel Descombey, y Guillermina Bravo. Todos ellos, artistas apasionados de su arte, voces congregadas, que al final escriben la historia de la danza en México.

DELGADO MARTÍNEZ, César. Lila  
López: La danza en el solar potosino. México:  
Ponciano. 204 p. (Danza)

Bailarinas mexicanas - Siglo XX  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1785.L6 D44



César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*, es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania y cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal además de ser el coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX.

La obra relata la vida y el quehacer artístico de la bailarina Lilia López desde los nueve años en que vio su primera función de danza, hasta los 68 en que presidió la última. Así danzando, se inició bajo la batuta de Magda Montoya que la tomó de la mano y la llevó a conocer el mundo que anhelaba y que natural y cadenciosamente dominaría; durante 15 años bailó junto a su mentora. Del Ballet Infantil del Sindicato Mexicano de Electricistas pasó a Quinteto y el siguiente salto lo dio hacia el Ballet de la Universidad perteneciente a la Máxima Casa de Estudios, la UNAM, que alojó a los bailarines en el sótano de su Facultad de Filosofía y Letras, en un primer intento de dar a la danza la calidad de los estudios profesionales. Compositores, poetas y pintores de la época, le dieron subsidio intelectual a la incipiente formación de Lila López.

DELGADO MARTÍNEZ, César. Nellie  
Campobello: crónica de un secuestro. México:  
CONACULTA : FONART : Escenología, 2007.  
143 p. (Danza)

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.N44 D44

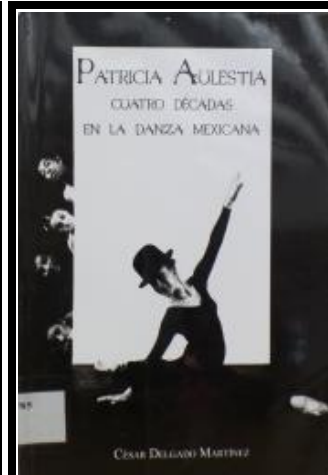


César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania, cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas y fue crítico de danza de *Milenio Diario*. Ha colaborado en las revistas *Zona de Danza*, *Villete*, *La Pirouette* y *Álica*, escribe sobre política en el diario *Avance*, de Tepic y ha publicado textos en España, Alemania, Nicaragua, Venezuela, Italia y Japón. En dos ocasiones (1992 y 1996), ha recibido el Premio de Periodismo “Luis Bruno Ruiz”, del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, y en 1995 obtuvo la Medalla al Mérito Académico del INBA.

En esta obra, César Delgado, investigador e integrante de la Comisión creada para el esclarecimiento de la desaparición de Nellie Campobello llamada *¿Dónde está Nellie?* relata cómo fue el procedimiento de búsqueda de la bailarina Nellie Campobello durante 12 años hasta dar con su paradero. La obra rescata importantes datos históricos en la danza mexicana y la vida político cultural del México del siglo XX. Fue en 1985 cuando a Nellie Campobello se le despojó de su cargo de directora de la Escuela Nacional de Danza, de ahí en adelante sus apariciones serían cada vez más escasas y jamás volvería a los escenarios. Nellie Campobello fue promotora de la danza nacionalista mexicana, escritora, historiadora de la Revolución Mexicana y defensora de Pancho Villa, sentó las bases para la enseñanza de la danza en México; sin embargo, fue tema de debate al ser víctima de un secuestro que la alejaría de la escena política y cultural donde siempre estuvo inmersa.

DELGADO MARTÍNEZ, César. Patricia Aulestia: cuatro décadas en la danza mexicana. México: INBA : CENIDID José Limón : Ríos de Tinta, 2010. 234 p.

Bailarinas mexicanas  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1785.A9 D44

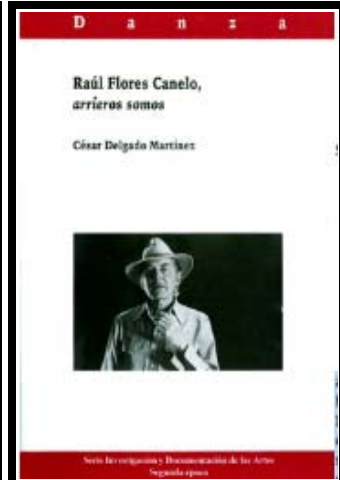


César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*, es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania y cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal además de ser el coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX.

En esta obra, el autor aborda la vida y la obra de Patricia Aulestia, artista de la danza ecuatoriana chilena-mexicana, haciendo énfasis en sus cuarenta años de vida artística en México, su patria adoptiva. César Delgado Martínez, entretiene con sutileza y pasión la historia de esta maravillosa mujer quien construyó su vida en torno al arte de Terpsícore. Niña precoz, bailarina, coreógrafa, maestra, investigadora, funcionaria y promotora. Activista de causas justas para los bailarines. Aulestia arribó a México hace cuatro décadas para no irse, convirtiéndose en una de las piezas fundamentales en el quehacer dancístico mexicano desde sus múltiples trincheras: como bailarina, coreógrafa, maestra, investigadora, funcionaria y promotora.

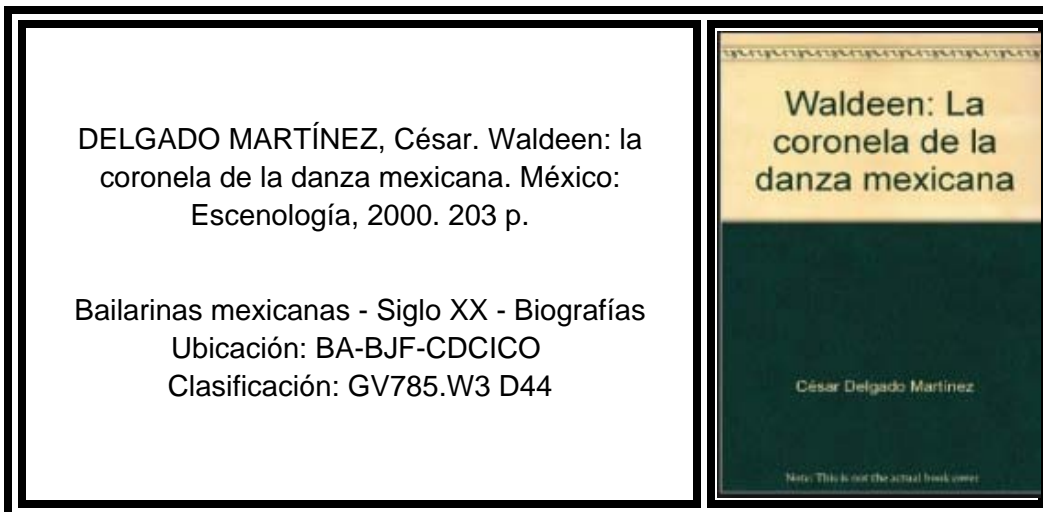
DELGADO MARTÍNEZ, César. Raúl Flores Canelo, arrieros somos. México: INBA : CENIDID José Limón, 1996. 223 p. (Investigación y documentación de las artes)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: BA-BJF-CENIDID  
Clasificación: GV1785.F56 D45



César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. Ha publicado más de una decena de libros, entre ellos *Nellie Campobello crónica de un secuestro*, es licenciado en pedagogía y obtuvo la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania y cursó en el Instituto Nacional de Bellas Artes, estudios de maestría en educación e investigación artísticas. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal además de ser el coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX.

En esta obra, el autor realiza un primer acercamiento a la vida y obra de Raúl Flores Canelo (1929-1992), bailarín, coreógrafo, maestro y fundador del Ballet Independiente. La investigación se basa en las entrevistas realizadas por el autor a Flores Canelo, sus documentos personales, y las cartas que le escribió a su esposa Magnolia, así como las entrevistas que varios diarios, tanto en la ciudad de México como en el interior del país, le hicieron al artista. A su vez, es una historia de vida que se enriquece con la opinión de los que estuvieron cerca de él: familiares, amigos y colaboradores. Un texto que permite descubrir a un artista, a un hombre de firmes convicciones, y a un ser con una trayectoria profesional de incesante lucha por la danza mexicana.



César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él. César Delgado Martínez es un reconocido periodista cultural, crítico de danza e investigador del INBAL, ha sido uno de los principales pilares de la promoción dancística en el estado de Nayarit y fuera de él.

Waldeen fue una mujer que influyó de una manera formidable a la danza mexicana con su recordada coreografía *La Coronela* estrenada el 23 de noviembre de 1940, convirtiéndose en fundadora de la danza moderna mexicana. A pesar de su nacionalidad estadounidense, ella nunca halló lugar en su patria naciendo su interés por México cuando se dio cuenta de que había potencial para el desarrollo de las artes por la fuerte corriente nacionalista post revolucionaria. Pero en cuanto llegó al país se dio cuenta que a pesar del potencial hacía falta apoyo y educación, así que se paró en los escenarios mexicanos donde fue duramente criticada en un principio por su holgado sentido de la técnica. Así, Waldeen se convirtió en una personalidad de la danza mexicana por su contribución a la educación de los bailarines, por romper los límites de lo técnicamente correcto en la danza y por centrarse en la introspección del ser humano como un medio para lograr una buena ejecución.

Esta obra es el producto del análisis de 300 documentos entre notas periodísticas y texto inéditos de la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes, la Hemeroteca Nacional, la Biblioteca México, el Centro de Documentación del Excélsior, la Biblioteca del Lincoln Center de Nueva York y el Centro de Desarrollo de la Danza de la Habana y algunas entrevista efectuadas entre 1983 y 1997 sobre su convivencia con Waldeen a diferentes personalidades de la danza.

DÍAZ GODÍNEZ, Patricia Aurora. El perfil del bailarín en México: un análisis de las condiciones anatómicas y fisiológicas. México: el autor, 1989.

2 v.

Bailarines mexicanos  
Ubicación: BA-CDCICO  
Clasificación: GV1751 D52

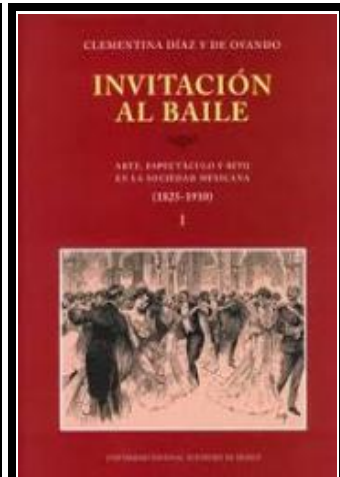
Sin  
Portada

Para convertirse en un bailarín profesional, los interesados deben de poseer una serie de requisitos indispensables ya que la danza es una disciplina compleja que requiere de ciertas aptitudes físicas e intelectuales que mucha gente no posee. El perfil de un bailarín profesional es muy diferente del perfil de los no profesionales. En principio, el modelo antropométrico es muy particular, ya que la exigencia de la delgadez y las líneas exclusivamente estilizadas y longuilíneas se imponen. No obstante, es importante valorar el tiempo que el bailarín dedica a la actividad y su intensidad de trabajo, ya que, estos factores intervienen directamente enfatizando esas características físicas y estéticas. La danza requiere de mucho tiempo para la construcción del movimiento según los patrones académicos y su estudio requiere de una escala de factores en concordancia con las etapas de evolución del estudiante, sus facultades físicas y capacidades intelectuales. En definitiva, además de unas cualidades singulares, se necesita trabajo regular y constante.

En esta obra, la autora realiza un estudio detallado de las características fisiológicas y anatómicas que debe de poseer un bailarín para su óptimo desenvolvimiento en la danza incluso antes de proponerse el mismo estudio de una disciplina dancística; sin embargo, también especifica que muchas de las características son desarrollables con una adecuada educación dancística y sobre todo que se requiere de una fuerza de voluntad destacable que refuerce la perseverancia del estudio de la misma.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina.  
Invitación al baile: arte, espectáculo y mito en la  
sociedad mexicana (1825-1910). México: UNAM,  
2000. 2 v.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 D5.I5



La manifestación del baile, entendido como una variante de la danza culta es, al igual que la música, uno de los aspectos más antiguos, sublimes y representativos de la sociedad. No se puede entender el folclore, ni el espíritu de un pueblo ni de una época, sin esta expresión tan llena de color que define a los grupos humanos en un sentido más profundo. No obstante, el baile de salón y sus manifestaciones sociales especialmente los del virreinato y el siglo XIX han sido aspectos poco estudiados por los historiadores, aún quienes han revisado las bases de la cultura material y la vida cotidiana.

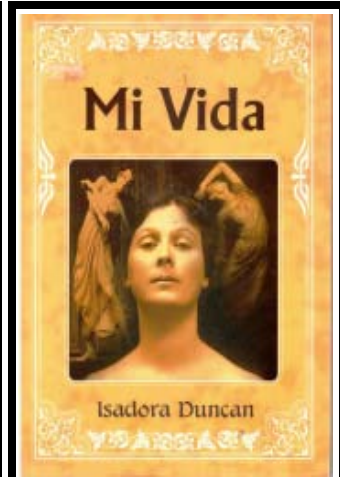
Es por ello que la investigación de Clementina Díaz y de Ovando recoge todas las crónicas sobre los bailes desde 1825 a 1910, logrando con ello un marco cronológico enorme. También implica un aporte novedoso pues rescata una de las diversiones más significativas de la sociedad mexicana, en especial durante el siglo XIX, cuando el baile se convirtió en centro de reunión social de las clases elevadas y escaparate de la moda.

El trabajo de Clementina Díaz y de Ovando se divide en dos volúmenes. El primero va de 1825 a 1884, y el segundo desde ese año hasta 1910. La división no es casual: durante el segundo periodo, en los años de la llamada Paz Porfiriana, fue cuando la prosperidad de la burguesía mexicana permitió una gran abundancia de bailes de este tipo. En aquellos años los articulistas reseñaron los bailes devotamente y legaron al historiador una enorme cantera de documentos. Los dos volúmenes se acompañan de un disco con un anexo documental donde se incluye la lista completa de los asistentes a los bailes, que no pudo incorporarse en el texto.



DUNCAN, Isadora. Mi vida. Buenos Aires:  
Lozada, 1938. 282 p. (Biblioteca contemporánea)

Bailarinas estadounidenses - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.D8 A318I



Duncan fue una bailarina y coreógrafa estadounidense, considerada por muchos como la creadora de la danza moderna. Le fascinaban las expresiones artísticas de la Grecia clásica, y muy especialmente los vasos decorados con figuras danzantes. De ellas adoptaría algunos elementos característicos de su danza, tales como inclinar la cabeza hacia atrás como las bacantes. Es en esta época cuando comienza a consolidarse el estilo único de Isadora. Se trata de una danza muy alejada de los patrones clásicos conocidos hasta entonces, incorporando puestas en escena y movimientos que tenían más que ver con una visión filosófica de la vida ligada quizá al expresionismo (línea de pensamiento artístico incipiente por aquella época), y por tanto a una búsqueda de la esencia del arte que solo puede proceder del interior. Isadora Duncan no fue solamente una mujer que revolucionó el mundo de la danza clásica tradicional, intentando crear un nuevo arte interpretativo a partir de bases diferentes, sino que, además, su vida fue un constante y lúcido esfuerzo por oponerse a muchas normas y creencias que se imponen sobre las mujeres.

A lo largo de esta obra presentada como su autobiografía, que se termina al iniciar su viaje lleno de esperanza a la Unión Soviética en 1921, transmite una pasión admirable y, con una sinceridad poco habitual, su vida, sus amores, sus ideas sobre el arte, sus pensamientos más íntimos y, por encima de todo, su deseo de vivir, de gozar, de sufrir, en un intento de transformar la realidad inmediata a través de sus críticas contra la escuela, la familia o el matrimonio. No en vano Isadora dice en las primeras páginas de su obra: *“Consagraría mi vida a combatir por la emancipación de las mujeres. Su vida es, a pesar de los años transcurridos, un ejemplo sugestivo y enriquecedor para muchas mujeres que nos debatíamos contra nuestra opresión”*.

DURAN, Lin. La danza mexicana en los sesenta: antología hemerográfica. México: INBA : CENIDID José Limón, 1990. 139 p. (Investigación y documentación de las artes)

Danza mexicana - Historia - Antología  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: GV1627 D87

## La danza mexicana en los sesenta

Lin Duran



Lin Durán (1928-2014) inició sus estudios artísticos en el año de 1945, con los maestros Seki Sano y Guillermina Bravo. Al formarse el Instituto Nacional de Bellas Artes en el año 1948, fue integrante del Ballet Waldeen y de la Academia de la Danza Mexicana, fundada por el director Carlos Chávez. Formó parte del Ballet Nacional de México, dirigido por Guillermina Bravo y Josefina Lavalle, en donde interpretó obras como *La pastorela*, *La iniciada*, *En la boda*, *El bautizo*, *Fuerza motriz*, *Carta a las madres del mundo*, *Guernica*, *La nube estéril*, *El amor amoroso*, *Juan Calavera* y *Corrido del Sol*. Fue en el año de 1960 que inició una década de periodismo cultural con el tema de la danza y el ballet. Como cronista y crítica de danza, escribió en publicaciones como el suplemento cultural de *Ovaciones*, la revista *Política* y en *La Revista de la Universidad*. Como maestra se desarrolló en la Academia de la Danza Mexicana y en el Seminario de Danza Contemporánea. Bailarina, coreógrafa e investigadora Lin Durán, considerada el cerebro de la danza en México, al ser fundadora de la primera escuela para la formación de coreógrafos hoy Centro de Investigación Coreográfica CICO-INBA y forjadora de instituciones como la Escuela Nacional de Danza contemporánea de INBA y las Escuelas Vocacionales de Arte. El CENIDID del que fue directora, ha publicado sus libros *La humanización de la danza*, *Manual del Coreógrafo* y *Caleidoscopio de la forma artística*. Esta obra describe cómo se fue desarrollando la danza mexicana en la década de los sesenta, como danza rebelde y de búsqueda que se enfrentaba a varios peligros. La autora realiza una recopilación hemerográfica de los escritos que realizó para el *Ovaciones*, la revista *Política* y *La Revista de la Universidad*. La reflexión de Lin Durán en este conjunto de artículos periodísticos significa un material indispensable para comprender este proceso.

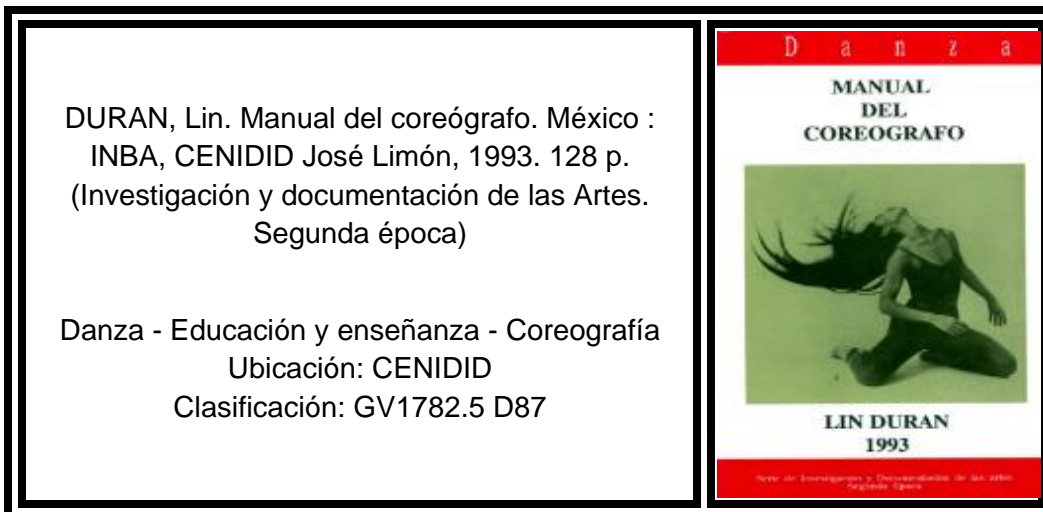
DURAN, Lin. La humanización de la danza.  
México : INBA, CENIDID José Limón, 1990. 83 p.  
(Investigación y documentación de las Artes.  
Segunda época)

Danza - Educación y enseñanza  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: GV1785.A1 D87



Mientras el ballet contaba con su público de admiradores quienes asistían a las tertulias dancísticas existían, por otro lado, varios bailarines que cansados de la rigidez técnica del ballet buscaban una nueva forma de expresión. Así surgiría la danza moderna como una búsqueda del sentido natural de la danza, del encuentro con la naturaleza del ser humano, de la identificación con la sociedad y de la necesaria experimentación artística. Algunos bailarines fueron los que dieron un mayor impulso a la danza moderna sobreponiéndose a la crítica dura de los tiempos más tradicionales, quienes veían en sus propuestas dancísticas las representaciones más absurdas, ofensivas, desagradables y primitivas del ser humano. La danza moderna pronto se posicionó como una expresión corporal artística que nace de la interpretación y visión del bailarín o coreógrafo, sus movimientos son una expresión libre y fluida de estados, emociones, metáforas o ideas abstractas. La danza moderna rompe con las reglas y criterios del ballet clásico ya que no sigue pasos ni movimientos estructurados a diferencia del ballet clásico cuyos movimientos son aéreos y elevados, la danza moderna se arraiga más en la tierra.

En esta obra la autora describe cómo fue surgiendo la danza moderna gracias al proceso de humanización del arte y de impregnar de un sentido más humano y orgánico a las expresiones dancísticas. Menciona que en la danza moderna no existe el concepto de pasos estructurados que se aprenden de antemano para crear una danza. En vez, el bailarín o coreógrafo usa las diferentes técnicas de danza moderna que ha aprendido para crear una danza. Todo esto, a través del análisis de la vida y obra de los coreógrafos Jean-Georges Noverre (1727-1810), Mary Wigman (1886-1973), Doris Humphrey (1895-1958) y Marta Graham (1894) quienes con su experiencia de vida sentaron las bases para la danza moderna.



Lin Durán (1928-2014) inició sus estudios artísticos en el año de 1945, con los maestros Seki Sano y Guillermina Bravo. Al formarse el Instituto Nacional de Bellas Artes en el año 1948, fue integrante del Ballet Waldeen y de la Academia de la Danza Mexicana, fundada por el director Carlos Chávez. Formó parte del Ballet Nacional de México, dirigido por Guillermina Bravo y Josefina Lavalle, en donde interpretó obras como *La pastorela*, *La iniciada*, *La nube estéril*, *El amor amoroso*, *Juan Calavera* y *Corrido del Sol*. Fue en el año de 1960 que inició una década de periodismo cultural con el tema de la danza y el ballet. Como cronista y crítica de danza, escribió en publicaciones como el suplemento cultural de *Ovaciones*, la revista *Política* y en *La Revista de la Universidad*. Como maestra se desarrolló en la Academia de la Danza Mexicana y en el seminario de Danza Contemporánea. Bailarina, coreógrafa e investigadora Lin Durán, considerada el cerebro de la danza en México, al ser fundadora de la primera escuela para la formación de coreógrafos hoy Centro de Investigación Coreográfica CICO-INBA y forjadora de instituciones como la Escuela Nacional de Danza Contemporánea de INBA y las Escuelas Vocacionales de Arte.

La obra es una manual que presenta una serie de reflexiones sobre el oficio coreográfico, a partir de una investigación enfocada hacia el fenómeno de la creatividad desde los niveles iniciales hasta la experiencia estética, que da por resultado un óptimo oficio coreográfico aunado a la sensibilidad artística. La autora aborda, desde distintas vías, la creación, la investigación, la crítica y la enseñanza, y comparte los descubrimientos y posibles métodos de trabajo que fue encontrando durante su labor como docente, con el propósito de indagar el qué, el cómo, y el para qué de la creación en el arte de la danza.

El Juego del Pocho: danza ancestral viva.  
Villahermosa, Tabasco : Gobierno del Estado de  
Tabasco, 2010. 117 p. (Danza y música  
tradicionales de Tabasco)

Danza folclórica mexicana - Tabasco  
Ubicación: CIDAB-BJF  
Clasificación: GV1628.T33 J84



En un esfuerzo conjunto del Gobierno del Estado de Tabasco y las autoridades culturales del mismo por rescatar y preservar las tradiciones y costumbres de los pueblos originarios de la región, formularon la publicación de un conjunto de investigaciones documentales en una serie llamada *Danza y música tradicionales de Tabasco*. La música y danzas que una comunidad crea y ejecuta a lo largo del tiempo y de generación en generación, constituyen solo una muestra de la variedad de expresiones que conforman lo que hoy en día se denomina patrimonio cultural inmaterial. En ambos casos su reproducción suele acompañar ceremonias, ritos, fiestas u otro tipo de eventos de carácter público o privado, desarrollados por un pueblo como parte integral de su cultura. Desafortunadamente, los diferentes procesos de globalización, el fenómeno de migración en especial del género masculino, el costo para la realización de las fiestas, la escasez de materias primas para elaborar instrumentos musicales, entre otros aspectos, han dado lugar a la pérdida paulatina del patrimonio cultural inmaterial de las poblaciones autóctonas, de ahí la importancia de hacer un registro de estas expresiones a partir de las cuales es posible sugerir algunas acciones a realizar para su conservación.

En esta obra se localiza información real de las danzas tabasqueñas; en específico del Juego del Pochó, su significado, los personajes y mucho más. La obra es una contribución de las autoridades municipales y estatales quienes informaron que ya se realizan las acciones pertinentes para que la Danza del Pochó, pueda ser considerada por la UNESCO, para declararla como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. La obra viene acompañada de un video que forma parte de esta investigación documental. Una de las primeras acciones que realizó el periodista Alessio Zentella Peregrino que envió la iniciativa a la Unesco para que dicha Danza del Pochó sea declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El legado artístico de José Limón: conmemoración por el centenario de su natalicio (1908-2008).

México: CONACULTA : INBA, 2008. 52 p.

Danza - Asociaciones, instituciones, etc.

Ubicación: BA

Clasificación: GV1627 C46d



José Limón fue un bailarín, maestro de danza y coreógrafo mexicano-estadounidense. Es considerado el precursor de la danza moderna, además de iniciador de las técnicas coreográficas que aún hoy se siguen y de que fue el primero en resaltar el rol masculino entre las compañías de danza. Comenzó su carrera cercano a los 20 años de edad, inició sus estudios formales en la ciudad de Nueva York con Doris Humphrey y Charles Weidman. En 1946 estableció su propia compañía de danza en Estados Unidos, la Compañía de Danza José Limón, que se consolidó siendo la primera compañía estadounidense en dar una gira por Europa. Además, en su presentación debut en 1947 fue catalogado por el New York Times como el más fino bailarín masculino de su tiempo. La pieza más famosa creada por José Limón es *The Moor's Pavane*, con música de Purcell en 1949, que rápidamente se convirtió en una pieza replicada por muchos ballets y compañías alrededor del mundo. En 1969 José Limón creó la fundación que lleva su nombre José Limón Dance Foundation.

Esta obra surge en el marco del XXV Aniversario del CENIDID José Limón que coincide con la Conmemoración del Centenario del Natalicio de José Limón. El CENIDID ha representado un espacio de reflexión en torno a la danza, la documenta e historia, siempre a favor de su desarrollo. En esta obra, se encuentran un gran número de actividades programadas para estos festejos, desde las de carácter académico entre las que destaca el Encuentro Internacional 2008, hasta las de tiempo festivo, encabezadas por la presencia de la Compañía José Limón, La participación de las escuelas Profesionales del INBA, así como una mezcla de danzas tradicionales. Se incluyen textos que hacen referencia a la vida y obra de José Limón, así como la memoria que sintetiza todas las actividades realizadas por el CENIDID.

ESCUADERO, Alejandrina. Felipe Segura: una vida en la danza. México: INBA : Grupo Editorial Gaceta, 1995. 244 p. (Escenología danza; 3)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1785.S4 E82



Alejandrina Escudero, investigadora del INBA y maestra en Historia del Arte ha realizado numerosos trabajos de investigación sobre la danza en México, sus representantes y los recintos que la han visto crecer.

En esta obra, Escudero realiza, con gran dedicación, un acercamiento a la vida y obra de Felipe Segura, bailarín, maestro, coreógrafo, director, promotor e investigador de la danza mexicana, a partir de las entrevistas realizadas por la autora entre agosto de 1993 y octubre de 1994. Estas memorias del maestro Segura conservan el tono de oralidad, pues se dice que era un gran conversador, por lo tanto, esta obra, más que una historia de vida es una historia de la danza; en sus páginas se encuentran anécdotas, vivencias y cuestiones respecto a la práctica profesional de la danza en México, la preparación y formación de los bailarines, los repertorios que se presentaban, la aceptación del público y la crítica, la percepción de un bailarín varón en una sociedad como la mexicana, las minucias, intrigas y alianzas entre bambalinas de aquella época, que recorren cincuenta años de dedicación y vida en la danza.



Son más de 75 años los que configuran la historia de una escuela que desde su origen mantiene vivo el arte del movimiento y de la danza, la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello da cuenta del proceso de institucionalización de la danza profesional en México; además de constituirse en un espacio importante para la educación, la creación y la producción. En esta obra se aborda la historia de la danza desde su institucionalización entre otros movimientos, a través de sus hojas se puede encontrar momentos importantes tales como la reforma que tocó directamente a la Escuela Nacional de Danza Nellie Campobello que fue emitida el 23 de marzo de 1984, en la cual se disponía que la Educación Normal en su nivel inicial y en cualquiera de sus tipos y especialidades tendrá el grado académico de licenciatura. Derivado de dicha instrucción fue necesario cambiar los planes de estudios de la escuela; las autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes decidieron que se finiquitara el currículo de 1962 y se empezara a trabajar en el diseño de la licenciatura en enseñanza de la danza, lo cual acarreó la necesidad de elaborar el plan de estudios denominado niveles previos a la licenciatura. Con respecto al ámbito artístico, los últimos años de la década de 1980 y los primeros de la de 1990 fueron medulares para la educación e investigación artísticas en México debido a los cambios surgidos en materia de política cultural, ya que las nuevas disposiciones sacudieron a todas las dependencias pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes.

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello se ha mantenido como una institución representativa de la educación dancística, a lo largo de esta obra se plasman cuáles han sido sus momentos más significativos en 60 años de ir en la punta en las metodologías de enseñanza.



FERREIRO PÉREZ, Alejandra. Escenarios rituales: una aproximación antropológica a la práctica educativa dancística profesional. México: CONACULTA: INBA, 2005. 438 p.

Danza - Educación artística  
Ubicación: BJF-BA-CDCICO  
Clasificación: GV1788.5 F47



Alejandra Ferreiro es bailarina, maestra e investigadora de danza y educación de tiempo completo del CENIDID José Limón. Es formada académicamente como Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana. Sus investigaciones se dirigen a las Líneas de investigación de educación dancística, desarrollo de la creatividad por medio del movimiento y la danza. Ha escrito artículos en revistas nacionales de pedagogía, arte y psicología social. Algunas de sus publicaciones recientes son *Escenarios Rituales. Una aproximación antropológica a la práctica educativa dancística profesional*, México, INBA/Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México, 2005 y con Josefina Lavalle, *Programa de desarrollo de la creatividad por medio del movimiento y la danza*. Paquetes Didácticos, México, CONACULTA/INBA/CENIDID José Limón, Biblioteca Digital, 2006.

Esta obra analiza la danza en el ámbito de la educación y la formación, desde una estrategia de estudio que asume la incertidumbre y la complejidad de los fenómenos educativos, y la especificidad que constituye la educación dancística profesional, marcada por paradojas y tensiones características. La obra resulta una herramienta de vital estudio y análisis para los profesores de danza.

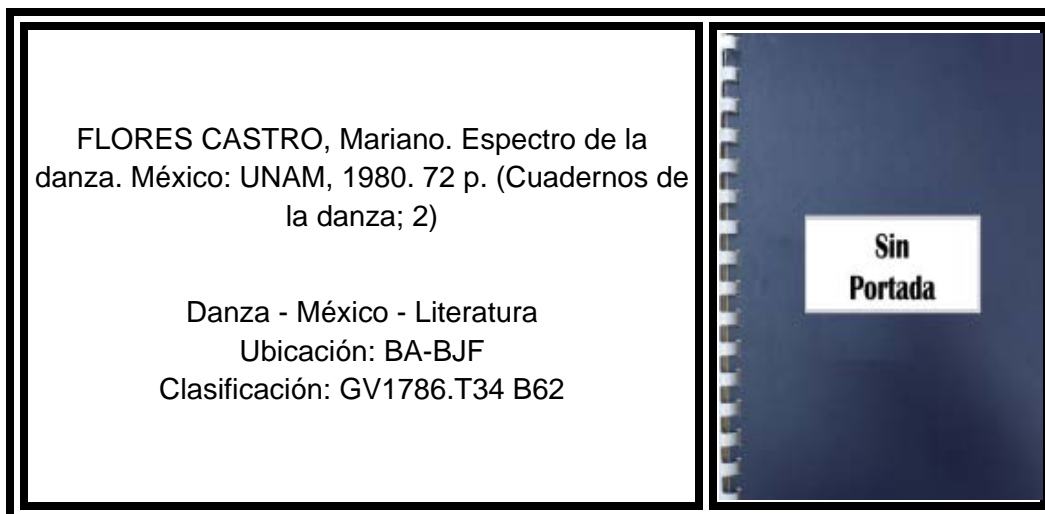
Guía didáctica: paquete de apoyo didáctico para la aplicación del programa Desarrollo de la creatividad por medio del movimiento y la danza en el Sistema Educativo Nacional. México: CONACULTA, 2004. 50 p.

Danza - Educación artística  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 C46 2004



Esta guía promueve el aprendizaje de la danza y el movimiento en los niños, de un modo en que privilegie el descubrimiento y la creación durante el proceso. Las historias aquí propuestas fueron elaboradas en torno al Alfabeto de Movimiento creado por Ann Hutchinson Guest en el que se agrupan las acciones fundamentales que las personas pueden realizar. Las historias proponen algunas imágenes para detonar la creatividad en movimiento de los niños. No obstante, parece importante que ellos experimenten con otras ideas y comprendan que cada uno de los conceptos del movimiento de Alfabeto tiene tantas posibilidades de interpretación como su imaginación lo permita, y que las historias son solo un ejemplo que los ayudará a aprender cómo hacer sus propias danzas. Es importante que los niños realicen una exploración creativa de los conceptos y acciones utilizadas en cada historia, luego que conozcan los símbolos y jueguen con ellos; finalmente que las interpreten de una forma creativa otorgándoles un sentido.

Publicación que consta de tres partes: en primer lugar, una obra que reúne historias que están acompañadas de varias imágenes que contribuyen a detonar la creatividad en una serie de movimientos de los niños. En segundo lugar, una guía didáctica que plantea una serie de conceptos, ideas y ejercicios para promover la exploración creativa del movimiento en los niños. Finalmente, en tercer lugar un DVD de música que complementa las vivencias lúdicas que se generen en las prácticas. Modelo para padres y maestros en la tarea de iniciar a los niños en el aprendizaje del movimiento y la danza, siempre privilegiando el descubrimiento, la imaginación y la creación. Una pauta en los procesos de iniciación y acercamiento a la danza, con el fin de lograr vivencias lúdicas que fomenten el valor educativo de este arte.



El poeta, narrador y crítico de arte Mariano Flores Castro participó asiduamente en el Encuentro Internacional de Poetas del Mundo Latino, el Festival Internacional de Literatura en Tamaulipas, y en los homenajes nacionales rendidos en vida a Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Jaime Sabines, Alí Chumacero y Rubén Bonifaz Nuño, a invitación expresa de esos autores. Flores Castro fue un incansable promotor de la cultura, agregado cultural en varios países, especialista en artes plásticas y editor de varios libros de poetas latinoamericanos en París, como *Al margen*, de José Emilio Pacheco, para la Colección Imaginaria de 1976, de la cual fue fundador. Escribió dos novelas y varios libros de poesía, algunos de los cuales fueron galardonados. En 1990 recibió el Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta, por decisión unánime del jurado, por su libro *El arte de un día difícil*. Estudió historia en la Universidad Iberoamericana, derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México y tomó cursos de filosofía en la Universidad de Friburgo, Suiza. Dirigió el área de Artes Plásticas en el Instituto Nacional de Bellas Artes y colaboró para publicaciones como *Cuadernos de Literatura*, *Diálogos*, *Diorama*, *El Rehilete*, *La Cultura en México*, *La Gaceta*, *del Fondo de Cultura Económica*, *La Letra y la Imagen*, *La Palabra* y *El Hombre*, las revistas *Nexos*, *Pauta*, *Plural*, *Posibilidades*, *de Bellas Artes*, *de la Universidad de Guanajuato*, *Mexicana de Cultura*; *Sábado*, *de Unomásuno* y *Vuelta*.

En esta obra Mariano Flores realiza un análisis de la danza en México desde una visión social acuñada en el México de los setentas y ochentas influenciado por las nuevas corrientes modernistas y por la institucionalización de la danza.

FLORES GUERRERO, Raúl. La danza en México. México: UNAM, 1980. 131 p. (Textos de danza; 1)

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 D36d



Raúl Flores Guerrero fue maestro en Historia por la UNAM, en el año de 1952 ingresó como investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM donde se desarrolló en las Bellas Artes, su interés por la danza lo llevó a ser el Director de la Academia de la Danza Mexicana del año 1957 al año 1959. Posteriormente, fue becado en Nueva York desarrollando un libro sobre escultura contemporánea y otro sobre el desarrollo de la danza moderna mexicana en los años cincuenta, desafortunadamente sería el mismo año de su deceso. Raúl Flores Guerrero fue una personalidad de la danza mexicana mientras vivió, su pasión por ella lo llevó a colaborar en el suplemento de México en la cultura en el periódico *Novedades* del año 1953 al año 1959. Él fue un testigo del reforzamiento de la danza moderna en México, del surgimiento de nuevos exponentes como Guillermina Bravo, del posicionamiento de México en la danza con la visita del The Ballet Theatre, de la crisis de la danza y también de la aparición de las nuevas propuestas dancísticas.

Esta obra proporciona un esbozo general de la historia de la danza mexicana desde sus orígenes hasta la actualidad. Aunque en México la danza de revista ya había ganado un espacio importante en el Coliseo de México, fue hasta después de la Revolución Mexicana que ésta adquirió una expresión propia y un sentido del cuerpo social no sin antes sobrepasar obstáculos como las influencias de la educación occidental, los prejuicios sexuales y morales de los tiempos y la falta de foros y apoyo gubernamental. En este relato histórico se encuentran momentos desde la danza prehispánica hasta el baile de salón en México, con valiosos testimonios de las personalidades más brillantes.

FLORES GUERRERO, Raúl. La danza moderna mexicana 1953-1959: antología hemerográfica. México. INBA : CENIDID José Limón, 1990. 287 p. (Investigación y documentación de las Artes)

Danza moderna mexicana - Siglo XX  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 F66

La danza  
moderna mexicana  
1953-1959

Raúl Flores Guerrero

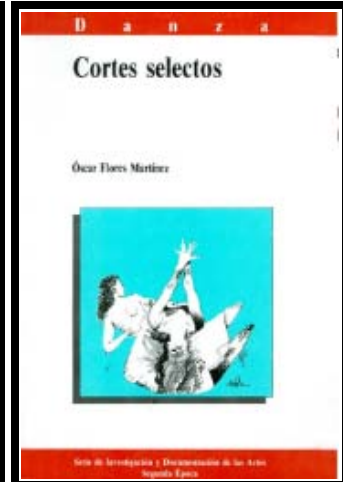


Raúl Flores Guerrero fue maestro en Historia por la UNAM, en el año de 1952 ingresó como investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM donde se desarrolló en las Bellas Artes, su interés por la danza lo llevó a ser el Director de la Academia de la Danza Mexicana del año 1957 al año 1959. Posteriormente, fue becado en Nueva York desarrollando un libro sobre escultura contemporánea y otro sobre el desarrollo de la danza moderna mexicana en los años cincuenta, desafortunadamente sería el mismo año de su deceso. Raúl Flores Guerrero fue una personalidad de la danza mexicana mientras vivió, su pasión por ella lo llevó a colaborar en el suplemento de México en la cultura en el periódico *Novedades* del año 1953 al año 1959. Él fue un testigo del reforzamiento de la danza moderna en México, del surgimiento de nuevos exponentes como Guillermina Bravo, del posicionamiento de México en la danza con la visita del The Ballet Theatre, de la crisis de la danza y también de la aparición de las nuevas propuestas dancísticas.

Esta obra rescata la importancia de la figura de Raúl Flores Guerrero en la danza mexicana, a través de las críticas que fueron publicadas en el suplemento llamado México en la cultura publicado en el periódico *Novedades*. Destacan las críticas a los montajes realizados en las distintas temporadas de danza, la crítica especializada del Ballet Nacional de México y, sobre todo, su arduo trabajo al lograr el ingreso de la danza mexicana en el Diccionario de la Danza publicado en Barcelona. La obra puede ser un indicador hemerográfico de la época mostrando cuáles eran los acontecimientos más importantes de la época, cuál era la importancia que se le daba al gremio en esos tiempos y cuál era la trascendencia de la danza en el pueblo.

FLORES MARTINEZ, Oscar. Cortes selectos.  
México: INBA : CENIDID José Limón, 1991. 204  
p. (Investigación y documentación de las artes.  
Segunda época)

Danza - México  
Ubicación: BA-CENIDID  
Clasificación: GV1595 F54

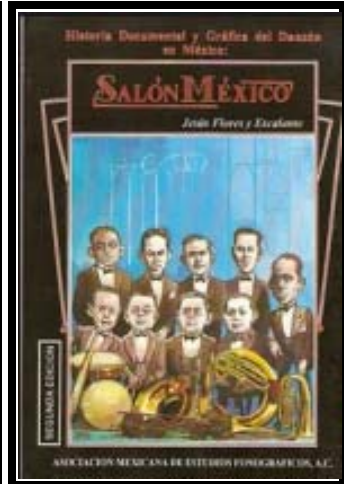


Oscar Flores es un reconocido crítico de la Danza mexicana, investigador y periodista especializado en danza, estudió Literatura Dramática y Teatro en la UNAM, danza en el Seminario de Danza Contemporánea y en el Ballet Independiente. Su carrera como periodista cultural la ha desarrollado en distintos semanarios como: *El Universal*, Sección Cultural (1987- 1994); *Cine Mundial* (1993-1994); *Summa* (1994-1995); revista *Mercurio XXI* (1993-2009), *Unomásuno* (2005- 2007) y *Novedades* (1994-2000). También ha publicado artículos en las revistas y es autor del libro: *Cortes selectos* (Conaculta/INBA, 1991). Coautor de *Taller Coreográfico de la UNAM. XX años de existencia* y *Taller Coreográfico de la UNAM, 1970-2000* (Coordinación de Difusión Cultural/UNAM); colaboró con un texto bajo el título *Mario Lavista y la danza* para el libro *Mario Lavista. Textos en torno a la música*. (CENIDIM/INBA) y *Cuadernos del CENIDID José Limón* números 21, 22, 23 y 24 (INBA), entre otros.

En esta obra, el autor realiza un análisis y recopilación de varios de sus reportajes, entrevistas y opiniones sobre algunos personales de la danza que fueron publicados por casi tres años ininterrumpidos en los periódicos *El Universal* y *La Cultura*. El valor de esta obra radica en el análisis histórico que, aunque es un corto periodo de tiempo (3 años), permite identificar cuál era la visión de la danza en esos tiempos, cuáles eran los o el artista que por su importancia visitaban México y cuáles eran los problemas que enfrentaba la disciplina dancística. Entre sus opiniones se encuentran hechos relevantes sobre los programas televisivos dedicados a la danza como lo fue El mundo del ballet transmitido por el canal 9, la visita de la Compañía Lar Lubovich, la presentación de Anna Sokolow en la sala de Bellas Artes en el 16 Festival Internacional Cervantino y la gira de Marcel Marceu en México en el año de 1987.

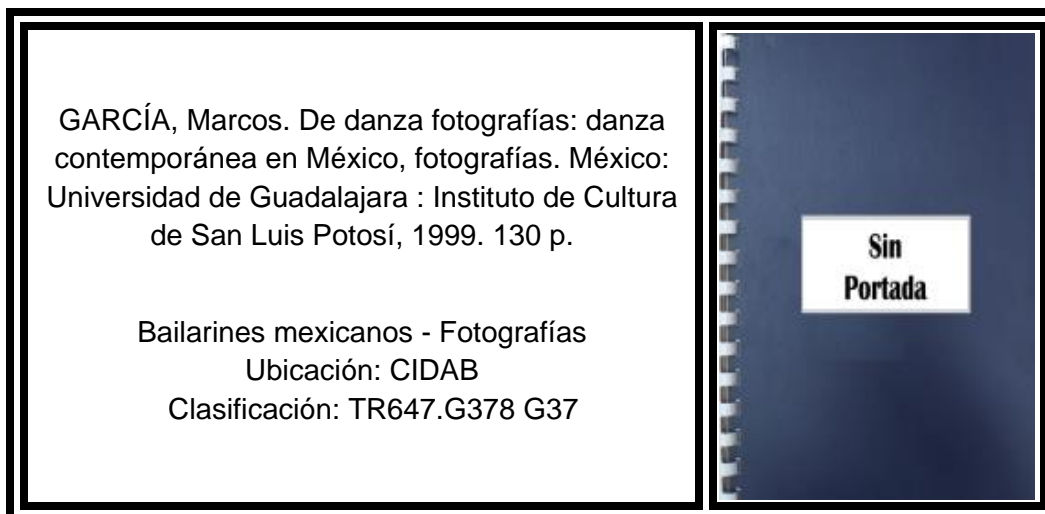
FLORES Y ESCALANTE, Jesús.  
Salón México: historia documental y gráfica del  
danzón en México. México: Asociación Mexicana  
de Estudios Fonográficos, 2006. 414 p.

Danza - Siglo XX - México - Historia  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 F57 2006



Jesús Flores fue gerente en los últimos años de una de las estaciones de radio más antiguas del país, la XEB “La B Grande de México”, operada IMER. Originario de la ciudad de Puebla, Flores y Escalante tuvo una larga carrera en la industria de la radiodifusión como guionista, productor y comentarista. Fue escritor, investigador y fundó la Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos (AMEF). También fue uno de los cronistas de la ciudad de México. Entre sus obras destacan: *Salón México*, *Imágenes del Danzón*, *La Guadalupana*, *Morralla de calor mexicano*, así como entre numerosas aportaciones periodísticas para radio, prensa escrita y televisión. Siempre destacó como experto en diversas disciplinas de la cultura nacional, aparte de ser de los pocos estudiosos mexicanos y no solo como intelectual que dicta doctrina con sus palabras, sino también fue un activo promotor cultural y de valores de la identidad latinoamericana.

La obra proporciona la historia documental del danzón en México, si bien, se enfoca en el género musical también resulta una obra de vital importancia al dedicar, también, parte de su estudio al surgimiento del baile de salón conocido como danzón a partir de cierta crítica social a mediados de los años cuarenta. No solamente se encuentra la forma de surgimiento; sino además, es posible conocer cómo fue el desarrollo histórico de dicho género dancístico a través de los años, cuáles han sido los representantes y los pasos que lo caracterizan. Destaca también la influencia extranjera de varios miembros cubanos.



En el escenario mexicano de 1920, convivieron el fervor revolucionario, con los bailes populares y una brillante reforma educativa promovida por José Vasconcelos. Los primeros gobiernos posrevolucionarios reconocieron la importancia del arte para asegurar la unidad nacional. Se alimentó, pues, el impulso de autoafirmación que vivía el país, es en esta situación donde nace la danza contemporánea. La danza contemporánea no re-descubre ni re-crea las antiguas formas coreográficas y se caracteriza por ir más allá de las temáticas del arte y enfatizar el papel del cuerpo humano, canalizar sus impulsos que surgen como movimientos, registrar cada una de las posibilidades de cada parte del cuerpo. Esta danza requiere mayor dominio del cuerpo ya que es el coreógrafo quien exige mayor técnica para expresar momentos abstractos, la danza contemporánea no propone un esteticismo formal sino la exploración de las posibilidades corporales con una libertad causante de emociones, además de exigir valores estéticos revolucionarios resultando creaciones coreográficas más representativas de estos tiempos.

La obra describe toda la conceptualidad de la danza contemporánea a través de las imágenes de las diversas expresiones de la misma en el estado de San Luis Potosí y en Guadalajara en donde tuvo gran auge. Las fotografías a formato completo retratan un lado íntimo y cercano de la danza, sus idas y venidas, el sentimiento que se impregna en la ejecución, las técnicas estrictas e intrínsecas, los vestuarios simplistas o complejos, los maquillajes marcados, la escenografía minimalista. Todo lo que va intrínseco en la danza contemporánea se refleja en esta exposición fotográfica documentada.



GARRIDO, Arturo. La danza contemporánea en México: apuntes para otra lectura. San Luis Potosí: Proyecto Coyote, 2000. 59 p.

Danza - Siglo XX - México  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 G37

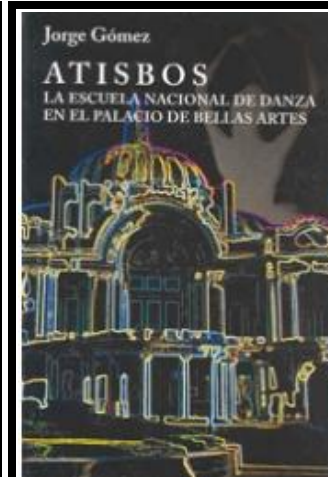


No siempre la obra escrita por un bailarín plantea ningún método histórico ni social para la presentación del texto, es el caso de esta obra en donde se ubica el relato de lo sucedido en distintos momentos históricos de la danza en México, además de un intenso y pesado análisis crítico de la danza y su contexto haciendo algunas referencias al contexto político y cultural que influye en el gremio. La obra pretende ser más que un apunte y un trazo de una seña al discurso escénico, en donde todo o casi todo es alusión a la presencia. El bailarín, coreógrafo, maestro, investigador y director fundador de los grupos Andamio y Barro rojo, Arturo Garrido entrega su visión sobre la danza contemporánea en México, desde la perspectiva de la búsqueda creadora independiente que genera muy diversas propuestas. Su referencia es el trabajo realizado por los grupos Asalto diario, Los unos y los otros, Barro rojo, Tiempo de bailar, Antares, Delfos, Utopía y UxOnodanza.

A través de esta obra se obtiene el conocimiento de la visión de la danza desde una perspectiva sencilla y no rebuscada de la danza contemporánea en México y su papel en una sociedad inmersa en la globalización y sectorización de la cultura. En ella, además, se encuentra una visión del futuro de la danza desde la perspectiva del bailarín.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Jorge. *Atisbos: la Escuela Nacional de Danza en el Palacio de Bellas Artes*. México: UVM : INBAL : CONACULTA : CENIDID José Limón, 2006. 101 p.

Escuela Nacional de Danza (México) - Historia  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 G65



Jorge González es Licenciado en Ciencias de la Comunicación, egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana y actor desde hace ya 20 años, con estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la Escuela de Arte Integral Ollin Yoliztli, en la Casa del Teatro y en la Escuela de Arte Teatral del INBA. Actualmente imparte clases como profesor de asignatura de historia del arte, en la Universidad del Valle de México campus Lomas Verdes. Presidente de la Academia de Cultura de dicha institución durante tres años, responsable de las compañías de teatro de diferentes campus durante siete años. Como actor, ha participado en más de treinta obras de teatro y ha dirigido tres puestas en escena en el circuito profesional. Durante un año fue colaborador de la sección cultural del periódico *La Afición*, asistente de producción durante dos años en Radio Educación y desde el año 2000 forma parte de la plantilla de investigadores del CENIDID José Limón.

Esta obra se asoma al periodo en que el Palacio de Bellas Artes albergó a la Escuela Nacional de Danza (1934-1945). El autor relata las circunstancias históricas que marcaron los años treinta y determinaron las largas trayectorias que habrían de seguir los gobiernos posrevolucionarios en materia de cultura y educación. Al mismo tiempo, va tejiendo un encuentro con el Palacio mediante los testimonios de quienes hoy son maestros e investigadores, y ayer fueron testigos y actores: niños y jóvenes estudiantes de danza.

GONZÁLEZ, Miriam. Bases metodológicas referenciales: nivel elemental. México: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 1995. 240 p.

Danza - Estudio y enseñanza - México  
Ubicación: BA-CDCICO  
Clasificación: GV1628.B3 G6.B3

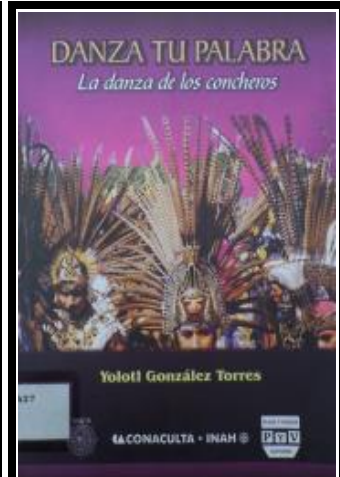


El ballet se originó a finales del siglo XV en Francia durante el Renacimiento, durante los festines organizados por la Reina Catalina de Medeci en la corte italiana se realizaban números de danza. Dichos espectáculos eran muy elaborados en los cuales también se incorporaba la pintura, poesía y la música. El Ballet Cómico de la Reina es el primer ballet del que sobrevive una partitura completa, se estrenó en París en 1581, fue creado por Balthazar de Beaujoyeux. El ballet clásico o danza clásica es una forma de danza cuyos movimientos se basan en el control total y absoluto del cuerpo, el cual se debe enseñar desde temprana edad. Se recomienda iniciar los estudios de esta danza clásica a los seis o siete años, ya que el ballet es una disciplina que requiere concentración y capacidad para el esfuerzo como actitud y forma de vida. A diferencia de otras danzas, en el ballet cada paso está codificado. Participan invariablemente las manos, brazos, tronco, cabeza, pies, rodillas, todo el cuerpo en una conjunción simultánea de dinámica muscular y mental que debe expresarse en total armonía de movimientos.

La obra escrita por dos egresados de la Escuela Nacional de Danza Clásica presenta una metodología para la enseñanza de la danza clásica en las escuelas de danza en México, ajustadas, además, al sistema educativo artístico del país que si bien representó un gran problema para los autores quienes proponen una forma de adecuar dicha metodología para la conformación de estudiantes completos en ballet.

GONZÁLEZ TORRES, Yólotl. *Danza tu palabra: la danza de los concheros*. México: Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, A.C. : INAH : Plaza y Valdés, 2005. 221 p. (Antropología)

Danza folclórica mexicana  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 G55



Las danzas rituales prehispánicas de los antiguos pobladores fueron mezclándose con la nueva cultura europea traída por los españoles, el sincretismo religioso culminó con la existencia de nuevas ceremonias rituales y nuevas deidades, pero el rastro de la existencia de la magia prehispánica prevalece aún en algunas danzas mexicanas; una de ellas, la danza de los concheros.

En esta obra, la autora trata de explicar todo en torno a la danza ritual de los concheros, su origen religioso con rasgos prehispánicos, las transformaciones que sufrió en la colonia, la historia de los concheros como pueblo hasta la actualidad, la descripción técnica de la danza y cómo esta danza ritual ha tenido gran difusión no solo en México sino en Europa y Estados Unidos. La obra es de gran importancia histórica por la investigación detallada sobre todos los aspectos que rodean a la danza de los concheros resaltando el valor patrimonial de la danza ya que es de las pocas que se mantiene intacta desde la llegada de los españoles, que sobrevive al México globalizado y por lo tanto, la que puede aportar una idea más clara del México prehispánico. *Danza tu palabra: la danza de los concheros* trata de los grupos de danzantes religiosos conocidos como concheros, danza de la tradición o danza azteca. Está formado por grupos organizados jerárquicamente que además del ritual dancístico llevado a cabo en atrios de las iglesias o en sitios arqueológicos, tienen otros rituales nocturnos llamados velaciones. Se habla del origen de esta expresión religiosa que indudablemente tiene muchos rasgos prehispánicos. En este trabajo se hace una descripción de la danza prehispánica y de la transformación que sufrió en la colonia. Posteriormente se continúa con una historia de los concheros hasta la actualidad, cuando por una fuerte influencia del nacionalismo fue adoptada por el movimiento de la mexicanidad y ha tenido una enorme difusión.

GUERRA, Ramiro. Calibán danzante: procesos socioculturales de la danza en América Latina y en la zona del Caribe. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana : Dirección de la Danza, Consejo Nacional de la Cultura, 1998.  
389 p.

Danza folclórica - Latinoamérica - Estudio y enseñanza

Ubicación: BA

Clasificación: GV1626 G83



La danza latinoamericana tiene como objetivo ofrecer una visión general de los principales contextos de intercambio para la danza en los países de la región sur del planeta, incluyendo informaciones sobre sus principales festivales, espacios, articuladores, publicaciones, etc. A través de esta investigación se pretende estimular y facilitar el intercambio internacional, la cooperación y la circulación de artistas e ideas del sur al sur. En esta obra se conocerá cuál fue la influencia de las danzas latinoamericanas y similitudes entre unas y otras, explica cuál fue el proceso de conquista de los indios y cómo fueron influenciados en sus tradiciones.

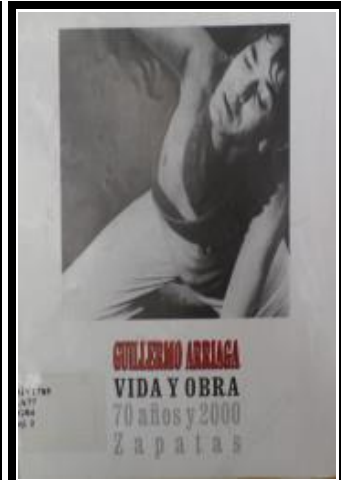
Calibán danzante es un estudio riguroso y exhaustivo de los procesos de gestación de las múltiples manifestaciones de la danza en América que hoy en día constituyen parte fundamental de una cultura que encuentra su propia identidad en el sincretismo. Ramiro Guerra dedica gran trabajo a la descripción de las danzas y bailes folclóricos y populares, quizás sea uno de sus principales méritos. La danza folclórica en gran parte de América no ha sido objeto de estudio metódico y profundo, por lo que antropólogos, historiados, folcloristas, coreógrafos, bailarines, investigadores podrían hallar en este volumen una importante referencia al alcance continental. Ramiro Guerra es el más destacado representante de la danza moderna en Cuba, fue bailarín del Ballet Ruso del coronel Basili y fundador del Conjunto Nacional de Danza Moderna de Cuba.

Guillermo Arriaga: vida y obra: 70 años y 2000  
Zapatas. México: INBA, 1996. 100 p.

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Crítica e  
interpretación

Ubicación: BA-CIDAB

Clasificación: GV1785.A77 G84



Guillermo Arriaga fue un bailarín, compositor, coreógrafo, investigador y promotor cultural mexicano. Su interés por la danza comenzó cuando tenía 15 años de edad, al presenciar una función en el Palacio de Bellas Artes. Se inició profesionalmente a la edad de 23 años, en el Ballet Nacional de México. Estudió con Anna Sokolow, Waldeen von Falkenstein, José Limón, Doris Humphrey, Margaret Craske, La Meri y Myra Kinch. En 1954, colaboró con Waldeen en el Ballet de Cámara, de 1956 a 1958 participo con Ana Mérida en el Ballet Mexicano. De 1957 a 1963, fundó el Ballet Popular de México. En 1960, trabajó con Amalia Hernández en el Ballet Folclórico de México. En 1964, fue director del Conjunto Folclórico Mexicano del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

La obra identifica a Guillermo Arriaga en la cumbre del movimiento de la danza mexicana de los años cincuenta. El sentido de esta muestra iconográfica de su vida es hacerle ver al espectador justamente lo contrario; es decir, que Guillermo Arriaga es mucho más que su *Zapata*. Lo demuestran las fotografías al lado de José Limón, de su larga experiencia como autor e intérprete de sus obras, de sus giras con el ballet popular, de los montajes espectaculares en Teotihuacán para la recepción del fuego olímpico en 1968, de su vida como funcionario en FONAPAS y en el INBA. Tuvo la capacidad para vivir al margen de los halagos y la imagen pública después de conocer a grandes personajes internacionales. Más de trescientas coreografías creadas para series de televisión, teatro, opera y cine; más de cien obras asumidas como intérprete. Se acercó a Waldeen, Ana Mérida, José Limón, Adolf Bolm, incluso pasó por los estudios de enseñanza clásica y flamenco.

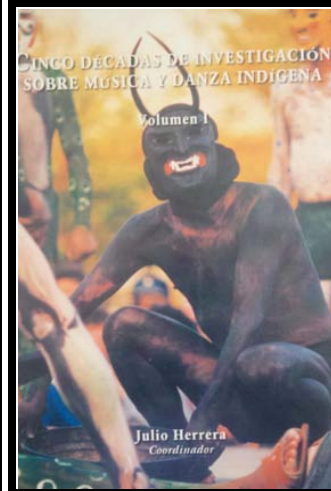


El investigador Jorge Hernández-Díaz expone en este texto los antecedentes y circunstancias que mantienen viva esta expresión dancística donde en Teotitlán del Valle la Danza de la Pluma se baila como una ofrenda al santo patrono. El investigador y antropólogo escribe este libro en donde narra la historia y circunstancias en las que hasta hoy se mantiene la expresión dancística. La obra, que forma parte de la *Colección Diálogos, Pueblos Originarios de Oaxaca* editada por el Gobierno del Estado y la Fundación Alfredo Harp Helú proviene de un estudio antropológico que realiza el autor, el cual da voz a quienes están directamente involucrados en la conservación y financiamiento de estas prácticas como maestros de danza, músicos, organizadores y danzantes.

Jorge Hernández-Díaz es Doctor en Antropología e investigador titular del Instituto de Investigaciones Sociológicas de la UABJO, conforme a sus investigaciones da a conocer que la comunidad de los Valles Centrales representa un compromiso espiritual ya que se trata de una promesa y una ofrenda a la imagen de la Preciosa Sangre de Cristo. En el texto, adquieren particular relevancia las declaraciones de todas aquellas personas que han participado directamente en la promoción y producción dancística, solamente de esta manera se ha conseguido hacer tangible el significado que orienta las acciones de los danzantes. La obra es parte de un proyecto que tiene que ver con las danzas de conquista que trajeron los españoles al llegar a América. Una de ellas es la Danza de moros y cristianos, en la que mostraban a la población nativa, cómo habían vencido a los moros, usándola como un recurso pedagógico para evangelizar. Cabe recordar que la *Colección Diálogos, Pueblos Originarios de Oaxaca*, es una colección de libros editados por la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, resultado de la convocatoria pública que cada año se dirige a autores oriundos de los distintos pueblos indígenas.

HERRERA, Julio, coord. Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena. México: Instituto Nacional Indigenista, 2002. 303 p.

Indios de México - Danza - Investigación  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: ML3570 H47



Julio Herrera se ha dedicado al estudio de las raíces indígenas en sus elementos más representativos como lo son la danza y la música. Dichos elementos denotan la multiculturalidad y cosmogonía indígena, a través de ellos podremos conocer las comunidades indígenas, su historia, su desenvolvimiento y su situación actual.

En esta obra el autor dedica sus estudios a estudiar las danzas y música tradicionales. Las danzas que fueron modificadas a partir de la conquista a través, con mucha frecuencia, en su apariencia que en verdaderos cambios fundamentales, a pesar de las transformaciones que aun hoy día siguen teniendo lugar, el gran número de los pasos y movimientos que se ejecutan actualmente en las danzas tienen una gran antigüedad de hasta siglos. Muchos de ellos se remontan seguramente a tiempos precortesianos, al igual que algunas de las vestimentas que se utilizan durante su ejecución. Dedicó también su análisis al estudio de la música tradicional ya que este es un aspecto muy descuidado por los estudiosos; algunos trabajos consideraron a la música tan sólo como un elemento adicional dentro del complejo de las ceremonias religiosas y un espacio de recreación comunitaria en las fiestas. Es probable que esto tenga que ver con la dificultad metodológica que representa la caracterización del sonido musical porque, por un lado, se trata de un fenómeno intangible y por otro, porque se asocia a una codificación que no es universalmente comprendida, esto es, la estructura musical en sí misma y su notación.



HIDALGA, Luis de la. Sonia Amelio mexicana universal: la mejor crotalista del mundo y prima ballerina: danza y música, dos artes, un solo cuerpo. México: Fundación Alejo Peralta y Díaz Ceballos, 2002. 291 p.

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Crítica e interpretación

Ubicación: BA-BJF

Clasificación: GV1785.A43 H52



Luis de la Hidalga dedicado al estudio y escritura del derecho, en esta ocasión plasma en su obra el carácter viajero de la crotalista mexicana Sonia Amelio. El autor charla con la historia, la geografía y alterna el relato vivencial con Sonia en sus interesantes viajes con el descubrimiento de rasgos esenciales de culturas enigmáticas, de manera tal que pareciera incorporar al lector a la aventura que comenta.

La obra describe a detalle la relación de hechos que reflejan el trabajo intenso, férrea disciplina, determinación y coraje de la crotalista. Es una obra polifacética que puede resultar un buen material de lectura ya que incita a la imaginación con la descripción de la geografía descrita y las acotaciones históricas; es intensa porque a lo largo de su lectura despierta sentimientos que son remarcados por el autor. A través del relato se va descubriendo cómo fue su primer gira internacional, su experiencia en el legendario Egipto, la gira Latinoamericana por Nicaragua, Perú y Brasil, sus incursiones en la creación de las piezas dancísticas, sus incansables giras por Europa, sus impresiones al visitar países del continente africano y su paso por diversos países como Etiopia, Kenia, India, Nepal, Corea, Tahití y Mauritas, el nombramiento como La mujer del Año, el Club de Arte y Cultura "Sonia Amelio", la cruzada del arte por la paz en países como México y Alemania y su incursión en el campo cinematográfico, teatro y televisión.

La edición de esta obra tiene como propósito fundamental introducir a las vivencias, satisfacciones, emociones e ideas de quien dio a México un brillo en el ámbito dancístico mundial. Y celebra que el autor de la obra sea, precisamente, un mexicano distinguido por su cultura, aportaciones a las relaciones internacionales, al estudio de las letras y el derecho, además de embajador, abogado y esposo de Sonia.

Homenaje una vida en la danza. México: INBA :  
CENIDID José Limón, 1994. 97 p.  
(Cuaderno; 29)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1785.A1 H65



Esta publicación forma parte de la serie *Una vida en la danza* que tiene por objetivo reconocer los aportes de los hacedores de la danza, distinguir las trayectorias de quienes construyeron y siguen construyendo danza y de los que dejan huella que perdura en la historia dancística. Entre los diversos argumentos de un elevado número de investigadores del CENIDID José Limón no solo se rinde tributo a sus personajes más renombrados, sino también crea archivos documentales que proporcionan valiosa información en beneficio de futuras investigaciones y sirven como material de consulta para quienes soliciten información e imágenes sobre los protagonistas de la danza mexicana en sus diversos géneros. Dicho reconocimiento fue creado en el año 1985 por el maestro Felipe Segura y solo dejó de realizarse por su fallecimiento el 28 de mayo de 2004. Para él era de vital importancia plasmar la trayectoria de los hacedores de danza para futuras generaciones.

En este número se tratan diversos temas de la danza en México en diversas épocas de su desarrollo. Primeramente presenta homenajes a la danza clásica y sus creadores Patricia Aulestia, Isabel Ávalos y Farahilda Sevilla. La danza moderna-contemporánea también tiene cabida en esta obra con un homenaje a Isabel Hernández, Yolanda Moreno y Tonio Torres. En lo que respecta a la danza folclórica destacan las aportaciones de Noemí Marín, Rafael Morones e Hilda Rodríguez. Como segunda parte, la obra también realiza un homenaje in memoriam a ciertas personalidades que no precisamente deben ser coreógrafos o bailarines sino gente que ha tenido que ver con la danza en México como Eva Beltri en la danza folclórica, Hugo Romero y sus aportes en la danza en Montreal, Jorge Tyler como flamante ejecutante de la danza del venado, Antonia Amaya en la danza española, Nacho López y su contribución con la fotografía de la danza

Homenaje una vida en la danza: segunda época  
2012. México: INBAL, 2012. 253 p.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-CDCICO  
Clasificación: GV1627.H65 2012



Esta publicación forma parte de la serie *Una vida en la danza* que tiene por objetivo reconocer los aportes de los hacedores de la danza, distinguir las trayectorias de quienes construyeron y siguen construyendo danza y de los que dejan huella que perdura en la historia dancística. Entre los diversos argumentos de un elevado número de investigadores del CENIDID José Limón no solo se rinde tributo a sus personajes más renombrados, sino también crea archivos documentales que proporcionan valiosa información en beneficio de futuras investigaciones y sirven como material de consulta para quienes soliciten información e imágenes sobre los protagonistas de la danza mexicana en sus diversos géneros. Dicho reconocimiento fue creado en el año 1985 por el maestro Felipe Segura y solo dejó de realizarse por su fallecimiento el 28 de mayo de 2004. Para él era de vital importancia plasmar la trayectoria de los hacedores de danza para futuras generaciones. En este número se tratan diversos temas de la danza en México en diversas épocas de su desarrollo. Primeramente presenta homenajes a la danza clásica a través de las vidas de las bailarinas Dulce María Silvera y Arcelia de la Peña.

La danza moderna-contemporánea también tiene cabida en esta obra con un homenaje a Jaime Cuautémoc Blanc Zamora, Evangelina Villalón y Héctor Chávez. En lo que respecta a la danza folclórica destacan las aportaciones de Tizoz Fuentes Yaco y Juan Antonio Almendárez Reyna. La danza tradicional también es representada aquí con los homenajes a Mario Andrés Pineda, Mariano Heredia y Jorge Baltazar. En lo que respecta a la danza flamenca y española otorga un homenaje a Carmen Algaba Amaya y Antonio Muñoz. Finalmente con el homenaje en baile de salón al bailarín de Julio Zárate. Además realiza reconocimientos especiales in memoriam a Francisco Domínguez, Daniel García Blanco.

HU-DEHART, Evelyn. Adaptación y resistencia en el Yaquimi: los Yaquis durante la colonia. México: CIESAS : Instituto Nacional Indigenista, 1995. 124 p. (Historia de los pueblos indígenas de México)

Yaquis - Religión y mitología - Danzas tradicionales

Ubicación: BA-BJF

Clasificación: F1221.Y3 H8218



La región comprendida entre los Ríos Fuerte, al sur, y el yaqui, hacia el norte, constituye el escenario natural en el cual vivió y vive la nación yaqui. Pobladores originales de las extensas planicies que se localizan entre la Sierra Madre Occidental y el Golfo de California, los yaquis, hablantes de la lengua cahita, junto con los mayos son los únicos grupos étnicos, entre muchos otros, que aún sobreviven en la actualidad. La vida de la nación yaqui después de la llegada de los españoles se vio trastocada profundamente debido a la labor evangelizadora de los jesuitas, quienes eran portadores de una nueva concepción misional, que al igual que los franciscanos buscaban preservar para Dios, y para ellos los territorios y habitantes que se encontraban en los límites septentrionales de la Nueva España. La evangelización jesuita congregó en ocho pueblos a los yaquis convirtiendo a la región en próspera e industrial comarca; sin embargo, los beneficios derivados eran administrados por los misioneros. A esta historia de despojo y abusos contribuyeron también los comerciantes, mineros y funcionarios de la corona.

A través de la obra, la autora realiza un recorrido histórico a través de las tradiciones de los yaquis, sus danzas, son especialmente abordadas en un aspecto mágico religioso en un intento de recabar toda la información necesaria sobre su tradición dancística y poder preservarla en la memoria colectiva. También a través del estudio de las tradiciones y costumbres del pueblo yaqui.

HURTADO SOLÍS, María Honoria de Jesús.  
Tastoanes de Tonalá: danza guerrera  
acompañada de tambor y chirimía. Guadalajara,  
Jalisco: Universitaria : Universidad de  
Guadalajara, 2011. 228 p.

Danza indígena - México - Tonalá (Jalisco)  
Ubicación: BJF  
Clasificación: F1219.1T65 H87

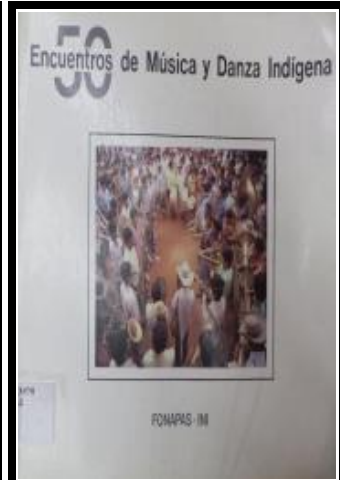


La danza de los tastoanes (tlatoanis, jefes indígenas) es la representación popular de una serie de acciones donde los conquistadores españoles son rechazados violentamente por los naturales de Tonalá, quienes los vencen, destrozan y comen en la personificación de Santiago Apóstol, santo al que los peninsulares recurren en sus luchas. Pero cuando los tonaltecas son derrotados, reciben como castigo a su rebeldía los varazos de Santiago resucitado. Ninguna manifestación de Tonalá y pueblos aledaños sintetiza mejor la conquista, colonización y mestizaje cultural que esta representación festiva, religiosa y social, la cual ilustra la transculturación ocurrida luego del violento episodio. La frustración de no haber podido recuperar las tierras arrebatadas por el vencedor. Luego de trescientos años de colonialismo español y doscientos de México independiente, hombres y mujeres con distintos grados de mestizaje y hasta sin mezcla indígena comparten una fiesta plena de simbolismos contradictorios. Se trata de una ceremonia religiosa popular fascinante, un escaparate para que este pueblo de artesanos luzca sus habilidades artísticas y creativas, una oportunidad de reforzar la identidad local. Aquí se documenta esta vigorosa tradición de sus protagonistas y lo escuchado de sus ancestros. Los coloquios, la música que acompaña al evento, las técnicas para elaborar las vestimentas y máscaras y algunos instrumentos musicales y la esencia de esta representación mágica.

La obra que es editada por la Universidad de Guadalajara, guarda en sus páginas una exhaustiva investigación de los Tastoanes y su pueblo, así como fotografías, historias y experiencias que ilustran la tradición que a lo largo de generaciones prevalece en la identidad de los tonaltecas. La obra es uno de las primeras publicaciones en tratar el tema de los Tastoanes dese una visión antropológica desarrollada con un método científico.

Instituto Nacional Indigenista (México). 50  
[Cincuenta] Encuentros de música  
y danza indígena. México: Fondo Nacional para  
Actividades Sociales : Instituto Nacional  
Indigenista, 1982. 106 p.

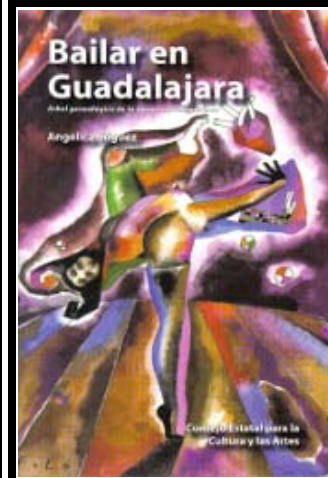
Indios de México - Danza  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: ML3570 C562



En diciembre de 1972 con la asistencia de músicos mazatecos, mixtecos, mixes, chatinos y zapotecos se inició el programa de Encuentros de Música Tradicional FONAPAS- INI que a lo largo de cuatro años ha alcanzado a sumar un total de cincuenta eventos. Desde Quintana Roo hasta Baja California, de Guerrero a Veracruz, con el auxilio de 56 Centros Coordinadores ubicados en 23 estados de la república se ha venido efectuando el programa de eventos musicales. En esta singular actividad de la que no se tienen antecedentes en los programas indigenistas del continente y el país, ha conmovido profundamente la vida de los núcleos indígenas. Cerca de 13 mil participantes: 6960 músicos y 5488 danzantes, pertenecientes a 45 grupos étnicos actuaron ante casi 50 mil espectadores. Se han generado renovados impulsos a las tradiciones musicales en extinción o bien se han producido movimientos de apoyo a este tipo de tradiciones. La colección *50 Encuentros de Música y Danza Indígena*, creada entre 1977 y 1982, conforma a la fecha un valioso acervo documental que reúne las expresiones culturales de 45 pueblos indígenas de México. Integrada por registros sonoros, fotográficos y audiovisuales, la colección encierra un doble valor como patrimonio histórico y documental. Si por un lado constituye un acervo relevante para comprender los fundamentos que guiaron a una nueva política indigenista, centrada en la participación de los pueblos originarios, por otro expresa la diversidad étnica y cultural del país, reconocida desde 1992 por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos donde menciona que la “Nación Mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas”. Al reunir en un mismo acervo el registro de 117 danzas y más de 1,200 expresiones musicales, ejecutados por 14,297 artistas indígenas, la colección representa un importante testimonio de melodías, instrumentos y coreografías, cuyas prácticas se encuentran en algunos casos en peligro de desaparecer.

IÑIGUEZ, Angélica. Bailar en Guadalajara: árbol genealógico de la danza contemporánea. Guadalajara, Jalisco: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes : Gobierno de Jalisco, 2006. 207 p (Becarios)

Danza contemporánea - México - Guadalajara  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1628.G83 I55



Gracias a esta obra, investigadores profesionales y aficionados a la danza podrán acercarse a la historia de un territorio desconocido: el árbol genealógico de la danza contemporánea en Guadalajara, la cual no se ha relatado aún. La autora sustentó su texto con largas entrevistas y testimonios de quienes han sido los actores principales de la danza contemporánea en México y a nivel mundial.

En la obra encontramos en primer plano una narración cronológica de una serie de circunstancias, vislumbrando un lenguaje corporal de la modernidad hacia lo mexicano. En un segundo plano se reorienta hacia la reflexión sobre aspectos de la civilización mundial actual, resulta una publicación como un acto que transformará al lector a través del manejo del lado humano.

Hija de artistas, la autora se inició en la danza a la edad de 4 años y desde entonces la ha practicado de forma constante, lo cual le da la oportunidad de entender claramente sobre el ambiente dancístico. Sí a esto le anexamos sus conocimientos en el ámbito periodístico, la obra representa una oportunidad de comprender la danza desde una perspectiva analítica. Cerca del cincuenta por ciento de los mexicanos son jóvenes, son ellos quienes definitivamente se orientan según las tendencias internacionales y luchan de forma combativa con las tradiciones. El árbol genealógico de la danza contemporánea tapatía es una obra que presenta un rompecabezas que se arma a partir de conversaciones con los personajes vivos de esta historia, esta obra es el resultado de un ejercicio periodístico que da voz no solo a bailarines y coreógrafos, sino a fotógrafos, editores, videastas, iluminadores, funcionarios y hasta un crítico, que han cimentado su trabajo en la danza contemporánea de esta ciudad. No se trata de una obra convencional de historias donde se impone una verdad dirigida; sino, que deja una opinión propia de los diferentes tiempos en la historia de la danza en Guadalajara.

ISLAS, Hilda. Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia. México: INBA : CENIDID José Limón : Centro Nacional de las Artes, 1995. 250 p.  
(Investigación y documentación de las artes.  
Segunda época)

Danza - Estudio y enseñanza - México  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC-CDCICO  
Clasificación: GV1594 I84

Tecnologías corporales:  
danza, cuerpo e historia

Hilda Islas



Hilda Islas es Licenciada en filosofía por la UNAM y formada en Práctica Psicomotriz Acouturier por el Cefoppa, tiene la maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones por la UAM Xochimilco. Ha realizado estudios de danza contemporánea, ejercido como bailarina invitada de algunos grupos independientes desde 1983 y como coreógrafa e intérprete solista desde 1992. Se ha especializado en el Método Leeder de danza con Valentina Pavés y Rodrigo Fernández. En el año de 1989 se incorporó al cuerpo de investigadores del CENIDID José Limón en donde, entre otras actividades ha traducido la obra.

Esta obra aborda la teoría de la danza proponiendo temas de reflexión tales como el papel de la disciplina en el sistema de las Bellas Artes, la relación entre el cuerpo y el poder y las técnicas de entrenamiento, entre otros. La obra es un excelente texto cuya lectura recomendada a quienes están encarando o piensan encarar investigaciones sobre la danza como tecnología corporal en una original y sugerente interpretación del concepto de tecnologías de Michel Foucault. La obra muestra la investigación sustentada en la danza como objeto de estudio posible ante su carácter fugaz; la autora menciona que las formas de interpretación tanto vivencial como conceptual en la cultura occidental moderna, con respecto al cuerpo, son detonadores en los problemas que la danza enfrenta, por lo que este texto de teoría de la danza propone ser un medio de reflexión de temas tales como el papel de la danza en el sistema de las Bellas Artes, la relación entre cuerpo y poder, la teoría del movimiento y las técnicas de entrenamiento, con el propósito de crear una cultura dancística que poco a poco rompa con la condena dualista de una experiencia corporal muda y un discurso ajeno a la realidad del movimiento.

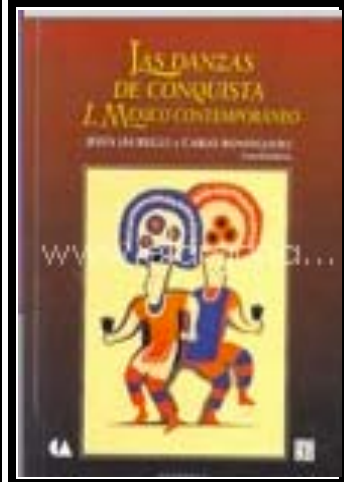


JÁUREGUI, Jesús y BONFIGLIOOLI, Carlo, coords. Las danzas de conquista: I. México contemporáneo. México: CONACULTA : FCE, 1996. 461 p. (Selección de obras de historia)

México - Historia - Descubrimiento y conquista, 1517-1521

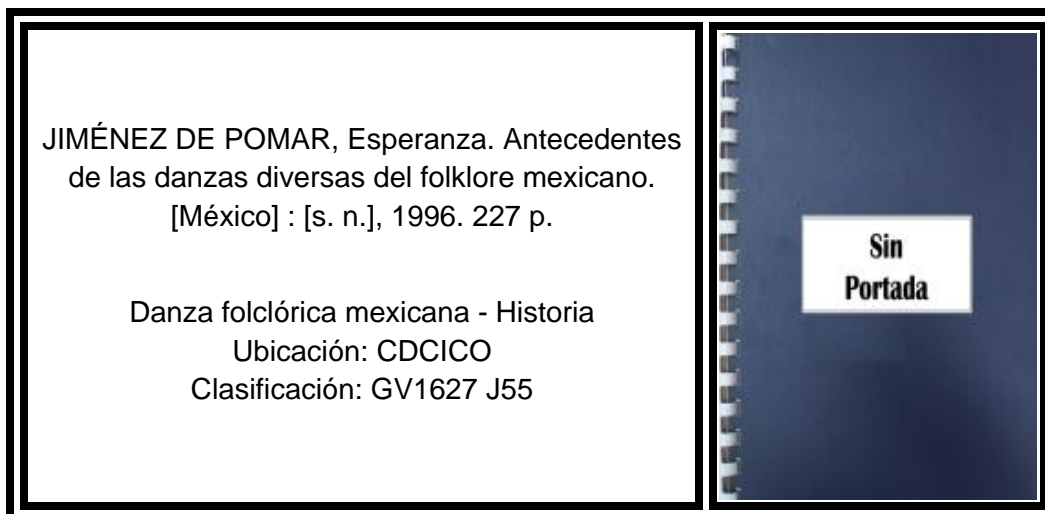
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC

Clasificación: GV1627 D36



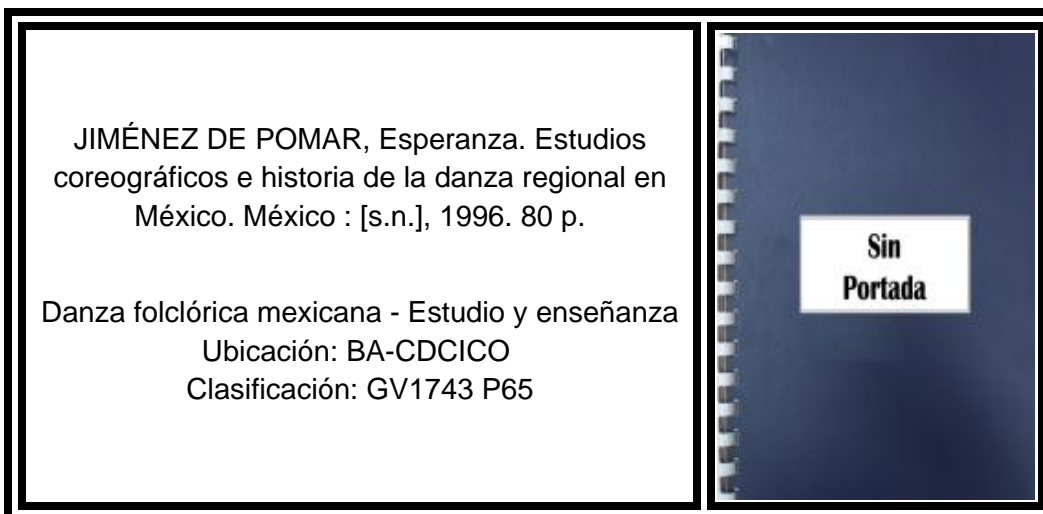
Esta obra, dividida en dos volúmenes describe a detalle las danzas de la Conquista, en ella los autores mencionan que son muy pocas las investigaciones realizadas sobre este tema en México y fuera del país. Debido a esta necesidad de un estudio histórico y antropológico detallado, es que nace esta investigación antropológica en específico sobre nueve danzas típicas de distintas regiones de la República Mexicana que hace mucho tiempo llegaron a la Nueva España.

En la primera parte de la obras se hace énfasis en tres danzas donde se representa la conquista de los españoles en distintas regiones de la República Mexicana, la danza de la Conquista en Santa Ana Tepetitlán demuestra la lucha entre aztecas y españoles de forma sumamente detallada, la danza de la pluma de Santa Ana del Valle trata como el paso de los años ha ido transformando sus elementos característicos y la danza de los Chichimecas contra los franceses de Guanajuato muestra el conflicto entre indígenas y conquistadores. En la segunda parte se trata de tres danzas puras con influencia mediterránea que fueron adoptadas en distintas regiones de la Republica y modificadas con el paso del tiempo: La danza de David y Goliat, Las gestas de Caballería y Los doce pares de Francia y Santiago contra Pilatos. En la tercer parte se habla de tres casos de danzas: La danza de los Concheros, El caballito Blanco y La danza de Fariseos contra matachines que incluso después de la conquista permanecieron más arraigadas a los elementos propios de su cultura que a los impuestos por los españoles. En la cuarta y última parte se habla de los elementos que conforman las danzas de conquista y que también sufrieron diversos cambios; tales cómo, la música, las coreografías, los instrumentos, la vestimenta y cómo los relatos populares sirven para reafirmar el conocimiento de éstas.



Esperanza Jiménez de Pomar nacida en Toluca, Estado de México en el año de 1912 fue una gran mujer que supo llevar la danza a diversos rincones de la capital mexicana y de diversas partes de México, popularizando su ejecución, especialmente el género del folclor, supo ganarse a pulso un lugar privilegiado dentro del gremio dancístico nacional. En 1996 recibió una medalla en el Homenaje *Una vida en la danza*, también fue distinguida, entre 1995 y 2001, como creadora artística del Sistema Nacional para Creadores de Arte, uno de los máximos reconocimientos que se le puede otorgar a un personaje inmerso en el mundo cultural mexicano. Se desempeñó como bailarina, coreógrafa, maestra, estudiosa, directora y funcionaria. La pasión por la danza siempre fue evidente en la mexiquense, que se desbordó en un momento crucial de su vida, cuando tuvo la oportunidad de conocer a grandes iconos de este arte, como Waldeen y Anna Sokolow. Estos acercamientos fueron posibles tras el contacto que la destacada creadora tuvo con el movimiento contra el fascismo y la guerra en los años 30 y 40, en el cual conoció a su esposo Fausto Pomar y al que asistían muchos artistas de renombre. En esta época también conoce a Guillermina Bravo, con quien empezó a trabajar en conjunto en este arte. Tiempo después, se formó por esfuerzo propio, en el género de folclor dancístico. Sus primeros logros comenzarían a registrarse, entre ellos su participación en el prestigiado Ballet Waldeen que se presentó en el máximo recinto cultural del país, el Palacio de Bellas Artes.

En esta obra, la autora realiza un análisis histórico de las danzas folclóricas tradicionales mexicanas en donde analiza sus antecedentes, si provienen de la influencia española y cuáles fueron las modificaciones y adaptaciones que sufrieron a lo largo de los años.



Esperanza Jiménez de Pomar nacida en Toluca, Estado de México en el año de 1912 fue una gran mujer que supo llevar la danza a diversos rincones de la capital mexicana y de diversas partes de México, popularizando su ejecución, especialmente el género del folclor, supo ganarse a pulso un lugar privilegiado dentro del gremio dancístico nacional. En 1996 recibió una medalla en el Homenaje una vida en la danza, también fue distinguida, entre 1995 y 2001, como creadora artística del Sistema Nacional para Creadores de Arte, uno de los máximos reconocimientos que se le puede otorgar a un personaje inmerso en el mundo cultural mexicano. Se desempeñó como bailarina, coreógrafa, maestra, estudiosa, directora y funcionaria. La pasión por la danza siempre fue evidente en la mexiquense, que se desbordó en un momento crucial de su vida, cuando tuvo la oportunidad de conocer a grandes iconos de este arte, como Waldeen y Anna Sokolow. Estos acercamientos fueron posibles tras el contacto que la destacada creadora tuvo con el movimiento contra el fascismo y la guerra en los años 30 y 40, en el cual conoció a su esposo Fausto Pomar y al que asistían muchos artistas de renombre. En esta época también conoce a Guillermina Bravo, con quien empezó a trabajar en conjunto en este arte. Tiempo después se formó por esfuerzo propio en el género de folclor dancístico. Sus primeros logros comenzarían a registrarse, entre ellos su participación en el prestigiado Ballet Waldeen que se presentó en el máximo recinto cultural del país, el Palacio de Bellas Artes.

En esta obra se realiza un análisis de la danza regional mexicana a través de su estructura coreográfica y los elementos que componen una coreografía tradicional, muestra como la danza regional posee coreografías singulares y especiales.

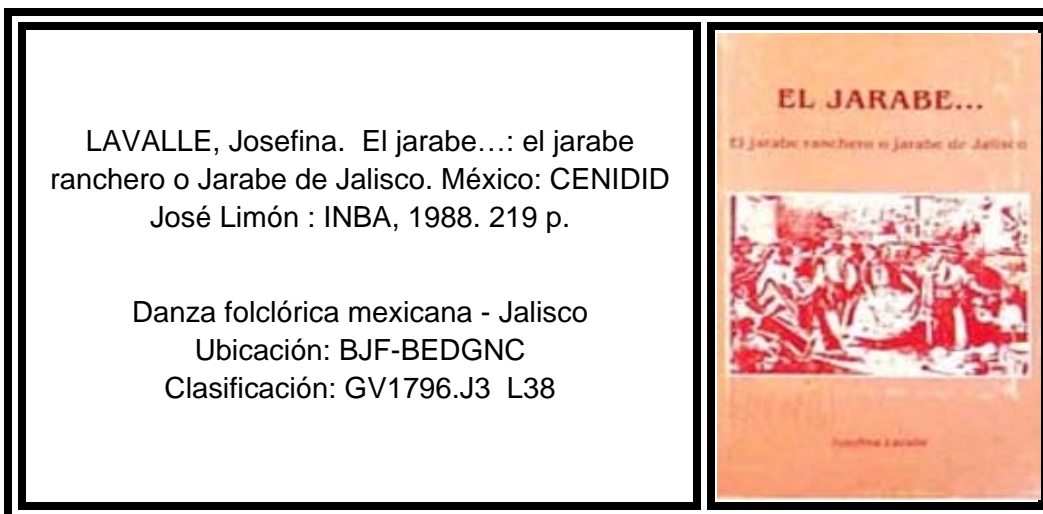
KAMEN BAG, Cecilia. Lin Durán o el arte de pensar la danza. México: CONACULTA : INBA, 2005. 74 p.

Danza mexicana - Siglo XX - Historia y crítica  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1785.D8 K35



Cecilia Kamen Bag llegó a México en el año de 1979, invitada por la maestra Lin Durán, para introducir a los estudiantes y maestros del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en el aprendizaje de la expresión corporal, así como música y danzaterapia, desarrolladas ampliamente en Argentina. Desde entonces trabajaron juntas en diferentes proyectos académicos: en la Escuela Nacional de Danza contemporánea del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPPD), en el Centro Superior de Coreografía (CESUCO) y sus múltiples transformaciones, y en el Centro de Investigación Coreográfica (CICO). Cecilia Kamen, maestra, investigadora, musicóloga, promotora cultural, incursionó en el rescate de los maestros y personalidades de la danza en México, primero con un libro sobre Felipe Segura y posteriormente con esta obra que presenta un estudio de la vida y obra artística de Lin Durán, fundadora del CICO y directora del CENIDID José Limón.

Lin Durán se desempeñó como bailarina, coreógrafa e investigadora, considerada el cerebro de la danza en México, al ser fundadora de la primera escuela para la formación de coreógrafos hoy Centro de Investigación Coreográfica (CICO-INBA) y forjadora de instituciones como la Escuela Nacional de Danza contemporánea de INBA y las Escuelas Vocacionales de Arte. Lin Durán fue por años una representante de la danza mexicana, ha traducido y ha escrito sobre el fenómeno coreográfico como nadie en México. Este texto toca etapas en las que Lin Durán habla de adolescencia y juventud, devela historias críticas personales que desembocaron en su profesión, en su vida dentro de la danza participó pocos años de la sensación gratificante que goza un intérprete al abrirse o cerrarse un telón. Su labor es una actividad oculta al público, desentraña la estructura coreográfica, la calidad formativa de la técnica, la lógica del lenguaje, sus armas son la investigación, el análisis y la reflexión.



Mexicana por nacimiento, Josefina Lavalle inició su formación dancística en la Escuela Nacional de Danza donde estudió ballet clásico, danzas regionales y bailes españoles. Muy joven aún fue invitada a formar parte del Ballet de Bellas Artes, primera compañía oficial de danza moderna, dirigida por Waldeen Falkenstein. Fue cofundadora de la Academia de la Danza Mexicana creada por Carlos Chávez como parte del INBA, donde inició su vida profesional como primera bailarina y coreógrafa. Fue directora de la Academia de la Danza Mexicana de 1959 a 1969 y de 1972 a 1978. Es autora de más de cuarenta coreografías, entre otras: *Juan Calavera*, *La maestra rural*, *Informe para una Academia*, *Danza para Cinco Palabras* y *Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda*. Fue fundadora y directora del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), Centro de Recopilación e Investigación de la Danza Indígena Tradicional. Es Licenciada en Educación Artística y ha colaborado en múltiples labores como asesora artística y académica en la Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA) del INBA.

Los jarabes son la mayor expresión regional de los estados del centro y sur de México. Por su música, danza y belleza son consideradas como la tradición más arraigada en México. Antiguamente se podía observar a varias parejas que se juntaban a bailar los jarabes, originalmente solo con música de mariachis que cantaba en falsetes; los bailarines danzaban espontáneamente al “son que les toquen” pudiendo bailar durante horas. Esta obra representa una herramienta para los maestros que deseen comprender el complejo desarrollo de este baile, producto de la creación popular. En ella se encontrará la historia del jarabe, específicamente del jarabe ranchero o jarabe de Jalisco.

LAVALLE, Josefina. En busca de la danza moderna mexicana: dos ensayos. México: INAH, 2002. 217 p. (Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte)

Bailes folklóricos - México  
Ubicación: BA  
Clasificación: GV1627 L38

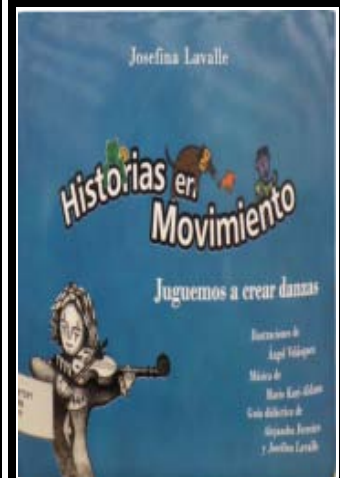


La investigación que plantea la autora en esta obra rastrea la conformación de la danza mexicana en las primeras décadas del siglo XX, demarcada por las distintas interpretaciones del nacionalismo en la creación y por las políticas culturales de la época; así como el giro hacia el modernismo, influido por la danza nueva que se gestaba en Alemania y Estados Unidos. Resalta la importancia de la llegada a tierras mexicanas de un grupo de bailarines como Michi Ito, Waldeen, Dora Duby y Anna Sokolow quienes desarrollarían rápidamente compañías estables, nuevas generaciones de bailarines y coreógrafos con desarrolladas técnicas novedosas, destacados elementos técnicos y artísticos; así como público interesado en la danza. Esto lograría un gran desarrollo de la danza en México. La aparición de la danza moderna en las primeras décadas del siglo XX constituyó un acontecimiento así como lo fue la instauración del nacionalismo. En esta obra, la autora ha intentado identificar las distintas interpretaciones del nacionalismo en la creación dancística y en la política cultural mexicana de la primera mitad del siglo XX. Ha querido poner un especial énfasis en los cambios que, a la luz de las condiciones políticas y sociales, fueron ocurriendo alrededor del concepto de lo nacional, a la par de tratar de destacar la importancia del surgimiento de la danza moderna y las consecuencias de su inserción en la danza mexicana.

La obra da cuenta de cómo, en el marco de la estética nacionalista promovida por el Estado mexicano en la primera mitad del siglo XX, se gestó el nacimiento de la danza moderna en el país, nutriéndose por igual de la danza folclórica que de las vanguardias emergentes en el campo. Además destaca el papel desempeñado por Waldeen, bailarina norteamericana llegada a México en 1939, en el desarrollo de la danza moderna nacional.

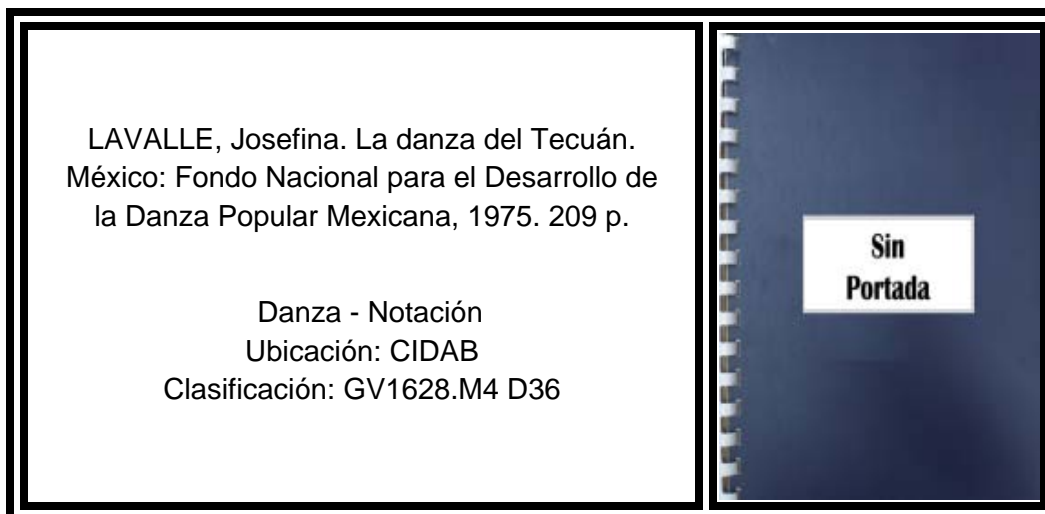
LAVALLE, Josefina.  
Historias en movimiento: juguemos a crear  
danzas. México: CONACULTA : FONCA, 2006.  
33 p.

Danza - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BA  
Clasificación: PQ7297.L38 H57



Mexicana por nacimiento, Josefina Lavalle inició su formación dancística en la Escuela Nacional de Danza donde estudió ballet clásico, danzas regionales y bailes españoles. Muy joven aún fue invitada a formar parte del Ballet de Bellas Artes, primera compañía oficial de danza moderna, dirigida por Waldeen Falkenstein. Fue cofundadora de la Academia de la Danza Mexicana creada por Carlos Chávez como parte del INBA, donde inició su vida profesional como primera bailarina y coreógrafa. Fue directora de la Academia de la Danza Mexicana de 1959 a 1969 y de 1972 a 1978. Es autora de más de cuarenta coreografías, entre otras: Juan Calavera, La maestra rural, Informe para una Academia, Danza para Cinco Palabras y Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda. Fue fundadora y directora del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), Centro de Recopilación e Investigación de la Danza Indígena Tradicional. Es Licenciada en Educación Artística y ha colaborado en múltiples labores como asesora artística y académica en la Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA) del INBA.

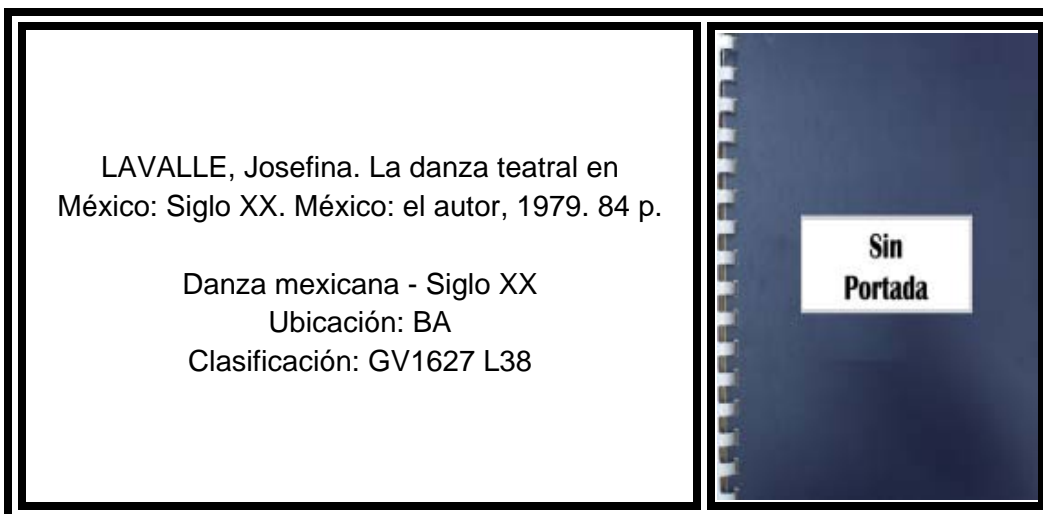
Para Josefina Lavalle, la danza no es solo forma: es sentimiento, es estructura, pasión y contenido. La danza, sin importar la edad, es juventud eterna y un lenguaje para transmitir emociones a través del espacio y el tiempo. Esta obra es una valiosísima guía didáctica para que los niños se acerquen al mundo de la danza y el movimiento. Integrando serie de cuentos por la autora, con ilustraciones de Ángel Velásquez y composiciones musicales de Mario Kauri, la obra recrea historias propositivas a la individualidad y originalidad que cada niño posee.



Mexicana por nacimiento, Josefina Lavalle inició su formación dancística en la Escuela Nacional de Danza donde estudió ballet clásico, danzas regionales y bailes españoles. Muy joven aún fue invitada a formar parte del Ballet de Bellas Artes, primera compañía oficial de danza moderna, dirigida por Waldeen Falkenstein. Fue cofundadora de la Academia de la Danza Mexicana creada por Carlos Chávez como parte del INBA, donde inició su vida profesional como primera bailarina y coreógrafa. Fue directora de la Academia de la Danza Mexicana de 1959 a 1969 y de 1972 a 1978. Es autora de más de cuarenta coreografías, entre otras: *Juan Calavera*, *La maestra rural*, *Informe para una Academia*, *Danza para Cinco Palabras* y *Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda*. Fue fundadora y directora del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), Centro de Recopilación e Investigación de la Danza Indígena Tradicional. Es Licenciada en Educación Artística y ha colaborado en múltiples labores como asesora artística y académica en la Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA) del INBA. Para Josefina Lavalle, la danza no es solo forma: es sentimiento, es estructura, pasión y contenido. La danza, sin importar la edad, es juventud eterna y un lenguaje para transmitir emociones a través del espacio y el tiempo.

El fin de esta obra es dar a conocer por primera vez, en una investigación formal y publicada, la danza del Tecuán que se recita en náhuatl híbrido en los estados de Morelos, Guerrero y Puebla; además de presentar algunos comentarios que aclaren su posición geográfica, sus variantes y sus orígenes. A través de los relatos de la autora se puede llegar a conocer desde un punto de vista más antropológico el sentido y existencia de esta danza.



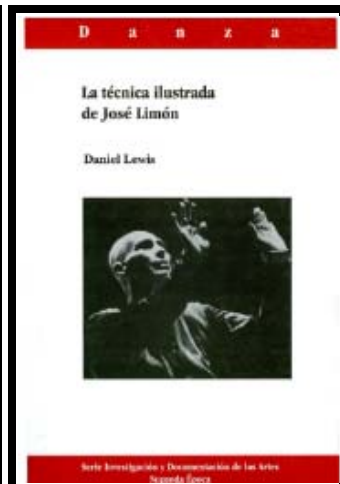


Mexicana por nacimiento, Josefina Lavalle inició su formación dancística en la Escuela Nacional de Danza donde estudió ballet clásico, danzas regionales y bailes españoles. Muy joven aún fue invitada a formar parte del Ballet de Bellas Artes, primera compañía oficial de danza moderna, dirigida por Waldeen Falkenstein. Fue cofundadora de la Academia de la Danza Mexicana creada por Carlos Chávez como parte del INBA, donde inició su vida profesional como primera bailarina y coreógrafa. Fue directora de la Academia de la Danza Mexicana de 1959 a 1969 y de 1972 a 1978. Es autora de más de cuarenta coreografías, entre otras: *Juan Calavera*, *La maestra rural*, *Informe para una Academia*, *Danza para Cinco Palabras* y *Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda*. Fue fundadora y directora del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), Centro de Recopilación e Investigación de la Danza Indígena Tradicional. Es Licenciada en Educación Artística y ha colaborado en múltiples labores como asesora artística y académica en la Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA) del INBA.

El porfiriato, cabalmente iniciado en 1877, alcanzó en el año de 1911 el establecimiento de una cultura mexicana que, por una parte, asentó al fin algunos de los valores y características por los que también lucharon y discutieron los dirigentes nacionales durante todo el siglo XIX; por otra parte, el prolongado gobierno de Porfirio Díaz construyó una nación mediante la centralización organizada de aspectos culturales foráneos que, si bien, impactaron al grueso de la población, pocos efectos causaron en la cultura popular. Esta obra se centra en desarrollar históricamente la danza teatralizada y describir cómo fue impulsada por ciertos sectores de la población hasta su aceptación, en ella se encontrará una descripción de la danza de inicios del siglo XX.

LEWIS, Daniel. La técnica ilustrada de José Limón. México: INBA : CENIDID José Limón, 1994. 288 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Danza mexicana - Siglo XX  
Ubicación: CENIDID-BA-BJF  
Clasificación: GV1785.L5 L4818 1994

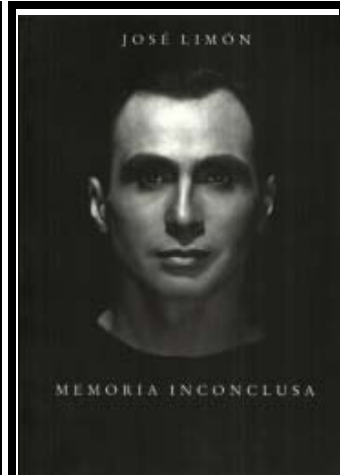


José Limón fue un destacado bailarín y coreógrafo que de manera sorprendente impactó tanto en Estados Unidos como en México. Nació en el años de 1908 en Culiacán, Sinaloa pero emigró a los Estados Unidos debido a la precaria situación mexicana de su familia y del contexto económico-social que se vivía en el país, allá se dio cuenta que su pasión era la danza, desarrollándose significativamente en esta disciplina al lado de su madrina artística, la coreógrafa y bailarina Doris Humphrey. Su presencia artística y excelente interpretación lo llevó a trabajar con diversas personalidades de la danza. Su técnica tiene reconocimiento actual en las escuelas de danza, junto a Doris Humphrey creó innumerables coreografías además de una de las compañías más representativas de la posguerra. Su vida en Estados Unidos le permitió tener mayores recursos para ampliar sus giras y composiciones coreográficas proyectándolo a nivel mundial.

Esta obra presenta una mirada fresca que recorre la historia de José Limón, su desarrollo y su lugar en la danza contemporánea estadounidense y mexicana. Dicha obra fue elaborada por Daniel Lewis, bailarín y coreógrafo y el asistente más cercano de Limón. Es el primer trabajo escrito que cubre aspectos históricos y físicos de la importante técnica que el bailarín desarrolló, desde los principios básicos descritos mediante ejercicios preparatorios, un desglose de lo esencial en los diferentes niveles con dibujos que ilustran cada ejercicio, hasta una clase completa paso a paso. El lector también encontrará un apartado con fotografías, una cronología ilustrada de sus coreografías, y una sección específicamente destinada a describir *Missa Brevis*, una obra maestra de Limón.

LIMÓN, José. José Limón: memoria inconclusa.  
México: INBA : CENIDID José Limón, 2009. 251  
p. (Estudio sobre la historia de la danza)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Autobiografía  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1785.L55 A318



José Limón fue un destacado bailarín y coreógrafo que de manera sorprendente impactó tanto en Estados Unidos como en México. Nació en el años de 1908 en Culiacán, Sinaloa pero emigró a los Estados Unidos debido a la precaria situación mexicana de su familia y del contexto económico-social que se vivía en el país, allá se dio cuenta que su pasión era la danza, desarrollándose significativamente en esta disciplina al lado de su madrina artística, la coreógrafa y bailarina Doris Humphrey. Su presencia artística y excelente interpretación lo llevó a trabajar con diversas personalidades de la danza. Su técnica tiene reconocimiento actual en las escuelas de danza, junto a Doris Humphrey creó innumerables coreografías además de una de las compañías más representativas de la posguerra. Su vida en Estados Unidos le permitió tener mayores recursos para ampliar sus giras y composiciones coreográficas proyectándolo a nivel mundial.

Esta obra representa un gran valor biográfico, dado que es José Limón quien relata sus memorias en la danza a fines de los años sesenta, describe a detalle sus encuentros con personalidades de la danza a nivel mundial, y sobre todo, la obra proporciona una importante descripción del proceso creativo de sus piezas coreográficas. Con un lenguaje fino, detallado, auténtico y claro, rememora su niñez en México, la experiencia de tener que emigrar a los siete años con su familia a Estados Unidos a causa de la Revolución, el enfrentamiento con la cultura estadounidense, el descubrimiento de la danza en Nueva York, su relación con Doris Humphrey, la formación de su compañía en 1949 y el análisis de las obras más importantes, entre las que destacan *La pavana del moro* y *Missa brevis*. Además, contiene una valiosa recopilación documentada de sus piezas coreográficas con un valor histórico significativo ya que son piezas que jamás se han vuelto a montar en escena.

LÓPEZ MORENO, Roberto.  
Motivos para la danza. México: Factor, 1986.  
175 p.

Literatura mexicana - Siglo XX - Danza mexicana  
Ubicación: BA  
Clasificación: PQ7298.422.O6 M67 1986



Asomarse a los contenidos de la antigüedad permite reconocerse en los ancestros. Esperando encontrar en el inmerso horizonte de la tradición nuevas visiones sobre el porqué y el para qué del oficio de la investigación artística, el CENIDID José Limón invitó a Elsa Cross, Carlos Montemayor y Alfonso Arellano a conducir un ciclo sobre las raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas de la India, Grecia y México, respectivamente. Más tarde le solicitó a Luis de Tavira un ensayo sobre la visión contemporánea de las manifestaciones antiguas.

Los textos que aquí se presentan resultaron de dicho ciclo y permiten acceder a las complejas expresiones del arte hindú, griego y prehispánico en las especialidades del teatro, la música y la danza. El ensayo final es un luminoso viaje por el discurso estremecedor de los tiempos actuales.

La experiencia de los seminarios significó la oportunidad de compartir con los asistentes lo más noble y alentador de la cultura humana: la capacidad de encontrar la unidad y la fuerza en medio de la diversidad y la distancia. Con esta publicación, el CENIDID aspira a convocar al lector alrededor de la advertencia de Tavira al decir que de hoy, nada puede ser más urgente que la consideración de la cultura, para descubrir, en su agonía donde comenzó el extravío de la civilización.

MALVIDO ARRIAGA, Adriana. Zapata sin bigote: andanzas de Guillermo Arriaga el bailarín. México: Plaza & Janes, 2003. 322 p.

Danza mexicana - Siglo XX - Historia y crítica  
Ubicación: CDCICO-BJF  
Clasificación: GV1785.A77 M34



Adriana Malvido ha practicado desde hace veinticuatro años el periodismo cultural. *Zapata sin bigote* además de ser la biografía de Guillermo Arriaga es uno de los acercamientos más fructíferos a la danza mexicana, en viva voz de uno de sus más connotados representantes, quien da cuenta pormenorizada del itinerario que hubo que cumplir, más que un gremio, un grupo de personalidades para que esta disciplina artística alcanzara su época de oro.

A través de esta obra Guillermo Arriaga abre las puertas de su historia y su palabra se convierte en la guía con la que el lector habrá de pasar de asombro en asombro ante la profusión y la intensidad de los hechos: de las azoteas de algunos edificios de la Ciudad de México donde Arriaga adolescente torea prejuicios al tiempo que obedece al llamado de una vocación a los grandes escenarios del mundo del malentendido del arte y la función social de éste, que deviene riesgo e incluso encarcelamiento, a su realización plena; de la configuración de un proyecto para vivir al espectro riquísimo de posibilidades que el bailarín va encontrando ante su paso: el éxito y fracaso, el amor y la lejanía, la familia y la soledad; posibilidades de carácter especial que giran en torno de una sola convicción: el arte de la danza. Arriaga siempre será recordado como el coreógrafo y bailarín, fundador del Ballet Mexicano y creador de casi 300 obras que reafirmaron valores de identidad nacional en el país.

MARROQUÍN, Naxhiely. La crisis de la danza contemporánea en Tijuana. México: Amanda, 2004. 14 p. (Grafías en Tijuana)

Danza contemporánea - México - Tijuana  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1628.T5 M37



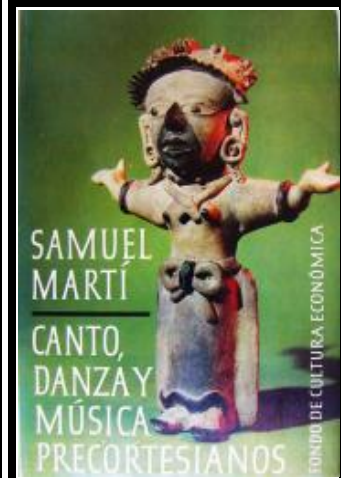
La obra trata sobre la realidad e historia dancística en la actual ciudad de Tijuana en donde hace un par de años se vivió un crecimiento notable en el campo de la danza contemporánea en comparación a muchos estados de la República Mexicana pero con las mismas querellas presupuestales, de apoyo y reconocimiento que se vuelven aún más notorias gracias a la cercanía que existe con el cruce fronterizo con los Estados Unidos y además como el punto más lejano del país donde se decide la mayor parte de los presupuestos y decisiones en torno a la política cultural de México.

La obra aborda el tema de la danza contemporánea, desde una perspectiva crítica y sobre el poco reconocimiento que tiene ésta en la entidad. Sin la idea de hacer historia, es importante destacar ciertos momentos y situaciones por los cuales la danza se ha enfrentado tanto a dependencias gubernamentales como particulares. Además se pondrá de manifiesto la falta de apoyo y registro en las actuaciones sociales de esta manifestación artística, a pesar de ser un movimiento reconocido nacional e internacionalmente.

A la par, se habla de la historia de la danza contemporánea en la región, de cómo inició con pequeños talleres hasta la conformación de un Ballet Universitario y creación de numerosas compañías. Este ensayo fue presentado como ponencia el miércoles 17 de marzo de 2004 en el Colegio de Estudiantes de Filosofía, que se realizó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

MARTÍ, Samuel. Canto, danza y música precortesianos. México: UNAM : FCE, 1961.  
379 p. (Al margen)

Danza - Educación y enseñanza  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: ML3570 M377



México posee una gran tradición dancística que tiene como principales raíces formativas las de los grupos étnicos de los que ha surgido. En primer lugar, la supervivencia de motivos prehispánicos; en segundo, la influencia española ejercida a partir de la Conquista, penetrada a su vez por elementos árabes, africanos y europeos; en tercero, los elementos culturales de los pueblos africanos cuyos representantes llegaron durante la colonización española, principalmente a las zonas costeras del sur del país; por último, en forma secundaria, las influencias de países antillanos y sudamericanos, del sur de los Estados Unidos de Norteamérica y algunos países europeos que de alguna manera tuvieron una intervención, directa o indirecta, en la historia de México. En el México antiguo se celebraban numerosas festividades religiosas, militares o poéticas que iban siempre acompañadas de cantos y danzas. Las fuentes son varias: los códices, pinturas y esculturas en piedra o cerámica que estudia la arqueología; los instrumentos llegados de esa época o sus reproducciones; las crónicas y relaciones de los hombres que participaron en la Conquista.

Esta obra proporciona un estudio histórico sobre las expresiones musicales y dancísticas cultivadas por varias de las civilizaciones desarrolladas y establecidas en México antes del arribo de los conquistadores españoles, realizado por su autor a partir de la revisión e interpretación de vestigios arqueológicos de instrumentos musicales y de referencias tanto escritas como visuales de ritos y ceremonias localizadas en códices y crónicas. La obra permite una gran descripción histórica de algunas expresiones culturales como es la música y la danza de varias culturas asentadas en México antes de la venida de los españoles. Samuel Martí realizó la interpretación y estudio a través del análisis arqueológico de vestigios de instrumentos musicales e imágenes encontradas en distintos documentos y códices.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio. Sagrado y profano en la danza tradicional de México: y otros ensayos afines. México: Miguel Ángel Porrúa, 1986. 187 p. (Aniversario; 6)

Danza mexicana - Ensayos  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: NK844 M37s

PORFIRIO MARTÍNEZ PEÑALOZA

Sagrado y profano  
en la  
danza tradicional  
de  
México  
Cinco ensayos afines



Editorial Porrúa  
MIGUEL ÁNGEL PORRÚA  
DISTRIBUIDORA

Porfirio Martínez Peñaloza fue periodista, poeta, escritor, traductor y académico mexicano. Se especializó en las artesanías y culturas populares de México, de las cuales, fue un persistente promotor nacional e internacional. Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal. Se trasladó a la Ciudad de México en donde estudió en la Facultad de Medicina y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Impartió clases en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), fue investigador del Centro de Estudios Literarios de la UNAM y auxiliar en el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes. En 1961, fue jefe del Departamento de Artesanías del Banco Nacional de Fomento Cooperativo, a partir de entonces se interesó en estudiar y difundir el arte popular mexicano. Fue miembro del Consejo Consultivo de México ante la Unesco, participó en la Reunión de Expertos Gubernamentales para la Salvaguarda del Folclore celebrada en París. Como periodista colaboró para las secciones culturales de los periódicos *Novedades*, *El Nacional*, *El Sol de México*, *Excelsior* y *Noticias Gráficas*. Fue cofundador de la revista *Viñetas de Literatura Michoacana* y de la revista *Trivium*. Utilizó los seudónimos de Dr. Theofrastró Amiba, Gabriel de López, y Pepito Grillo. Fue elegido miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua el 29 de agosto de 1975, tomó posesión de la silla XXV el 27 de agosto de 1976 con el discurso *Parnasos, liras y trovadores: un acercamiento*. En 1989, el Gobierno de la Ciudad de Morelia le otorgó la Medalla Generalísimo Morelos. Murió en la Ciudad de México el 26 de agosto de 1992.

Esta obra presenta una compilación de estudios sobre diversas manifestaciones artísticas populares mexicanas, en sus puntos de encuentro con conceptos afines: el folclore, las artesanías, la magia, la religión. En relación con eventos representacionales, se incluyen los trabajos Costumbres navideñas en extinción.



MELGOZA PARALIZÁBAL, Arturo. El maravilloso monstruo alado: Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996. 88 p.

Coreógrafos mexicanos - Entrevistas

Ubicación: BJJ

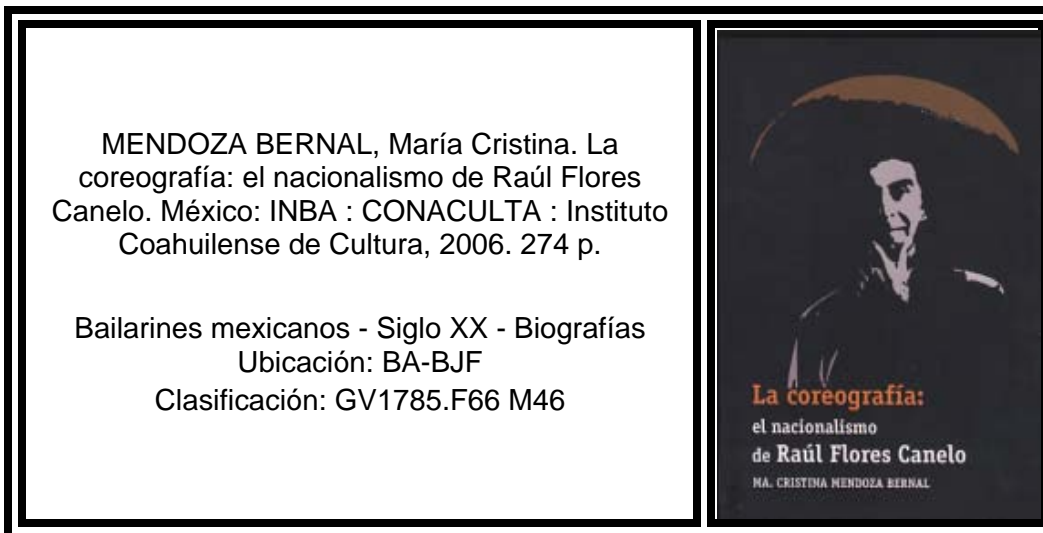
Clasificación: GV1785.C6 M45



Bailarines y coreógrafos rescatan del ensueño nacionalista el Ballet Contemporáneo. Y sin bengalas multicolores, música que exhalan címbalos y flautines, seducen igualmente a los cada vez más sorprendidos espectadores que los aclaman. Hombres y dioses precedidos por Macuilxochitl, desde la época prehispánica, han enriquecido esta inagotable mezcla que es México. Adviene lo colonial con el deslumbrante apego al oro y la definitiva integración territorial, la independencia que crea hierático hibridismo entre arpegios y claroscuros y la épica revolucionaria que aprovecha José Vasconcelos para encabezar un desquiciante proceso ontológico que perfila la fisonomía cultural del país, culminando hasta estos convulsionados días.

El Taller Coreográfico de la UNAM es una de las compañías de ballet más importantes de México. En cuarenta y cuatro años de vida, gracias al apoyo de la Universidad, ha ofrecido noventa temporadas ante millones de personas, llevando la danza mexicana a distintos escenarios y acercándola a todo el público. Además, el Taller Coreográfico ha realizado exposiciones, conferencias-concierto, además de giras internacionales recorriendo países con gran tradición dancística como Rusia y Estados Unidos.

El autor Arturo Melgoza Paralizábal entrevista a Gloria Contreras, quien al frente del Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México, encara el desafío que es consolidar una identidad de la compañía propia con rasgos y trascendencia universales.

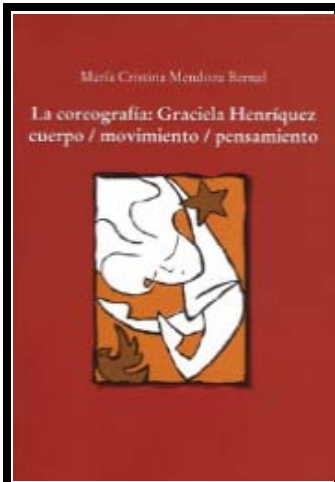


Raúl Flores González como era su nombre originalmente fue uno de los pilares nacionalistas de la danza mexicana, creció en un ambiente artístico y cuando era joven fue enviado a estudiar a Estados Unidos donde pudo mezclar su carrera con la plástica que lo haría acercarse a la danza al intentar pintar las figuras de la Academia de la Danza Mexicana. Se destacó por su trabajo en el Ballet Nacional de México como bailarín, coreógrafo, diseñador de vestuarios y escenografías además de fundador del Ballet Independiente en el año de 1966 junto con Gladiola Orozco; pero, en lo que realmente destacó Raúl Flores Canelo no fue su habilidad técnica sino en su compromiso con la danza, su capacidad para plasmar los problemas de la sociedad en una composición coreográfica y sobre todo el carácter nacionalista en sus representaciones como firme apoyo a los rasgos folclóricos, las tradiciones mexicanas y la realidad social del país a través de los años.

La autora divide esta obra en siete capítulos en donde realiza un estudio de la intervención de Raúl Flores Canelo a través del simbolismo y el mensaje que sus coreografías dejaron a la danza mexicana hasta la actualidad, reúne sus obras coreográficas en un catálogo incluyendo las tres obras coreográficas que lo representan: *La espera*, *Jaculatoria* y *Poeta*. En el capítulo uno realiza una reflexión acerca de la carencia de una metodología unificada para analizar las obras coreográficas en los círculos de investigación de danza. En el capítulo dos, presenta un esbozo biográfico en donde profundiza acerca de la familia del bailarín y costumbres, su iniciación formal y vocacional. Los cimientos para su futuro desempeño como coreógrafo, diseñador de vestuario, y de escenografías. Nos muestra también sus problemas infantiles y su incursión en la adolescencia donde desarrolló su habilidad en las artes plásticas hasta su llegada a México.

MENDOZA BERNAL, María Cristina. La coreografía: Graciela Henríquez: cuerpo / movimiento / pensamiento. México: INBA : CENIDID José Limón, 2010. 261 p.

Coreografía - México  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.H46 M45

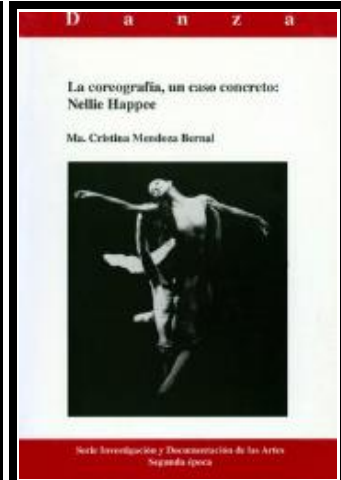


Graciela Henríquez ha desarrollado una carrera importante dentro de la danza mexicana. Bailarina y actriz destacada, logró sobresalir como coreógrafa por sus propuestas vanguardistas en cuanto a temática y búsqueda de movimiento. Su influencia se ha dejado sentir en la producción de algunas coreógrafas de la segunda mitad del siglo pasado. *Oraciones*, pequeña obra en la que los rezos son el trasfondo de los gestos corporales, llamó la atención de la autora María Cristina Mendoza, y de Clarisa Falcón especialista en notación Laban, quienes realizaron, en primera instancia, un análisis detallado de la pieza y estudiaron el contexto general y personal en el que Graciela Henríquez dio luz esta compleja e interesante coreografía. Al avanzar en el análisis de la obra y complementarlo con los datos contextuales, es interesante constatar que la obra expone en sí misma muchas de las intenciones declaradas posteriormente por la coreógrafa. En esta obra se abordan varios planos: el histórico, el subjetivo, y el de los estudios coreológicos, por lo que este trabajo puede satisfacer diversos intereses de los lectores.

Esta obra explica primeramente las inquietudes creativas de Graciela Henríquez y el camino que transitó en la danza mexicana, posteriormente hace un análisis de la expresión de su arte, lo que quería transmitir en sus actuaciones y cómo la cultura popular latinoamericana tuvo gran influencia en su trabajo tomándola como estandarte de creación.

MENDOZA BERNAL, María Cristina. La coreografía, un caso concreto: Nellie Happee. México: INBA : CENIDID José Limón, 2000. 286 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Improvisación en danza - México  
Ubicación: BA-BJF-CENIDID  
Clasificación: GV1782.5 M46c



Esta obra es una consecuencia natural de la experiencia de María Cristina Mendoza en el mundo de la danza. A lo largo de ese recorrido, saturado de matices prácticos y subjetivos como alumna, bailarina profesional, coreógrafa y maestra diversas inquietudes asaltaron su interés, sin embargo, el ejercicio de su profesión le impidió, por mucho tiempo, reflexionar acerca de ellas. Con esta investigación, la autora se dio a la tarea de repensar y estructurar preocupaciones pasadas, que a manera de síntesis se le presentan en la actualidad. La coreografía, apasionante proceso de sentido, le brindó posibilidades a su interpretación; encontró un nuevo medio para expresarse. Surgieron senderos sorprendentes, articulaciones insospechadas, pero también nuevas dudas imprevistas. Así como el trabajo coreográfico, el azar y la intuición aparecen sorpresivamente, en la investigación se convierten, igualmente, en constantes inevitables que enriquecen el pensamiento teórico. Este primer acercamiento al análisis del trabajo coreográfico involucró a la autora en una búsqueda de identidad. Estudiar una personalidad creativa en específico le permitió, a la vez, dar un sentido concreto a sus reflexiones y validar aquellas generalizaciones consideradas como pertinentes. El resultado permite al lector entender el peso correcto de la obra de Nellie Happee, así como involucrarse en el mecanismo del quehacer coreográfico.

Este primer acercamiento al análisis del trabajo coreográfico introdujo a la autora en una búsqueda de identidad. Estudiar a una personalidad creativa en específico hizo posible, a la vez, dar un sentido concreto a sus reflexiones y validar las generalizaciones consideradas como pertinentes. El resultado le permite al lector entender el peso correcto de la obra de Nellie Happee, así como involucrarse en el mecanismo del quehacer coreográfico.

MIRANDA HITTA, Antonio. Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana. México: CONACULTA : Duchero, 2002. 164 p.

Danza folclórica mexicana - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 M57



Este manual permite a los profesores desarrollar una metodología pedagógica específica en danza tradicional mexicana. Al contar con más de veinte años de experiencia dentro de la docencia de la danza tradicional el profesor Antonio Miranda ha podido sistematizar un vocabulario kinético, que desde una lógica del desarrollo del movimiento, inicia con la descripción de la acción más simple hasta llegar a la denominación de una secuencia elaborada de movimientos combinados. La terminología va sucesivamente desarrollándose en cada capítulo del manual; de tal manera que, tanto el bailarín como el profesor, adquieren paso a paso el dominio de la técnica de danza que les permite ir comprendiendo el movimiento corporal al momento de experimentarlo en su propio cuerpo.

Esta obra es una aproximación académica para contribuir a la construcción de un proceso ordenado y planificado de la enseñanza de la danza folclórica e ir disminuyendo el tratamiento actual que considera la enseñanza de la danza como una repetición o copia de pasos figuras coreográficas e información de ubicación geográfica, complementándose con la vestimenta y algunos datos históricos.

La obra se centra en las bases científicas del movimiento humano, las etapas y fases para organizar las categorías de análisis, variables e indicadores propios del arte danzario y, de la danza folclórica en especial, así como de la producción artística escénica y concluyendo en una matriz para la evaluación del proceso. También trabaja el arte folclórico como forma de expresión individual, de cohesión social y mejora de la calidad de vida.

Módulo de danza: movimiento y expresión : la danza en la escuela primaria.  
México: CONACULTA, Dirección General de Cultura Populares : Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria, 1994. 113 p.

Danza y educación - México  
Ubicación: BA-CIDAB  
Clasificación: GV1601 M62



La enseñanza de la danza en la escuelas debe brindar la oportunidad al niño y la niña de expresarse de acuerdo con sus posibilidades. El instructor debe saber que al niño escolar se le debe abordar por medio de sus preferencias. Le interesa la velocidad, es decir, disfruta de las acciones rápidas y aprende gradualmente a moverse de una manera más sostenida. Además tiene una predilección por ciertos géneros musicales. En esta etapa se puede trabajar usando el espacio con imaginación, por ejemplo: tocar el techo con sus dos manos, correr de una pared a otra; también se le puede orientar para que reconozca la sensación espacial de lo amplio y lo reducido, lo ancho y lo estrecho, etc. El maestro o la maestra debe estar consciente de lo que representa la enseñanza del movimiento creativo en la educación del niño, y cómo puede servirle, para que juntos puedan inventar sus danzas con libertad; como una actitud exploratoria y creativa, sin ambicionar convertirse en compositor de danzas, que a través de la magia del baile en el aula, los niños sienten y terminan por descubrir el caudaloso manantial de danza que llevan en su interior. La danza es una profesión artística independiente. Además, con el conocimiento ya de un movimiento o expresión creativa les puede inducir con mayor facilidad al aprendizaje de danzas propias del país.

Esta obra representa un esfuerzo de las autoridades del Estado de Michoacán por conjuntar la experiencia y aprendizaje de los sistemas educativos a lo largo del tiempo; por ello, ésta es una conjunción de trabajos con la Secretaría de Educación. A través de la obra se podrán conocer herramientas que permitan adecuarse a las aulas de cualquier escuela y poder proporcionar las dinámicas y técnicas necesarias para la enseñanza de la danza en la educación básica.

MOLINA LÓPEZ, Ana María. Memoria del Taller Coreográfico de la UNAM: 1970-2000. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 2003. 180 p.

Danza contemporánea - México  
Ubicación: BJJ  
Clasificación: GV1786.T34 M46



Luego de una etapa de éxitos coreográficos en Estados Unidos, Gloria Contreras regresa a México en 1970 y además de impartir clases de danza, funda el Taller Coreográfico de la UNAM, siendo desde entonces la directora general y artística y su coreógrafa principal cuyo repertorio asciende a más de doscientas obras originales. El Taller Coreográfico de la UNAM es una de las compañías de ballet más importantes de México. En cuarenta y cuatro años de vida, gracias al apoyo de la Universidad, ha ofrecido noventa temporadas ante millones de personas, llevando la danza mexicana a distintos escenarios y acercándola a todo el público. Además, el Taller Coreográfico ha realizado exposiciones, conferencias-concierto, además de giras internacionales recorriendo países con gran tradición dancística como Rusia y Estados Unidos.

La obra tiene la función primordial de explicar cuál ha sido el camino del Taller Coreográfico a lo largo de veinte años por medio de fotografías, explicando que éste ha desarrollado tres líneas artísticas: la presentación de una danza humana que pondere la perfección expresiva sobre la elegancia técnica; la selección de obras maestras de la historia de la música, sin importar que sus formas no sigan una trama literaria, y la creación de un ballet mexicano, que hable de lo nacional a partir de un lenguaje universal. Además, el TCUNAM ofrece un foro permanente y abierto a la creación a diversos coreógrafos que vienen de distintas escuelas. La obra es presentada por José Sarukhán quién destaca el vínculo que el Taller ha creado y fortalecido gracias al esfuerzo en la promoción de la danza, a la calidad del trabajo de la compañía y a la técnica y disciplina de los integrantes. El Taller ha logrado cumplir objetivos fundamentales para toda compañía dancística: construir un repertorio propio, crear un público y lograr respeto social para la carrera de bailarín.

MONTAÑES, Salvador. Carmen Amaya: la bailaora genial. México: Ediciones G.P., 1964. 74 p. (Enciclopedia popular Ilustrada. Serie M; 35)

Bailarinas españolas - Siglo XX  
Ubicación: BEDGNC  
Clasificación: GV1785.A42 M66



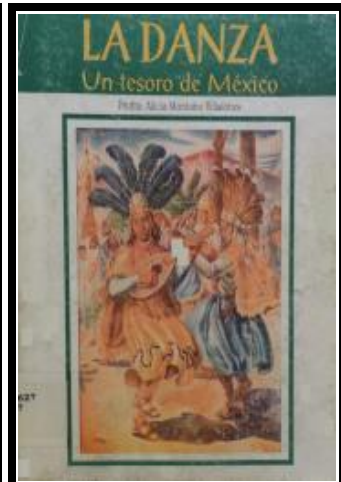
El autor Salvador Montañes narra varios de los acontecimientos más importantes de la vida de la bailarina Carmen Amaya, quién era alguien imposible de imitar, alguien que rompía todas las reglas, con todo lo que se había estudiado de la danza hasta su época; rodeada de un fuego y halo que era imposible de aprender. Desde su aparición en su película los tarantos, así como su fatídica muerte, se dice que Carmen Amaya murió por dejar de bailar. Tenía insuficiencia renal: riñones de niña. Cuando bailaba la transpiración le ayudaba a eliminar toxinas, con los años, al bailar menos, su problema se agravó. Murió sin un céntimo, jamás se había ocupado del dinero, solo de bailar. La obra es importante para esta investigación ya que Carmen fue de gran influencia en la danza flamenca, que después sería referencia en México.

La gran bailaora Carmen Amaya empezó su carrera profesional en los años 20 en Barcelona. En esta obra se analizan en detalle las aproximaciones, en algún caso se podrían llamar anécdotas, que se han vertido sobre sus inicios en las tablas. Se hace un recorrido desde su nacimiento, pasando por sus primeros anuncios en prensa en el año de 1926, su memorable actuación con José Cepero, la presentación con su tía La Faraona y Raquel Meller en París, su primer reportaje fotográfico con motivo de la Semana Andaluza de Barcelona de 1930, su despegue profesional ya con el apodo de La Capitana y, acabando, con su eclosión en Madrid como estrella flamenca y cinematográfica debido a las películas *La Hija de Juan Simón*, de 1935, y *María de la O*, en el año de 1936.



MONTAÑO VILLALOBOS, Alicia. La danza: un tesoro de México. México: Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, 1996. 220 p.

Danza folclórica mexicana  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: CIDAB



Los profesores de danza del Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, así como los profesores de otras instituciones y personal interesado en la danza, encontrarán aquí un valioso material para su estudio, que sin duda resultará de gran utilidad al momento de realizar los montajes de sus cuadros danzantes.

Esta obra ha sido elaborada por la profesora Alicia Montaño, quien además lleva el deseo de despertar en los maestros la inquietud por la investigación, entendida ésta como el proceso mediante el cual se estudia la danza en su contexto, desde diversos enfoques, ya que la danza folclórica expresa conocimientos, creencias y aspiraciones de la vida de los pueblos de cada región, y de ninguna manera representa algo pintoresco, bonito, chistoso o divertido.

La danza regional mexicana aspira a ser vinculada a la tradición, la lucha por la re valoración, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional y la creencia de que la danza no solo enseña una técnica, unos pasos, sino enseña una forma de vida, una concepción del mundo a desarrollar un sentido de la estética, de lo bello, así como la vinculación con otras artes, con la finalidad de potenciar las capacidades, habilidades y destrezas de los futuros danzantes.

MÚZQUIZ FUENTES, Rodolfo. Bailes y danzas tradicionales. México: IMSS, 1988. 199 p.

Danza mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 M89



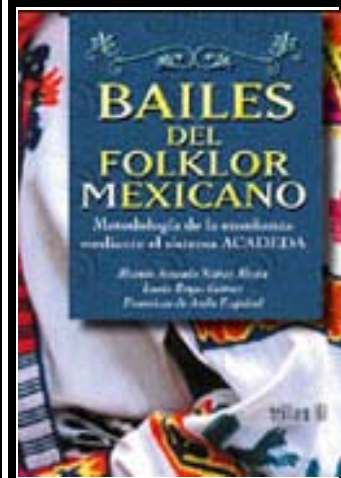
México posee una de las más ricas manifestaciones culturales que identifican y distinguen, cada uno de los estados de la República que tienen una herencia musical y dancística propia, cada uno influenciado por su historia y por sus diversas condiciones sociales. Es por ello que para los autores de esta obra es de vital importancia documentar estas manifestaciones y distinguirlas unas de las otras.

La obra explica cómo una danza tradicional mexicana tiene como finalidad proporcionar herramientas que permitan que su objeto de estudio sea bajo una perspectiva que equilibre la teoría y la práctica, teniendo cinco áreas de conocimiento vinculadas entre sí: Anomalística, Musical, Escénica, Teórico-artística y la Teórico-metodológica. Parte de la premisa ontológica de que el acercamiento a la danza debe ser integral, esto mediante el desarrollo y la experimentación de diversas habilidades como son la aplicación de técnicas de observación, registro y descripción de la forma, contexto histórico, social y cultural de las danzas populares y/o tradicionales, la ejecución técnica llevada a cabo con disciplina y la capacidad creativa que permita la re-significación del ser.

En una segunda parte, la obra describe algunas de las danzas más representativas de la República Mexicana, como son la Danza de los concheros, la Danza de los quetzales, la Danza de las plumas, la Danza de los voladores, la Danza del venado, la Danza del poncho, la Danza de los comales, la Danza de los pájaros, la Danza del caballito blanco, etc.

NÚÑEZ MESTA, Martín Antonio. Bailes del folklor mexicano: Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Aguascalientes, Zacatecas. México: Trillas, 2001.  
6 v.

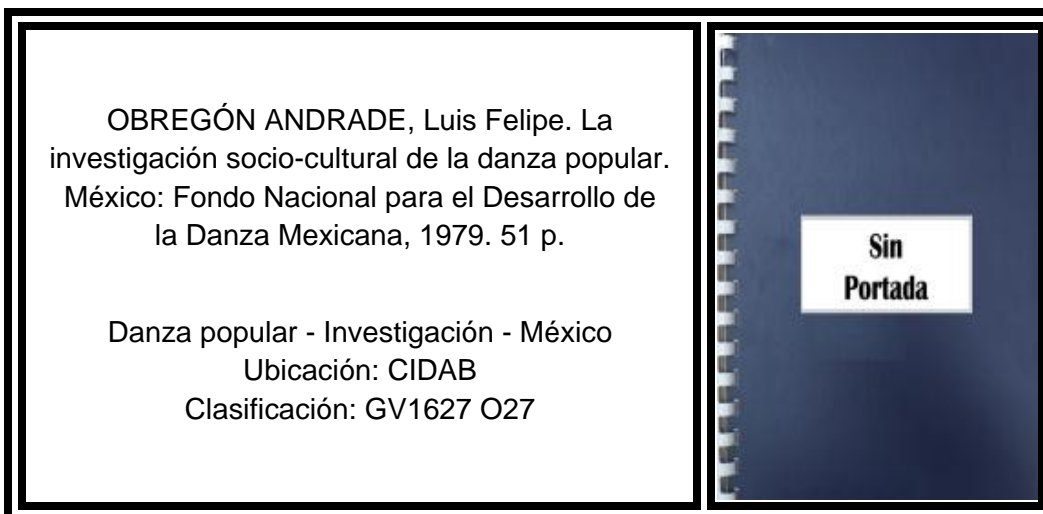
Bailes folclóricos - México - Estudio y enseñanza  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 N86



México posee una de las más ricas manifestaciones culturales que identifican y distinguen, cada uno de los estados de la República que tienen una herencia musical y dancística propia, cada uno influenciado por su historia y por sus diversas condiciones sociales. Es por ello que para los autores de esta obra es de vital importancia documentar estas manifestaciones y distinguirlas unas de las otras.

Esta obra se compone de seis volúmenes, cinco de ellos contienen una descripción de los bailes folclóricos de cada uno de los treinta y dos estados de la República Mexicana, todos los volúmenes incluyen un disco compacto con la música original, interpretada con los instrumentos tradicionales. Con objeto de obtener el mayor provecho de cada volumen los autores también elaboraron el manual de metodología de la enseñanza mediante el sistema ACADEDA contenido en un sexto volumen, esta resulta ser una obra de consulta sin la cual no es posible comprender cabalmente el contenido de cada volumen de la serie, ya que contiene los principios teóricos de dicho sistema, la nomenclatura y simbología propias para el aprendizaje de los pasos y la coreografía, de modo que el lector prácticamente aprende a bailar desde el primer día de su lectura.

Cada volumen trata sobre seis o siete entidades federativas explicadas con un pequeño esbozo de la historia de la entidad, sus características geográficas, su situación económica, sus etnias; así como, los datos de usos y costumbres más representativos. Cada entidad contiene dos o tres bailes representativos donde se explica su vestimenta, los pasos y la notación coreográfica, facilitando de cierta forma la enseñanza de los bailes folclóricos y sobre todo se presenta como una herramienta digna de consulta que contribuirá a la difusión y fortalecimiento de la cultura popular y de la danza folclórica.



Tanto en la educación profesional como en las clases de danza para aficionados y dentro de la educación artística escolarizada, la danza se enseña casi siempre como vocabularios codificados de movimientos a dominar a través de la repetición descontextualizados de su origen histórico y cultural y tratados como sistemas cerrados. La investigación y reflexión sobre los usos de la danza y otros lenguajes expresivos y de temáticas significativas en las comunidades de donde provienen los estudiantes son otras herramientas imprescindibles del maestro y sus alumnos. El maestro puede sistematizar el uso de la acción para analizar y adecuar su propia práctica docente a sus metas y compartir sus experiencias con otros. Esta obra reseña la investigación cultural en México, utilizando como marco ordenador ciertos parámetros de la teoría de la cultura y ciertas clasificaciones tradicionales en esta materia. A partir de aquí procura identificar los grandes ejes de los estudios culturales en el país, sobre todo, a partir de los años setenta. También señala la debilidad congénita que exhiben los estudios culturales mexicanos cuando se los analiza desde una perspectiva epistemológica que desborde los niveles puramente descriptivos. En las conclusiones se señalan los factores externos que han condicionado y limitado los estudios de temática socio-cultural y se sugieren algunas vías para superar los estrechos marcos dentro de los cuales se ha desarrollado hasta el presente.

La obra destaca la metodología de investigación aplicada en las bellas artes y sobre todo en la disciplina dancística como una forma de iniciar investigaciones exitosas y profundizar los campos de estudio sobre la danza. Resalta la diferenciación entre cualquier disciplina dancística y lo que la danza popular representa como una forma representativa de la colectividad cultural de México.

OCAMPO, Carlos. Memoria de una utopía: el Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí (1981-2000). México: Ponciano Arriaga : CONACULTA : Instituto de Cultura de San Luis Potosí, 2001. 253 p.

Festivales de danza - México - San Luis Potosí  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1595 O32



La obra explica la historia de la creación del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, en el año 1981, como un espacio inédito para promover en distintos niveles la danza contemporánea como forma artística. Dicha publicación es el resultado de una investigación auspiciada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes realizada por el periodista Carlos Ocampo quien realiza una contribución invaluable al apreciar la riqueza artística del estado, encontrando un enorme campo cultural completamente descentralizado que a su vez ha permitido la diversidad en el ramo. A lo largo de la obra, el autor realiza una crónica detallada del proceso para conformar dicho festival. A principios de los años sesenta en la capital potosina, la fundadora del Ballet Provincial de San Luis Potosí (BPSLP) Lilia López se vuelve una protagonista de las transformaciones más sustanciales de la cultura corporal en el estado potosino como creadora de un número significativo de coreografías en las que comenzó a vislumbrar la necesidad de llevar el conocimiento de los procedimientos formativos del quehacer dancístico más allá. Fue así como llevó su proyecto, encauzado por una visión didáctica y organizativa iniciando el Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí.

La obra describe cómo fue la primera aproximación de Lilia López hacia este concepto de festival de danza, a partir de su actividad creadora con el BPSLP, los distintos y múltiples públicos al que se presentó en festival y que al paso de los años se ha ido construyendo como un público comprometido con la labor dancística. Actualmente el festival se ha vuelto un referencial a nivel nacional e internacional gracias a sus veinte años ininterrumpidos de constancia en donde se han presentado artistas tanto nacionales como internacionales, presentando un referencial en expresiones innovadoras.



Mercedes Olivera ingresó a la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en 1956, la disciplina antropológica llevaba casi dos décadas ligadas al proyecto de Estado–Nación y, como parte del mismo, la investigación se ejercía de forma aplicada. Con el conocimiento académico se buscaba incidir en la realidad, por lo que éste representaba una especie de ingeniería social al servicio de las instituciones gubernamentales, inseparable, además, de la ideología del desarrollo. La antropología hegemónica de la época se enfocaba en aplicar soluciones técnicas a los problemas nacionales. Su problema era el indígena y su atraso histórico y la solución encontrada fue modernizar a los indígenas por medio de la modernización de sus culturas de comunidad. Poco después de concluir sus estudios, una experiencia en particular le hizo cuestionar el propósito de la antropología y su labor como antropóloga. En un proyecto con unidades campesinas nahuas en Puebla, Mercedes fue testigo de la manera en que la combinación de una fuerte presencia cristiana y lo que ella identificaba como los usos y costumbres locales, mantenían al pueblo en situaciones de opresión.

La obra que presenta la autora como un Catálogo de danzas representa los esfuerzos por tratar de rescatar las raíces y tradiciones de los pueblos indígenas; a través de sus páginas se ubican las investigaciones encabezadas por Olivera sobre distintas regiones de la República Mexicana y su búsqueda por las danzas representativas de la región, Además, no solo identifica una lista enumerada de las danzas representativas; sino además proporciona una descripción de la danza, su significado en la sociedad, su origen e influencia y cómo está constituida, cuáles son los pasos y las secuencias, las vestimentas, etc. Sobre todo, proporciona la posibilidad de conocer todos estos aspectos desde un punto antropológico ubicando a la danza en un contexto social, político, cultural y económico.

OLMOS, Gabriela. *Cómo bailan los monstruos*.  
México: Artes de México : CONACULTA,  
Dirección General de Publicaciones, 2007. 31 p.  
(Libros del alba)

Danza folclórica mexicana - Literatura juvenil  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1783.5 O45



En una sociedad en crecimiento y desarrollo como lo es México, en los últimos años los organismos y autoridades se han centrado en la educación de las artes en educación básica elemental como una herramienta de sensibilización a las artes, aproximación a las buenas prácticas del cuerpo que reditúen en la salud de los educandos, objetivo que se plantea también con el aumento de la obesidad infantil; además del mejoramiento de los programas de estudio de forma integral. Esta obra significa un elemento muy importante dentro de este Programa de Educación Dancística Infantil o simplemente para crear o mejorar el acercamiento a la danza de los niños. La autora escribe un cuento que explica la historia de un niño que tenía bastante miedo a los monstruos; sin embargo se dio cuenta que su familia podía bailar con los monstruos los que le daría una nueva perspectiva de estos singulares personajes que jugarían un papel muy importante en el reconocimiento del quehacer dancístico quienes caracterizados de forma singular ejecutan danzas folclóricas. La autora realiza algunas breves descripciones de las danzas tradicionales más representativas y de cómo pueden ser ejecutadas por un monstruo cumpliendo a su vez no solo con el carácter informativo de la obra sino con la función social, al sembrar una moraleja respecto a los monstruos y su significado.

Si la intención del espectador y lector es acercar a un infante a la danza, esta obra resultará de gran ayuda sumergiendo al lector no solo en el ambiente social y folclórico sino en un lenguaje cercano a la comprensión del mismo, gracias a su sencilla redacción y uso de ilustraciones.

Ópera prima en movimiento: libro + DVD. México:  
CONACULTA, 2011. 189 p.

Danza - México - Competencias  
Ubicación: BA-BJF-CDCICO  
Clasificación: GV1627 O67 2011



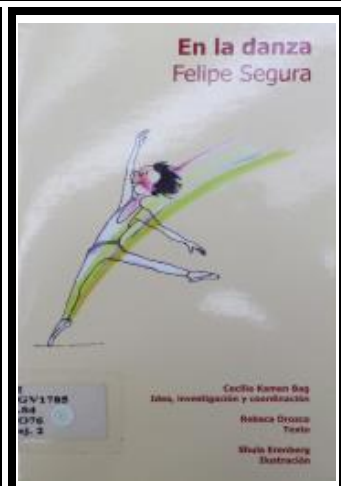
El reality show Ópera Prima en Movimiento surge en el año 2010 como un festejo más del Bicentenario Mexicano por parte de CONACULTA y Canal 22 para apoyar al talento mexicano. Los 20 concursantes provinieron de distintas ciudades, diariamente ellos prepararon clases de interpretación, coreografías, entre otras actividades, tomaron clases con destacados profesionales como el bailarín Julio Bocca, Julio Arozarena, asistente de dirección artística del Ballet de Béjart, de Lausanne y Mario Galizzi, director del Ballet Estable del Teatro de la Plata. Además en cada una de las transmisiones rindieron homenaje a grandes figuras de la danza como Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Nellie Happee, Laura Urdapillet, Felipe Segura, Jorge Cano y Carlos López. El reality show cultural contó con el apoyo de la Compañía Nacional de Danza del INBA, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el Centro Nacional de las Artes, el Sistema Nacional de Fomento Musical, el Centro de Nacional de Investigación, Documentación e Información sobre la Danza, la Dirección de Danza clásica y Contemporánea de la Secretaria de Cultura de Jalisco, la Academia Mexicana de la Danza, la Escuela Nacional de Danza clásica y Contemporánea, y la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey.

La obra explica cuál fue el objetivo del programa desde su planteamiento, su misión y objetivos dentro del Programa Nacional de Cultura, después al presentar un esbozo histórico de la danza clásica poniendo especial énfasis en la danza clásica en México, presenta una crónica del reality contemplando además los testimonios de quienes fungieron como personajes importantes, desde los bailarines hasta los productores, además de proporcionar un ensayo fotográfico y un directorio de escuelas e instituciones de danza clásica del INBA.



OROZCO, Rebeca. En la danza : Felipe Segura.  
México: CONACULTA : INBA, 2004. 29 p.

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: CDCICO-BJF  
Clasificación: GV1785.S4 O76



Felipe Segura asumió varios roles tanto como investigador, bailarín, director, regisseur, artista y promotor; sin embargo, nadie como él dio impulso el ballet en tierra azteca, convencido del valor de este género, se dio a la tarea de dar a conocer el repertorio tradicional del ballet clásico entre varias generaciones de bailarines y al público mexicano. Por si eso fuera poco, sentó las bases de lo que iba ser la Compañía Nacional de Danza, que hoy por hoy es la máxima representante del género en México y que él mismo dirigió artísticamente. Como promotor de la danza clásica, el papel de Segura ha sido único; pocos tuvieron su misma constancia, logró mantener viva la tradición en México del ballet clásico.

La obra resulta de vital importancia ya que se presenta como una obra biográfica en donde se puede llegar a conocer y comprender la vida de este personaje de la danza mexicana. A lo largo de la obra, el autor va relatando cuáles fueron los trabajos representativos del bailarín como lo fue su ingreso en el año de 1983 al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (CENIDID José Limón) donde realizó una labor de entrega incomparable, porque fue un investigador de gran rigor académico ya que aportó muchas de sus experiencias a través del gran conversador que era. Ahí creó e impulsó el homenaje *Una vida en la danza*, que ha honrado a más de 300 artistas, además de ser conductor de las entrevistas *Charlas de danza* que tenían el propósito de rescatar y homenajear a una serie de personalidades donde no solo las entrevistó, sino que, también las transcribió, y ahora este archivo de voz y documental forma parte de un patrimonio invaluable. Esta obra no puede faltar en la sección de consulta de cualquier investigador de la danza.

OROZCO, Rebeca. En la danza: Raúl Flores Canelo. México: CONACULTA : INBA 2006. 21 p.  
(Los grandes para los pequeños)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías -  
Literatura juvenil

Ubicación: BA-BJF-CDCICO-CENIDID

Clasificación: GV1627.F6 O76



Rebeca Orozco nació en Ensenada, Baja California, el 26 de agosto de 1956. Fue destacada narradora, estudió Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Anáhuac en la Ciudad de México. Ha escrito guiones para radio y televisión, así como la obra teatral Zaidé, que ganó el Premio Julio Bracho a lo Mejor de Teatro de Búsqueda en 1987. Premio Antonio García Cubas otorgado por el INAH en 2006 por *Detrás de la máscara, Máscaras de México* y colaboró en las antologías *Historias para sentir e Historias para habitar*, publicadas por Ediciones SM en 2004.

En esta obra, Orozco refleja desde un sentido biográfico, la vida y obra de Raúl Flores Canelo quien fuera bailarín, coreógrafo, diseñador y maestro, actividades en las que tuvo relevante desempeño. Fundó el Ballet Independiente con el que, con total libertad, con máxima creatividad construyó coreografías basadas en la tradición y cultura popular mexicanas. La autora comparte este cuento infantil donde relata la vida cotidiana de un niño, impresionado cierto día por un ballet ruso, se decidió por ser bailarín y viajar por el mundo promoviendo sus conocimientos y obras creadas ahora por Raúl Flores Canelo, historia de su propia vida.

PARGA, Pablo. *Cuerpo vestido de nación: danza folklórica y nacionalismo mexicano (1921-1939)*. México: CONACULTA, FONCA, 2004. 184 p.

Bailes folklóricos - Siglo XX - México - Historia  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1627 P373c



La obra plantea una reflexión sobre la danza folclórica desde los aspectos de la teoría como de la práctica. Primeramente realiza una crítica activa con un grupo de danza en donde el autor dirigió la estructura de la difusión cultural de la UNAM, reconstruyó con ello los mitos y ritos de la identidad nacional y regional con un grupo en donde destacaron importantes bailarinas y bailarines incluyéndolo a él, donde además pudo aplicar la ironía y parodia de los discursos característicos de la danza folclórica. El autor explora la danza folclórica desde la trayectoria de dos compañías: el Ballet Folklórico Ultramexicano, el ballet más mexicano y el Conjunto típico de danza Xochihuitlacoche Molkajetl, el más auténtico de México. A través de estas compañías analiza los usos del cuerpo, engalanados por las sonrisas insustituibles por las máscaras, con contradicciones que reflejan una lucha de clases entre la burguesía ascendente, con todo y sus fuerzas políticas y armadas y, los trabajadores del campo y la ciudad contantemente reconocidos. Esto hace recordar experiencias educativas ignoradas cuando, por ejemplo, en los años setenta se organizó el gobierno en la Escuela Nacional de Antropología e Historia para reducir la influencia de nacionalistas que en la época de oro de la danza y los tiempos de Lázaro Cárdenas se caracterizaron por personajes como las hermanas Campobello, Josefina Lavalle, el *Zapata* de Guillermo Arriaga, quienes hicieron lo suyo hasta que el estado mexicano cumplió con sus compromisos corporativos.

La obra estudia una fase histórica clave para la formación social mexicana, cuando la Revolución degeneró en gobierno, aproximadamente a la danza folclórica comprendida entre los años de 1921 y 1939. El autor documenta e investiga la danza para descubrir que las escénicas supuestamente eternas, en rigor, son producto de necesidades históricas concretas realizadas con signos, íconos y símbolos.

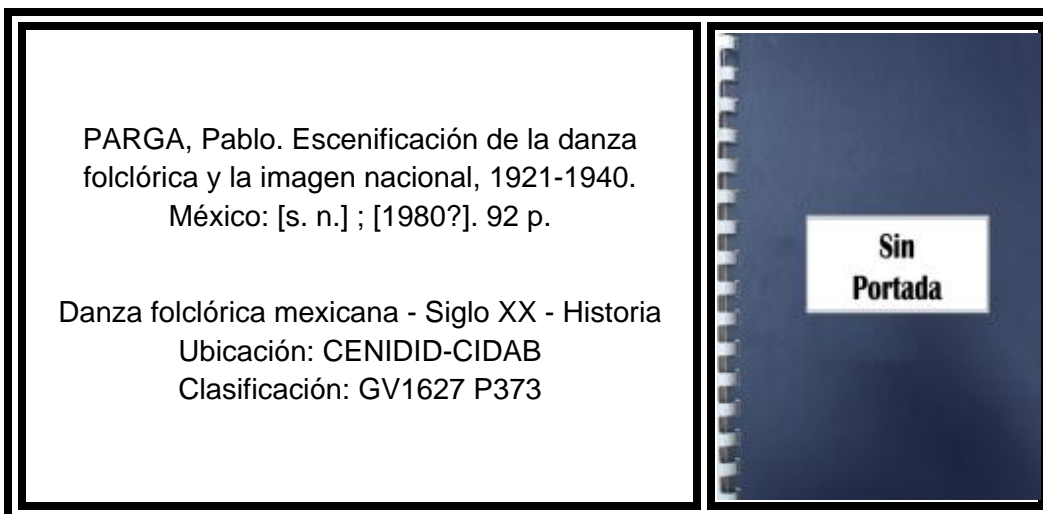
PARGA, Pablo. Danza teatralizada: cinco guiones para la escena. México: CONACULTA : INBA, 2011. 114 p.

Danza folclórica mexicana  
Ubicación: CENIDID  
Clasificación: GV1627 P37



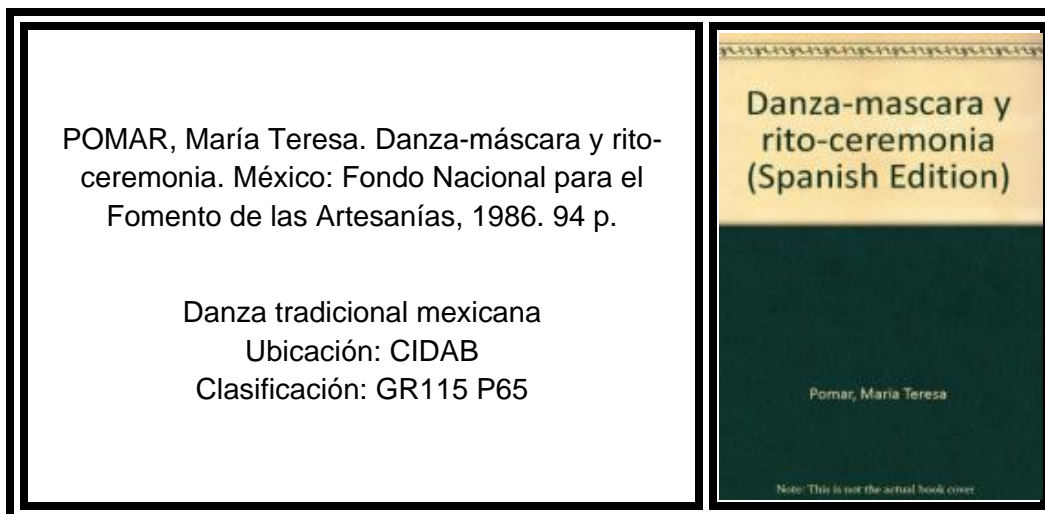
Pablo Parga es un actor, bailarín, promotor cultural, y ahora investigador y escritor mexicano, su labor destaca por ser un hito dentro de la cultura nacional, porque él mismo estudia, analiza, experimenta, interpreta y cuestiona en la práctica los intocables arquetipos de la danza folclórica que conllevan conceptos como identidad, pertenencia, patria y tradiciones, entre otros. Con una amplia experiencia dentro del campo de la docencia y de la promoción cultural, Parga fue fundador en los años ochenta del grupo Propuesta; tenía entonces el afán de llevar a la escena una sátira sobre las elucubraciones que realizan los ballets folclóricos en México. Su talento y experiencia le valieron una reputación a prueba de fuego, sus montajes eran un abierto e irónico cuestionamiento hacia lo más puro de las tradiciones mexicanas. Esta obra analiza la relación danza-teatro para aludir a los sufrimientos de los migrantes y contiene reflexiones sobre conceptos contexturizados por él; tales como, folctemporáneo y neofolclore.

En esta obra retrata a Parga, nacido en Zacatecas, lugar de miseria campesina, migrantes forzados y corrupción estatal, quien ha escrito versos que han sido musicalizados, puestos en escena y llevados gira hasta Estados Unidos. Se describe cómo ha dedicado parte de su trabajo a los niños, ejemplo de ello es su obra sobre el espectáculo *Mar y los Icanos* para alentar el juego favorable a la identidad nacional. Menciona también otras de sus obras como *Cuerpo vestido de nación*, *Danza folclórica* y *Nacionalismo mexicano y posturas nacionalistas en el teatro mexicano (1921-1939)* que se distinguen por su sentido teórico-práctico. Pablo Parga estudió un doctorado por la Universidad de Zacatecas y se distinguió por ser un caso digno de atención por los constructores de la nación devastada por el estado neoliberal.



Pablo Parga es un actor, bailarín, promotor cultural, y ahora investigador y escritor mexicano, su labor destaca por ser un hito dentro de la cultura nacional, porque él mismo estudia, analiza, experimenta, interpreta y cuestiona en la práctica los intocables arquetipos de la danza folclórica que conllevan conceptos como identidad, pertenencia, patria y tradiciones, entre otros. Con una amplia experiencia dentro del campo de la docencia y de la promoción cultural, Parga fue fundador en los años ochenta del grupo Propuesta; tenía entonces el afán de llevar a la escena una sátira sobre las elucubraciones que realizan los ballets folclóricos en México. Su talento y experiencia le valieron una reputación a prueba de fuego, sus montajes eran un abierto e irónico cuestionamiento hacia lo más puro de las tradiciones mexicanas. Parga, nacido en Zacatecas, lugar de miseria campesina, migrantes forzados y corrupción estatal, ha escrito versos que han sido musicalizados, puestos en escena y llevados gira hasta Estados Unidos. Ha dedicado parte de su trabajo a los niños, ejemplo de ello es su obra sobre el espectáculo Mar y los Icanos para alentar el juego favorable a la identidad nacional. Otras de sus obras son *Cuerpo vestido de nación*, *Danza folclórica y Nacionalismo mexicano y posturas nacionalistas en el teatro mexicano (1921-1939)* que se distinguen por su sentido teórico-práctico. Pablo Parga estudio un doctorado por la Universidad de Zacatecas y se distinguió por ser un caso digno de atención por los constructores de la nación devastada por el Estado neoliberal.

En esta obra, el autor realiza un análisis de la danza folclórica como un elemento nacionalista dentro de una sociedad que no está interesada en conservar las tradiciones nacionales y cómo ésta se ha venido transformando conforme las influencias externas



María Teresa Pomar promotora incansable del Arte Popular Mexicano, dedicada por más medio siglo al rescate de los valores comunitarios y la cultura indígena nacional. La Maestra Pomar Aguilar consagró su vida al estudio de diversas manifestaciones de la cultura popular. Como investigadora pasó la mayor parte de su vida visitando las comunidades indígenas del país, lo que le permitió acercarse a los artesanos y luchar por ellos sin reparo. Considerada como la especialista más notable que existió dentro del campo de las artes populares a mediados del siglo XX y en los albores del siglo XXI, y que nunca permitió reflectores hacia su persona. Nació en la Ciudad de Guanajuato el 15 de diciembre de 1919, hija menor de cuatro hermanos que formó la familia José Pomar Arriaga y Luz Aguilar Ortiz, la madre originaria de Otumba, Hidalgo de ascendencia náhuatl. Pomar Aguilar creía que había que darle su lugar a los artesanos ya que se destacan por su autenticidad artística elaboración de piezas a mano y que desafortunadamente se encuentran muy desprotegidos. Para la autora, ellos son los depositarios de toda la tradición de su cultura, misma que exaltan a través de su creatividad manual. La amplia experiencia de Pomar en este campo fue sustancial para crear y dirigir instituciones en pro de las creaciones populares de México.

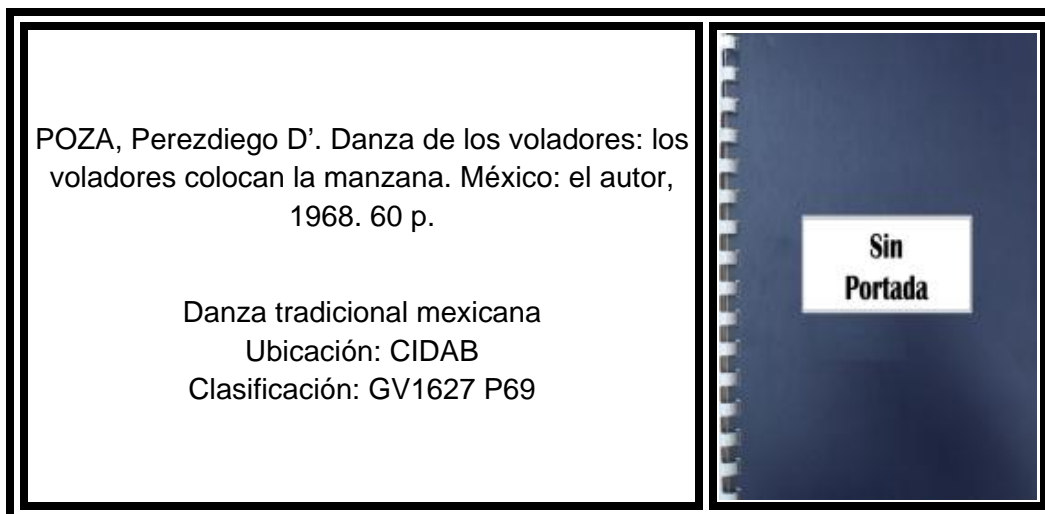
Este libro reúne dos obras. La primera investiga las máscaras, que constituyen un objeto ceremonial que el hombre utiliza para identificarse con deidades y personajes de su cultura, cerrando un ciclo mágico- religioso por el que invoca beneficios o rinde tributos a sus dioses y héroes. La segunda aborda un tema poco profundizado acuñando el concepto Artesanía ritual tradicional para designar el tipo de objetos de la vida ritual materializados desde la cultura popular.

PONCE, Dolores. Danza y literatura, ¿qué relación?. México: INBAL, 2010. 150 p.

Danza y literatura  
Ubicación: BA-BEDGNC-CENIDID  
Clasificación: GV1599 P66



Dolores Ponce estudió Sociología, Teoría Psicoanalítica y Letras Modernas. Como docente, se ha dedicado a las áreas de literatura y movimiento; escritura e investigación; así como arte. Se ha desempeñado como asesora y tutora de la Maestría en Investigación de la Danza y se ha dedicado también al trabajo editorial. Esta obra presenta tres ensayos donde se muestra, no solo la multiplicidad de las relaciones entre dos artes, sino principalmente la ubicuidad del movimiento y la danza en la literatura, en particular en la narrativa de ficción, cuando ésta se escudriña con los conceptos generados por los estudiosos del movimiento y de la danza. En especial sorprende el uso de alfabeto del movimiento con el que Dolores Ponce hacer emerger verdaderas danzas en varias novelas y cuentos que invitan a releerlos desde otra perspectiva. En el primero de los ensayos, cuyo objetivo es didáctico, se pregunta por las relaciones posibles entre danza y escritura. Evita tocar las posiciones polares que afirman en un extremo, el carácter pre verbal de la danza y, en el otro, el carácter textual de toda la creación humana. En el segundo ensayo se invierte la pregunta del primero y la generaliza planteando una tesis: el movimiento de la literatura es un constante retorno, utilizando diferentes metáforas para el tipo de movimiento de la literatura. Por último, en el tercer ensayo se aborda la danza literaria desde la novela partiendo de una consideración: si cada novela funda una realidad y la novedad de este género literario es la presencia evidente de la cotidianeidad, es posible pensar en una conexión entre esos móviles elementales, tomados como motivos y como impulsos, con las acciones y conceptos de movimiento que Hutchinson codificó en su alfabeto.



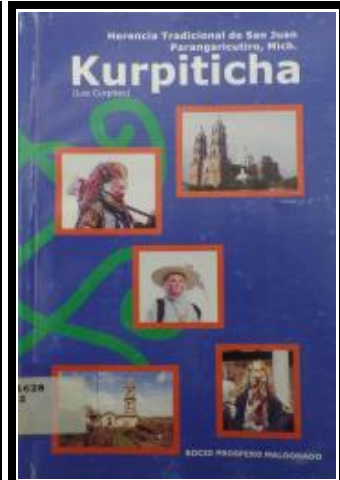
Dentro del inmenso misticismo que envuelve a las tradiciones de México, las danzas folclóricas son de las demostraciones que más admiración causan, debido a gran parte al misterio, la belleza, la indumentaria y el colorido que las enmarca. Conforme pasa el tiempo, las costumbres tienen a desaparecer paulatinamente, y aunque existen grupos étnicos que se niegan a sucumbir ante la modernidad, los principios fundamentales de sus ritos ancestrales han sufrido modificaciones que ponen en peligro su práctica futura. La Danza de los Voladores es un claro ejemplo de ello, ovacionada por muchos pero comprendida por pocos, y en ocasiones considerada como un simple juego o muestra de valor, debido al desconocimiento de su origen y significado.

Los orígenes de la ceremonia de los voladores se remontan a la época prehispánica. Aunque no se tiene una fecha exacta, se sabe que a la llegada de los conquistadores, sus principales cronistas consideraron esta danza como un juego, quizá porque originalmente el atuendo empleado consistía en trajes confeccionados con auténticas plumas de aves que representaban águilas, búhos, cuervos, guacamayas, quetzales, calandrias, etc. Si bien, los antecedentes de la danza no están plenamente identificados, existe una leyenda que describe el posible motivo de la ceremonia como que hace muchos años, una fuerte sequía en la zona del señorío de Totonacapan que comprende los límites de los actuales estado de Veracruz y Puebla, causó estragos entre los pueblos de la región y diezmó gran parte sus habitantes. La obra se centra en analizar la Danza de los Voladores de Papantla en su contexto histórico, etnográfico y antropológico enmarcados en una localidad en la región de Veracruz, esta danza pertenece al grupo de las danzas de conquista que poseen varios aspectos españoles que fueron adaptando a las cosmogonía indígena para lograr, en gran parte, la evangelización.



PRÓSPERO MALDONADO, Rocío. Herencia tradicional de San Juan Parangaricutiro, Michoacán: los kurpiticha (cúrpites). San Juan Parangaricutiro, Michoacán: Ayuntamiento Constitucional de Nuevo San Juan Parangaricutiro, 2000. 130 p.

Folclore - México - Michoacán  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1628.M52 P76

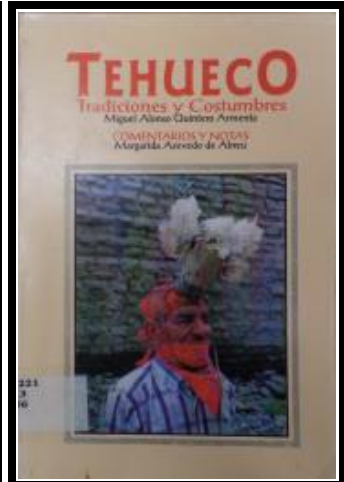


San Juan Prangaricutiro formó parte del poderío Purépecha, después de la conquista de Michoacán pasó a ser parte de la nueva congregación de pueblos en el año de 1530. La región es famosa por su elaboración de colchas artesanales por lo que fue conocido como San Juan de las Colchas. Este pueblo desarrolló una serie de costumbres y tradiciones como la Danza de los Cúpites que fue la de mayor trascendencia hasta ese entonces. La erupción del volcán Paricutin en febrero de 1943 hizo que la población se dispersara y buscara un nuevo asentamiento, instalándose en mayo de 1944 en la hacienda de los conejos refundándose el pueblo del Nuevo San Juan Prangaricutiro, Michoacán.

La autora describe la historia de este pueblo purépecha, a través de los años, desde una perspectiva etnográfica para comprender cómo se ha ido adaptando a las condiciones climáticas hasta las adaptaciones idiomáticas. Pero el aspecto que más importa de esta obra es el análisis de las danzas de la región purépecha en donde explica las generalidades del origen de la danza Cúrpite y demás danzas de la región y de cómo fue adoptada mediante una tradición histórico-geográfica. La danza posee sus antecedentes en ciertas danzas purépechas en donde sobresalía su sentido y visión de la misma. La autora dedica varias páginas a la descripción de la danza en el sentido simbólico y conceptual además de mencionar sus características que la distinguen de las demás danzas purépechas de la región a través de aspectos coreográficos con diseños en el espacio y los diseños corporales, actitudes y carácter que tiene las pisadas y la duración de la misma. Además explica cuál es la indumentaria de la danza, los nombres de las indumentarias, sus costos y elaboración además de describir la música con la que se ejecuta.

QUINTERO ARMENTA, Miguel Alonso. Tehueco, tradiciones y costumbres. Culiacán, Sinaloa: Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, 1997. 139 p. (Crónicas; 12)

Festivales - México - Tehueco  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: F1221.M3 Q56



La localidad de Tehueco está situado en el Municipio de El Fuerte en el Estado de Sinaloa, en ella se organizan tres grandes fiestas siendo la principal la de Semana Santa. Está celebración inicia con la cuaresma en miércoles de ceniza. Quienes hayan ofrecido alguna manda vistiéndose de judíos, por algún favor recibido de Dios o de algún santo se integran a un grupo bajo la guía de un mandón y recorren el municipio ejecutando las danzas autóctonas con cierta maestría agregándole comicidad a los movimientos. Los judíos no deben descubrir su rostro ante nadie, es hasta cuando se termina la Semana Mayor cuando se concentran todos los grupos para representar la Crucifixión y la Resurrección de Cristo ante miles de espectadores que celebran las bromas de los judíos con sus vestimentas estafalarias y sus pantomimas muy creativas. Las otras festividades son: el Día de muertos y el día de San Juan Bautista, patrón del lugar. En Tehueco se encuentran artesanías talladas en madera que representan los instrumentos musicales, las máscaras usadas en las festividades tradicionales.

Para Miguel Antonio Quintero Armenta, autor de esta obra, la investigación realizada representa haber alcanzado uno de los más grandes anhelos que había acariciado ya hace varios años. Su trabajo lo había concluido, como desde un inicio lo planeó. Compiló material gráfico e inició la narración de las manifestación de la cultura indígena que se desarrolla en uno de los centros ceremoniales del municipio, donde a pesar de todo se conserva mucho de la historia y tradiciones de la cultura indígena mayo. La preocupación del autor es rescatar los valores culturales que poco a poco se han ido pidiendo, pero que no han dejado de mantener vivo el interés del pueblo por estas fiestas que aún se consideran propias.

RAMOS, Juan. Del silencio a la piel: acercamiento a la danza contemporánea en Sinaloa 1977-1998. México: Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional : Fondo Estatal para la Cultura y las Artes : Ayuntamiento de Culiacán : INBA, 2001. 311 p.

Danza moderna mexicana - Siglo XX - Sinaloa  
Ubicación: CIDAB-BEDGNC  
Clasificación: GV1628.S5 R35

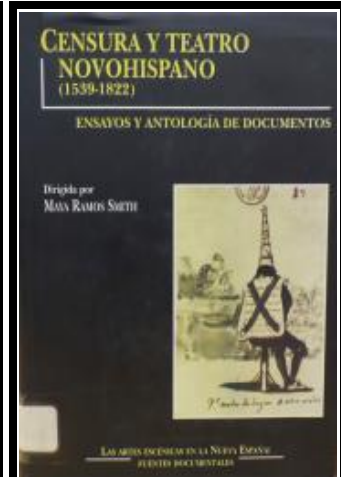


En la Sinaloa de los setentas se iniciaba con el movimiento de la danza contemporánea mucho más lento y con sus derivados que en la Ciudad de México. A partir del año de 1977, los grupos dancísticos se presentaban más fuera de Culiacán que dentro, en lugares inhóspitos, debajo de los árboles o en escuelas, con gente muchas veces peligrosa que a veces les aventaba objetos y les ofendía, pero a veces había retribuciones positivas. Sandra Calderón, la primera directora y fundadora de DIFOCUR invitó a varios bailarines en el año de 1976 a trabajar en los talleres de danza folclórica y danza contemporánea. Para este último se lanzaron dos convocatorias y a mediados de 1977 dieron su primera conferencia o concierto didáctico: Técnicas, instrumentación y lenguaje de la danza contemporánea, con hasta 44 funciones en el auditorio del PRI, ante la ausencia de espacios ya que aún no se construía el Centro Cultural Genaro Estrada. A esto vino el desarrollo e invención de piezas coreográficas como *Yori- Yoreme* (septiembre de 1977), *Nexos* (1978), *¡Íngasu!* (1978), creaciones grupales en las que la voz de la culturas populares era evidente; y en donde otros personajes eran invitados a trabajar montando; tales como: *Oposiciones* (1978) de Eva Zapfe, y *El visitante* (1978) de Jorge Domínguez. Algunos de los representantes de la danza sinaloense fueron Lydia Romero y Jorge Domínguez, quienes colaboraron en varios proyectos dancísticos en aquellos años en Culiacán donde también participaron en los proyectos de Chávez, a quien se consideraba un personaje clave para la historia de la danza contemporánea en Sinaloa.

Esta obra es una gran herramienta para situar el crecimiento de la danza contemporánea en Sinaloa, ubicar las trayectorias dancísticas de varios bailarines y coreógrafos alrededor de la República y cuál ha sido la influencia de la danza sinaloense en la composición coreográfica y dancística mexicana.

RAMOS SMITH, Maya, coord.  
Censura y teatro novohispano (1539-1822): ensayos y antología de documentos.  
México: CONACULTA : INBA, 1998. 763 p.  
(Escenología danza)

Teatro mexicano - Historia - Siglos XVI-XIX  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: PN2312 C46



Esta obra escrita en el marco de un vasto proyecto de investigación sobre las artes escénicas novohispanas, este primer volumen aborda el tema de la censura, entendida como el control del poder ejercido por las autoridades civiles y eclesiásticas sobre la práctica teatral a lo largo del virreinato de la Nueva España. En un primer apartado se reúnen ensayos analíticos que, desde diferentes enfoques antropológico, histórico, estético estudian la reglamentación destinada a la preservación del conjunto de valores religiosos, políticos y morales vigentes, así como a la administración, reglamentación y supervisión de las ideas, la fiesta, el ocio, el tiempo libre. Maya Ramos Smith ofrece un acercamiento histórico y una fenomenología de las modalidades y evolución de la teatralidad novohispana en correlato con los agentes, mecanismos y evolución de su contraparte, la censura, tanto en las festividades religiosas como en el teatro profesional, en un periplo de más de tres siglos. Tito Vasconcelos describe y ejemplifica la censura sobre textos dramáticos; mientras que Luis Armando Lamadrid se refiere a la censura al espectáculo y, en particular, a los elementos no verbales de la representación: vestuario, gestos, miradas, movimientos, bailes, canciones. En ensayos introductorios, Xabier Lizárraga explora, desde la antropología del comportamiento, la dialógica socio histórica que, en un juego de mutuas provocaciones, se establece entre el discurso oficial encarnado en la censura y el discurso transgresor del cuerpo y el teatro que, en su desmesura, es fuente de insubordinación al orden hegemónico. En un segundo bloque, y como resultado de un trabajo de rescate de fuentes documentales en archivos de América y Europa, se ofrece una antología integrada por 205 expedientes más del 60% desconocidos hasta ahora ordenados en forma temática y cronológica, que informan e ilustran sobre la lógica y dinámica de la censura ejercida por las autoridades civiles y eclesiásticas.

RAMOS SMITH, Maya. El ballet en México en el siglo XIX: de la independencia al segundo imperio. México: CONACULTA, 1991. 359 p. (Los noventa; 62)

Ballet - México - 1825-1867 - Historia  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1787 R35



Maya Ramos estudió la carrera de actuación en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York, la carrera de bailarina y maestra de danza clásica en la Academia de la Danza Mexicana (INBA) y un postgrado en la École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques de París. Se ha desarrollado como bailarina en la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente de México y como actriz para ORTF (París), CTV (Canadá), Conacine, Teatro de la Nación, Teatro de la UNAM y Televisa. Impartió clases en la Academia de la Danza Mexicana y Centro de Capacitación de Actores de Televisa. También ha realizado distintas investigaciones de artes escénicas como su obra *La danza en México durante la época colonial*, *El actor en México en el siglo XVIII*, *Censura y teatro novohispano* y dirigió *La danza en México. Visiones de cinco siglos* en colaboración con Patricia Cardona en el 2002.

Esta obra es una investigación notable que recrea con profundidad los ambientes en medio de los cuales surge, se desarrolla y finalmente entra en decadencia el ballet en México, durante el arco histórico que va de 1825 a la caída del emperador Maximiliano, en 1867. Sin detenerse demasiado en consideraciones de tipo ideológico y político, la autora prefiere rescatar las voces de los protagonistas directores, bailarines, cronistas de prensa ubicándolas tanto en el proceso histórico de México como en el contexto internacional del ballet. Maya Ramos Smith rastrea las influencias extranjeras y analiza sus efectos en el ballet nacional, y logra demostrar el gran nivel alcanzado en ciertos periodos por bailarinas y bailarines mexicanos. Con esta aportación, la autora abre varias puertas a los investigadores de las artes escénicas en México y a la vez, ofrece al público en general una interesante crónica cuya amenidad lo trasladará inevitablemente a esa parcela del pasado.

RAMOS SMITH, Maya. La danza teatral en México durante el virreinato: 1521-1821. México: el autor, 1984. 128 p.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-CDCICO  
Clasificación: GV1627 R35da

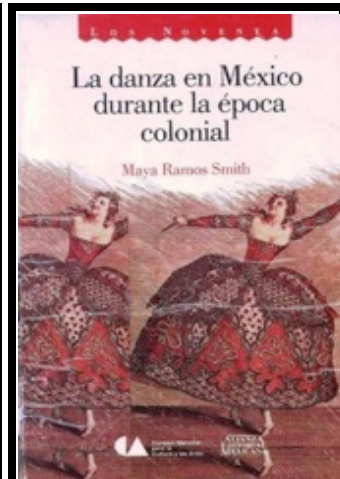


Maya Ramos estudió la carrera de actuación en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York, la carrera de bailarina y maestra de danza clásica en la Academia de la Danza Mexicana (INBA) y un postgrado en la École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques de París. Se ha desarrollado como bailarina en la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente de México y como actriz para ORTF (París) y Televisa entre otros. Impartió clases en la Academia de la Danza Mexicana y Centro de Capacitación de Actores de Televisa. También ha realizado distintas investigaciones de artes escénicas como su obra *La danza en México durante la época colonial* y dirigió *La danza en México. Visiones de cinco siglos* en colaboración con Patricia Cardona.

En esta obra, la autora realiza un estudio de la danza teatral en Nueva España desde 1526, con la fundación de la primera escuela de danza. Analiza su desarrollo desde la fiesta de Corpus Christi hasta los inicios del ballet, su enseñanza, las primeras generaciones de bailarines novohispanos de ballet y su repertorio internacional. Indispensable para conocer sus orígenes y comprender la continuidad de su tradición. Basado en documentos originales e inéditos, al mostrar a la Nueva España como pionera de esta forma en el continente, se pone en relieve la continuidad que este arte iba a tener, desde sus tempranos orígenes hasta los siglos futuros y establece la relación, mediante un repertorio internacional, a la vez que analiza las condiciones de producción y ejecución. Por la estrecha relación entre danza, arte dramático y música en las funciones de la época, se recomienda su lectura a la comunidad teatral en general y, en particular, a investigadores, estudiantes y profesores de danza; igualmente a musicólogos e investigadores del teatro y de la música escénica.

RAMOS SMITH, Maya. La danza en México durante la época colonial. México: Alianza: CONACULTA, 1990. 212 p.

Danza mexicana - Siglo XVI - Historia  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 R35



Maya Ramos estudió la carrera de actuación en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York, la carrera de bailarina y maestra de danza clásica en la Academia de la Danza Mexicana (INBA) y un postgrado en la École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques de París. Se ha desarrollado como bailarina en la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente de México y como actriz para ORTF (París), CTV (Canadá), Conacine, Teatro de la Nación, Teatro de la UNAM y Televisa. Impartió clases en la Academia de la Danza Mexicana y Centro de Capacitación de Actores de Televisa. También ha realizado distintas investigaciones de artes escénicas como su obra *La danza en México durante la época colonial*, *El actor en México en el siglo XVIII*, *Censura y teatro novohispano* y dirigió *La danza en México. Visiones de cinco siglos* en colaboración con Patricia Cardona en el 2002.

La danza en México durante la época colonial constituye una valiosa contribución al estudio de las manifestaciones artísticas trasplantadas al Nuevo Mundo por la colonización española. La investigadora mexicana Maya Ramos Smith expone en apretada síntesis el proceso de introducción y desarrollo de las distintas expresiones de la danza que, con mayor o menor fortuna, dominaron los escenarios mexicanos a lo largo de tres siglos de historia colonial. Este ceñido panorama histórico abarca desde los bailes, restos de corte, hasta el ballet académico. Al situarlos en su contexto europeo, la obra desborda sus propios límites geográficos para convertirse en una novedosa introducción al desarrollo internacional de los distintos géneros. Obra de investigación rigurosa, esta singular monografía no está destinada exclusivamente a los especialistas, por su amenidad y claridad expositiva, se dirige también a un vasto público de lectores interesados en las diversas manifestaciones artísticas que delinearon, a lo largo de los siglos, el múltiple y complejo panorama cultural de la América Latina.

RAMOS SMITH, Maya. Pasos en la historia: la danza escénica mexicana del Siglo XX. México: INBA, 1999. 100 p.

Danza mexicana - Siglo XX - Historia y crítica  
Ubicación: BA-CDCICO  
Clasificación: GV1627 R3.P155



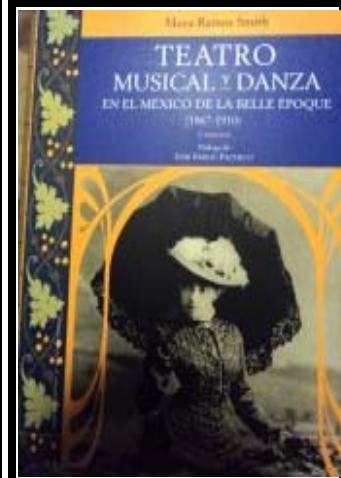
Maya Ramos estudió la carrera de actuación en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York, la carrera de bailarina y maestra de danza clásica en la Academia de la Danza Mexicana (INBA) y un postgrado en la École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques de París. Se ha desarrollado como bailarina en la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente de México y como actriz para ORTF (París), CTV (Canadá), Conacine, Teatro de la Nación, Teatro de la UNAM y Televisa. Impartió clases en la Academia de la Danza Mexicana y Centro de Capacitación de Actores de Televisa. También ha realizado distintas investigaciones de artes escénicas como su obra *La danza en México durante la época colonial*.

Esta obra presenta un diálogo comprometido entre muchas sensibilidades que hacen historia. Muestra de la herencia de un pasado artístico que abarca el siglo XX, un recorrido cultural de los vestigios que deja el artista en su paso por la historia de la Danza mexicana. Con la llegada del fin de un siglo, el objetivo primordial es emprender procesos de revisión, cuestionamiento y reflexión dirigidos a transmitir y proyectar esa herencia al presente y al futuro. La obra presenta un panorama de los más representativos grupos, intérpretes y creadores, y rinde homenaje a quienes han hecho la historia de la danza: María Conesa, Xenia Xarina, Nelsy Dambre, Nellie Campobello, Waldeen, Ana Sokolow, Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Felipe Segura, Lydia Romero, Marco Antonio Silva, Pilar Medina, Raúl Parrao, Laura Morelos, Rolando Beattie, entre muchos más. A través de cuarenta y tres fotografías ofrece una síntesis visual del acervo fotográfico que resguarda la Coordinación de Documentación del CENIDID José Limón, desde la mirada de los fotógrafos, de sus pasiones y obsesiones, de quienes han dejado su testimonio, entre ellos Walter Reuter, Nacho López y Semo.



RAMOS SMITH, Maya. Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910). México: UAM, Escenología A.C., 1995. 549 p. (Escenología danza; 1)

Ballet - México - 1825-1867 - Historia  
Ubicación: BJJ-BEDGNC-CDCICO  
Clasificación: GV1627 R35b

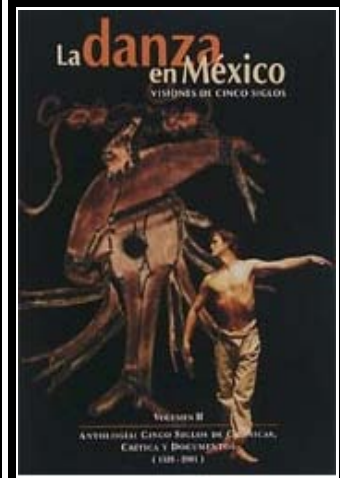


Maya Ramos estudió la carrera de actuación en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York, la carrera de bailarina y maestra de danza clásica en la Academia de la Danza Mexicana (INBA) y un postgrado en la École Supérieure d'Etudes Chorégraphiques de París. Se ha desarrollado como bailarina en la Compañía Nacional de Danza y Ballet Independiente de México y como actriz para ORTF (París), CTV (Canadá), Conacine, Teatro de la Nación, Teatro de la UNAM y Televisa. Impartió clases en la Academia de la Danza Mexicana y Centro de Capacitación de Actores de Televisa. También ha realizado distintas investigaciones de artes escénicas como su obra *La danza en México durante la época colonial, El actor en México en el siglo XVIII, Censura y teatro novohispano* y dirigió *La danza en México. Visiones de cinco siglos* en colaboración con Patricia Cardona en el 2002. Ha sido directora del Centro Nacional de Investigación de Danza "José Limón" (CENIDID José Limón) y del Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU) del INBA.

En esta obra, la autora trata temas históricos, ligados a la vida cotidiana y a las costumbres y usos de una determinada época, por lo que además de permitirnos conocer en detalle el asunto en cuestión, permite asomarse colateralmente a la cotidianidad del México del virreinato, los años de independencia e incluso la época revolucionaria, ofrece un recorrido por el género del teatro musical y sus distintas formas, como ópera, opereta, zarzuela, etcétera. La obra, como pocas, es de gran valor histórico ya que debido a su detallado método histórico para la investigación recoge datos inimaginables y proporciona una visión en demasía detallada del tema. Si se desea conocer a detalle los géneros del teatro musical, en esta investigación se puede encontrar tanto los detalles de vestuario, las ideologías sociales del entorno como una breve muestra de las partituras.

RAMOS SMITH, Mayra y CARDONA LANG, Patricia, coords. La danza en México: visiones de cinco siglos. México: CONACULTA : INBA : CENIDID José Limón : Escenología, 2002. 2 v. (Ensayos históricos y analíticos)

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BJF  
Clasificación: GV1627 D363



Esta obra dividida en dos volúmenes nace de la necesidad de mostrar cómo ha cambiado la visión de la danza a través del tiempo, justamente a través de los cambios de ciclo, cambios de mentalidades, no tanto de la cronología; sino más bien del argumento de las ideas y costumbres, así como del nacimiento de nuevas visiones o paradigmas.

A lo largo de la obra las autoras se centraron en que la historia de la danza no debe ser vista como una serie de datos, fechas, cronologías o nombres de estrellas o creadores, sino como la de un arte encarnado en los cuerpos de sus intérpretes. Mayra Ramos y Patricia Cardona logran relatar una historia no lineal con miradas múltiples al unir diversos especialistas del CENIDID José Limón como invitados provenientes de otras instituciones, disciplinas artísticas y humanidades con el propósito de sorprender al lector. A través del primer volumen, las autoras reúnen ensayos de personalidades actuales que intervienen en la danza desde diversas perspectivas y sobre aspectos tan técnicos como complejos. En el segundo volumen las autoras presentan una gran variedad de ensayos históricos sobre diversos personajes a lo largo de la historia y que influirían directamente en la historia de la danza, personajes tan actuales como impensables; tales como las críticas de las supervivencias prehispánicas durante el virreinato de Gonzalo Fernández de Oviedo y Francisco Xavier Clavijero, los documentos del virreinato de Fray Toribio de Benavente Motolinia y Sor Juana Inés de la Cruz, los documentos del Ballet de 1825-1853 de Marquesa Calderón de la Barca, además de Florencio Galli, entre otros etc.

La obra presenta una oportunidad para meditar sobre la danza desde otras perspectivas: interdisciplinar, investigación y teoría, de modo que todo este cuerpo de conocimientos enriquezca el cuerpo del intérprete.

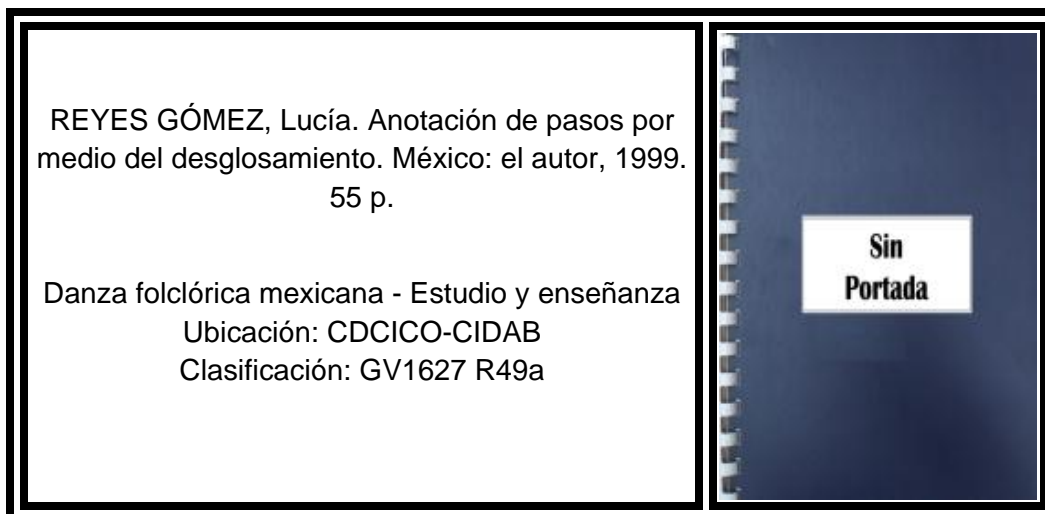
RAMOS VILLALOBOS, Roxana. Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945). México: CENIDID José Limón, 2009. 302 p.

Danza moderna mexicana - Sonora  
Ubicación:BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1628.S6 S54



Egresada de la Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello, formó parte del grupo piloto de la Compañía Nacional de Danza Clásica. Estudió danza contemporánea con Luis Fandiño y en los grupos especiales del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza. Titulada de la licenciatura en Administración de Empresas y del postgrado en Administración de Recursos Humanos en la Universidad Tecnológica de México, es licenciada en Educación Artística con especialidad en danza por el INBA, maestra en Educación e Investigación Artística por la SEP e INBA.

La autora presenta el mundo de la danza desde una perspectiva renovada, centrada en el proceso formativo, en la construcción de caminos propios en el arte de formar bailarines, con sus correspondientes particularidades y un rostro en común: Latinoamérica. Conocedora del área, la autora retoma su experiencia como bailarina y maestra de bailarinas para reconocerse en las herencias y tradiciones para asumir las tareas futuras. Por ello es común encontrar fechas y datos necesarios para comprender un universo diversificado. La historia de protagonistas que apostaron por construir un país diferente en medio del crecimiento urbano de los años 1919 y 1945 en la Ciudad de México. En el último tercio del siglo XIX una comunidad de artistas y pensadores liberales se identificaron con la nación e impulsados por la Revolución Rusa renovaron los sentidos y lenguajes del arte para ponerlo al alcance de todos, y ya no solo de las élites porfirianas. Esta obra plasma la consigna del Estado de llevar música, teatro, danza a todo el pueblo incidió en la forma de vivir la danza. Modernizar la formación dancística fue una tarea compleja dada las limitaciones en los espacios, instrucción, etc. Al final, México fue y sigue siendo un escenario de efervescencia para la formación artística, mismo del que se mira y nutre desde esta perspectiva.



Tal cantidad y variedad de intentos para describir la danza y sistematizar su escritura pone en evidencia, en comparación con la notación musical, la dificultad, el empeño y el alto grado de especialización que se requiere para notar y leer mediante algunos sistemas que traten el movimiento corporal de forma integral. Todo esto unido a la poca difusión de la mayoría de sistemas reseñados, ha dado como resultado una falta de normalización que dificulta notablemente la preservación, estudio y recuperación de un enorme repertorio de obras coreográficas. Aunque hoy en día los dos sistemas más extendidos son la Labanotación y el Benesh, para los que se han desarrollado programas informáticos de notación como: CALABAN, LabanPad, LabanReader, LabanWriter, Benesh Notation Editor, MacBenesh y EWNnotator; además de programas de animación como DanceFoms, el DanceCODES y Life Forms, creado este último para el coreógrafo Merce Cunningham.

Esta obra presenta lo que forma parte de un sistema de notación por medio del desglosamiento creado a partir de recoger de sus investigaciones los diferentes sistemas de un modelo único de notación coreográfica distinguida a lo largo de seis siglos de historia de la danza occidental. Entre esta variedad de sistemas, hace algunas consideraciones para los sistemas más representativos realizando un estudio comparativo en donde relata la importancia de la notación como un sistema característico de palabras y signos e indicaciones gráficas.



Lucía Reyes Gómez como parte del cuerpo docente de la Academia de Danza Folclórica Mexicana, formula una investigación sobre la estructura de movimientos que se van sucediendo al ritmo de una danza en particular, que puede ser interpretada a través de los movimientos corporales por una o más personas; es decir, una coreografía que por lo general suele ser armónica, esto es, que las personas realizan simultáneamente los mismos movimientos o bien no lo hacen pero se coordinan y combinan de tal manera que no entorpezca la armonía del cuadro musical. El término coreografía significa literalmente escritura de la danza (coreo: danza- grafia: escrito o escritura), por lo cual se puede pensar que a partir de esta definición que la coreografía es un guión donde los movimientos del cuerpo se complementen y coordinan con la melodía y el ritmo de una pieza musical en particular.

Esta obra presenta una visión general sobre la coreografía, en su contenido menciona que existen varios tipos de coreografía, una de ellas, es la coreografía monologa, que es aquella en la cual solo una persona la realiza, en algunos casos interpelando al público con sus movimientos, gestos o incluso la mirada. Por el contrario, la coreografía grupal que sea quizás la más frecuente: por ejemplo, los grupos de break dance o hip hop, como así también las denominadas cheerleaders (generalmente mujeres, que realizan coreografías antes del comienzo de un show deportivo), que están coordinadas por un coreógrafo, que es quien indica los pasos al momento de la actuación en vivo, y quien arma y dirige los ensayos en los entrenamientos previos. La autora menciona que este tipo de coreografías suelen ser las que comúnmente se practican en gimnasios o centros de bailes y ritmos, donde el alumnado presente sigue los pasos que marca el coreógrafo y la clase consiste en el armado de una coreografía grupal.

Rítmica aplicada a la danza folclórica: método de entrenamiento rítmico para bailarines. México: CONACULTA : FONCA, 2001. 70 p.

Danza rítmica - México - Instrucción y estudio  
Ubicación: CDCICO-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 R57



La obra presenta el sistema de Rítmica aplicada a la danza folclórica (RADF) para aproximar al bailarín, coreógrafo y docente de la especialidad en danza folclórica, a la música, a partir de uno de los primordiales puntos de contacto con la danza: el ritmo. El sistema RADF es una aplicación directa de diversos sistemas, ejercicios y temas selectos de solfeo rítmico, a la danza folclórica mexicana, fundamentalmente al zapateado y se hace extensivo a muchos otros elementos como el faldeo, el uso de las percusiones como las palmas, sonajas, castañuelas, bastones, claves, y en términos generales al movimiento.

Esta obra representa una oportunidad para los bailarines de identificar elementos de la música o melodía que se interpreta; así como resolver problemas dancísticos a través de la rítmica aplicada a la danza folclórica. También trata la problemática del término danza folclórica y lo maneja desde la perspectiva de la danza escénica de las danzas populares, así como a los grupos que la ejecutan, conocidos como ballets folclóricos. Aunque la obra está enfocada a la danza folclórica, a lo largo de la lectura se va aclarando que el enfoque de la publicación es tratar cualquier tipo de música. Esta obra contiene un pequeño capítulo dedicado al uso del método el cual está conformado también por un disco compacto, las lecciones que plantea el método pueden estudiarse secuencialmente o bien manejarse de forma modular o simultánea. El uso del disco compacto asegura el entendimiento del tema con una serie de ejercicios. Los ejercicios fueron diseñados específicamente para el entrenamiento rítmico, algunos de ellos han sido aplicados por docentes para abordar problemas de técnica dancística, así como de coordinación motriz, trabajando con diversas poblaciones, incluyendo niños y personas de la tercera edad. El estudio del método inicia con un catálogo de pisadas y pasos básicos utilizados en la ejecución de la danza folclórica.

RIVERO, Luis. Luis Rivero: el músico y la danza.  
México: INBAL, 2010. 181 p.

Danza - Ensayos  
Ubicación: BA  
Clasificación: ML410.R58 L85

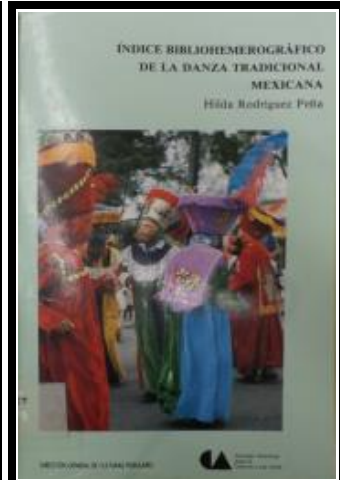


Luis Rivero fue un maestro excepcional, teórico lleno de sabiduría, este compositor notable para la danza y el teatro, recurrió, a lo largo de sus exposiciones, a sus propio quehacer para entregar a los oyentes su experiencia como intimo conocedor del dialogo entre las artes escénicas.

Esta obra contiene semblanzas, entrevistas y algunos de los documentos donde Luis Rivero expuso sus conceptos acerca de la educación musical del bailarín y sobre la unión entre la música y la danza; contiene el Seminario música y danza, que Luis Rivero impartió a maestras de esta disciplina, el cual constituye una introducción a los conceptos básicos y a la historia de la música; abarca la mitología hindú y griega, hasta llegar a la música occidental como se conoce hoy, con sus particularidades y procesos. A través de los seminarios Luis aprovechó la oportunidad de invitar a los coreógrafos y bailarines para educarlos musicalmente detectando la sonoridad de las metáforas con los silencios, músicas ritmos, melodías, volúmenes y velocidades, es decir, educar a escuchar la vida. La obra se divide en tres secciones: la primera de ellas ofrece una semblanza del desempeño artístico de Rivero; la segunda contiene algunos de los documentos donde expuso sus conceptos sobre la educación musical del bailarín y la unión entre la música y la danza, y por último aparecen tres textos realizados después de la muerte del compositor a manera de homenaje. La publicación apoyada por el CONACULTA, INBA, a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, también incluye el Seminario Música y danza, que Rivero impartió a maestras de esta disciplina, el cual constituye una introducción a los conceptos básicos y a la historia de la música.

RODRÍGUEZ PEÑA, Hilda. Índice  
bibliohemerográfico de la danza mexicana.  
México: CONACULTA, 1989. 183 p.

Danza folclórica mexicana - Bibliografía  
Ubicación: BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 R62



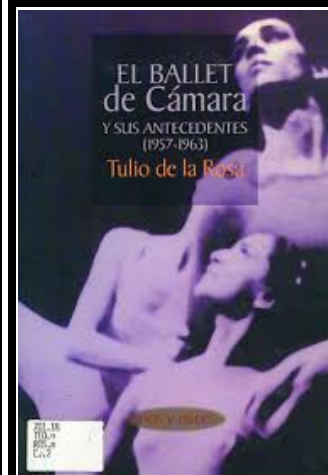
La danza regional mexicana aspira a ser vinculada a la tradición, la lucha por la revaloración, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional y la creencia de que la danza no solo enseña una técnica, unos pasos, sino enseñar una forma de vida, una concepción del mundo, desarrollar un sentido de la estética, de lo bello, así como la vinculación con otras artes, con la finalidad de potenciar las capacidades, habilidades y destrezas de los futuros danzantes. La danza como manifestación cultural, profundamente enraizada en los orígenes de historia del grupo social que la práctica, se relaciona con aspectos estructurales y superestructura es de la sociedad y está ligada íntimamente con su concepción del mundo y de la vida.

Esta obra pretende a través de investigación bibliográfica y hemerográfica, dar a conocer en forma breve los materiales documentales que en el campo del estudio de las expresiones dancísticas tradicionales del México, se escribieron a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La obra dividida en tres partes, la primera aborda a los autores, las danzas, motivo de su interés y análisis de las formas en que los especialistas abordaron su objeto de estudio. La segunda parte aporta las fichas bibliográficas y hemerográficas organizadas alfabéticamente por nombre del autor, con su respectivo comentario. Y en la tercera y última parte se presenta un apéndice con las fechas representativas sin comentarios.



ROSA, Tulio de la. El ballet de cámara y sus antecedentes, 1957-1963: fuentes y documento. México: CENIDID José Limón, 1998. 121 p. (Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte)

Danza moderna mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: CENIDID-BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1786 .B342 R67

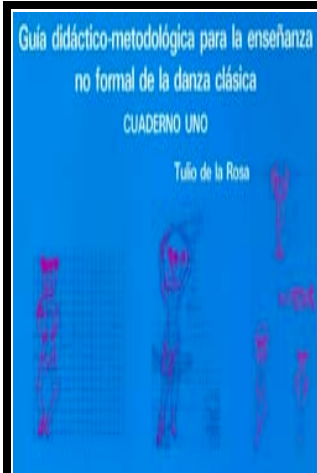


La misión y principios de la danza nacionalista mexicana entraron en crisis cuando comenzaron a desaparecer los apoyos económicos del gobierno federal; el gremio comenzó a dividirse originando la formación de nuevas organizaciones y por primera vez se plantea el término de danza contemporánea. Mientras el caos en la administración federal causaba la apertura y cierre de compañías, en 1957 surgió la compañía independiente El Ballet de Cámara que proponía un nuevo sistema de organización en cooperativa dejando en claro que para ellos la antigua administración y visión por la que era conducido el Ballet, era por demás obsoleta. Todos estos cambios los plasmó en la Declaración de Principios que contenía una visión más abierta en cuanto a los contenidos dirigidos al espectador, una sensibilización de los bailarines y una serie de estatutos que cada bailarín debía cumplir.

En esta obra Tulio de la Rosa relata cómo fue la creación del Ballet de Cámara, cuál era la situación que atravesaba la danza mexicana que culminó con la formación de esta compañía, quiénes fueron los personajes involucrados en el proceso y cómo fueron los hechos paso a paso que lograron solidificar esta nueva propuesta hasta su presentación en el Palacio de Bellas Artes. A pesar de haber sido testigo de los acontecimientos de la época y haber participado activamente como bailarín en el desarrollo de la danza mexicana, es hasta hoy que Tulio de la Rosa tras estudiar la Hemerografía y acervo documental de la época, decide exponer su muy particular interpretación de los acontecimientos. A pesar de que han pasado más de treinta años, los fragmentos periodísticos extraídos por el autor junto con sus comentarios, traen al presente la experiencia del lector de épocas pasadas.

ROSA, Tulio de la. Guía didáctico-metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. México: CENIDID José Limón, 2006. 4 v.

Danza - Estudio y enseñanza - México  
Ubicación: BA-CENIDID-BJF  
Clasificación: GV1781 R67

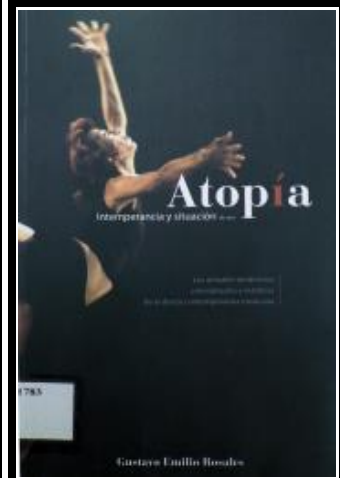


En la actualidad existen algunos métodos para la enseñanza de la danza en diversas escuelas y a distintos niveles de forma informal y escolarizada. Esta serie de libros en cuatro volúmenes presenta una herramienta para los actuales y futuros docentes, quienes independientemente del método o del tipo de danza que elijan, puedan elevar la calidad de su enseñanza con conocimiento de causa, con seguridad en su desempeño y con una mayor conciencia de su responsabilidad.

De la Rosa presenta en esta obra una serie de cuatro cuadernillos a manera de consulta diaria y de reflexión permanente, donde los maestros hallarán recomendaciones metodológicas, técnicas y didácticas que remiten a la experiencia conocedora del mundo del ballet, tanto en su quehacer escénico como en el docente. Este método propuesto por Tulio de la Rosa presenta material de apoyo en cada cuaderno que contiene actividades que refuerzan el objetivo del método, tales como seminarios de idioma, prácticas escénicas, formas de evaluación tanto físicas como mentales, escalas de calificaciones y evaluaciones del docente. La guía contiene además un amplio campo histórico que hace referencia a la historia del ballet. Esta obra tuvo su origen hace varios años cuando al finalizar uno de los trabajos de capacitación surgió la duda de cómo llevar a cabo la enseñanza de la danza desde una perspectiva ajustada a las necesidades reales de las escuelas mexicanas. Con ésta, el autor pretende motivar a todo aquel que se interese por la docencia de la danza de forma no superficial, a mantenerse informando, en constante actualización y a realizarse como ser humano.

ROSALES, Gustavo Emilio. Intemperancia y situación de una Atopía: las actuales tendencias conceptuales y estéticas de la danza contemporánea mexicana. México: CONACULTA : FONCA, 2007. 111 p.

Danza moderna mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: CDCICO  
Clasificación: GV1783 R67



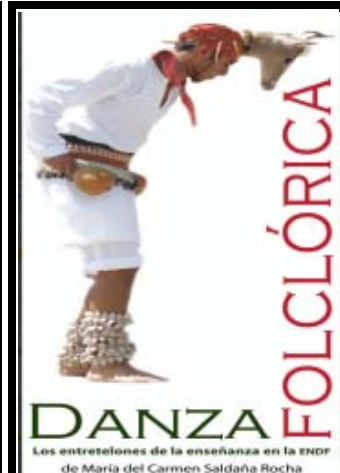
Como lo menciona el autor, atopía es un concepto epistemológico retomado del antiguo cosmos griego para designar lo que existe fuera del lugar, fuera de rutas. La danza escénica contemporánea en México se mueve dentro de un territorio atópico como un numeroso conjunto habitado por actividades artísticas que se encuentran en cohesión más en paradojas, contradicciones y contrastes, que en realidades, esa es la hipótesis de esta obra.

La danza contemporánea es un constante misterio, la gran parte de sus protagonistas apuestan por cubrir las demandas esenciales del oficio coreográfico, que son muy complejas, mientras que para el resto de la sociedad, el quehacer escénico es casi desapercibido. Esto quiere reflejar los condicionamientos bajo los cuales, los mexicanos vivimos la noción diaria cuerpo-sujeto. Los movimientos técnicos y estéticos de la coreografía contemporánea mexicana son diversos y constituyen el ejercicio clásico y cotidiano en México de decenas de personas en numerosos puntos de la República Mexicana, a escala profesional, académica y amateur; sin embargo, los resultados de tales trabajos no forman parte de la vida pública. Son justamente estos aspectos los que determina el objeto de estudio de la presente obra, armado con las actuales tendencias corporales y estéticas de la danza contemporánea en México.

En esta obra, elaborada a lo largo de tres lustros, el autor ha conformado el proceso analítico que sostiene el ensayo con base en su experiencia profesional como periodista especializado, crítico, investigador, observador y participante de las rutas principales y secundarias del devenir coreográfico. El autor refleja su visión como testigo de la división que existe entre los especialistas de la danza contemporánea en México (críticos, bailarines, coreógrafos, investigadores y maestros) respecto a los esfuerzos que estos realizan por eliminar las fronteras. Las reflexiones de esta obra, son una investigación histórica que busca las raíces en el campo epistemológico.

SALDAÑA ROCHA, María del Carmen. Danza folclórica: los entretelones de la enseñanza en la ENDF. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2012. 188 p. (Horizontes educativos)

Danza folclórica Mexicana - Estudio y enseñanza  
Ubicación: BA-CDCICO-CIDAB  
Clasificación: GV1627 S332



María del Carmen Saldaña es maestra en pedagogía por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Ha trabajado en la Universidad Pedagógica Nacional como docente impartiendo algunas materias como Pedagogía: Teoría Curricular, Desarrollo y Evaluación Curricular, Institucionalización, Desarrollo Económico y Educación, 1920 – 1970, El Estado Mexicano y los Proyectos Educativos, 1857- 1920. También ha sido evaluadora invitada por el Comité Interinstitucional de Evaluación de la Educación Superior, en Educación Artes y Humanidades y colaborado como pedagoga en diversas instituciones del Sector Público: SEP, INBA, INAH, G.D.F. En esta obra, Saldaña invita a conocer de cerca la historia del ENDF, la cual desde su formación en el año 1978 como parte del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD), tiene como fundamento el estudio de la tradición dancística, la lucha por la revalorización, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional, se ha centrado en la observación de los códigos de expresión que manejan los diversos grupos étnicos del país y los grupos sociales que producen la danza popular, diferenciando los sistemas de movimiento que lo identifica. La autora explica cómo en el caso de la danza folclórica y por la especificidad de su objeto de estudio o la naturaleza de la actividad, ha sido preocupación permanente la metodología de la enseñanza y su aplicación en la formación de profesionales especialistas en la materia. La propuesta de la Escuela Nacional de Danza Folclórica siempre ha sido por el respeto a la especificidad de los códigos de los diferentes sistemas de expresión tradicional y adaptarlos y sistematizarlos a la enseñanza institucionalizada, es decir, insistir o intentar hacer a la manera de las Ciencias Sociales una Ciencia Dancística. La ardua investigación de la autora sobre el modelo pedagógico escolar implantado en la ENDF es el producto significativo de la investigación realizada por la autora.

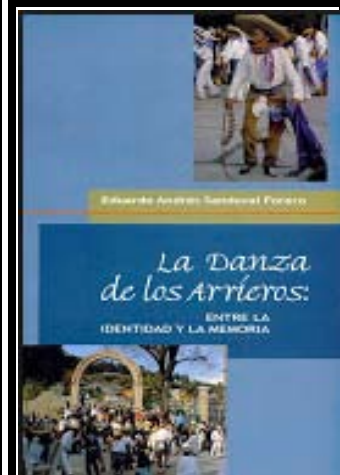


Los matachines, también llamados malinches, de igual manera que los judíos, ingresan con los de su grey en virtud de una manda o promesa religiosa formulada por tiempo determinado. La presentación del matachín es atractiva, vistosa, limpia: lleva por lo general traje blanco (pantalón y camisa), los pies calzados, en su cabeza una corona de alto penacho con adorno lucidor de listones, espejos y papeles de colores y en sus manos un plumero, llamado MASSA y una sonaja (maraca) de ayal o tecomate. Estos danzantes, durante la ejecución, hacen las mudanzas y evoluciones del baile siguiendo los compases de las piezas ad hoc, piezas melodiosas y rítmicas, aunque monótonas, que de su escasísimo repertorio ejecuta un conjunto de arpas y violines, al que a últimas fechas se agrega a veces la prosaica guitarra. Para bailar dispone al grupo en dos filas paralelas, en fondo, al frente de las cuales se coloca el monarca en medio de sus dos segundos en jerarquía.

Francisco Javier Sánchez como estudioso de la danza folclórica mexicana, dedica este trabajo y toda su investigación al estudio de la historia y significado social y cultural de la danza de los matlachines incorporándola como una danza tradicional que merece pertenecer al legado histórico de la nación. Mediante esta obra se conocerán a detalle la ejecución de la danza y los significados en su ejecución. El autor explica detalladamente cómo también a veces se baila en formación de tres en fondo, en líneas desplegadas, en círculo y en cuadro, con movimientos y aspectos muy vistosos. El monarca es la cabeza a cuyo cargo está la dirección de la danza; sirve de guía en todos los cambios y movimientos del baile durante el cual, y conservando el enfilamiento, alternativamente los matachines avanzan y retroceden con pasos cortos, hacen giros y medios giros, reverencias o inclinaciones de cuerpo y zapatean conforme el compás lo indica.

SANDOVAL FORERO, Eduardo. La danza de los arrieros: entre la identidad y la memoria. México: Insumisos Latinoamericanos, 2004. 115 p.

Danza folclórica mexicana - Estado de México -  
Ocoyoacac (Municipio)  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1628.M44 S35

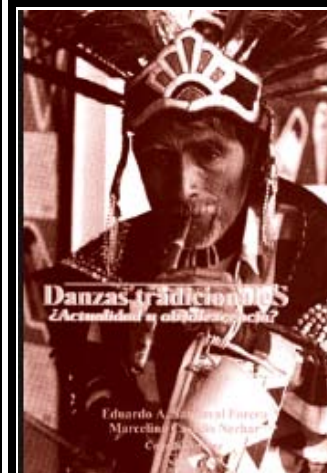


Eduardo Sandoval es Doctor en Sociología por la UNAM, Maestro en Estudios Latinoamericanos por la UAM, Antropólogo Social por la ENAH. Es además profesor-investigador tiempo completo definitivo de la UAEM, fundador y Coordinador del Centro de Investigación y Estudios Avanzados en Ciencias Políticas y Administración Pública de la UAEM, Miembro del Padrón de Tutores del Programa de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Doctorado en Ciencias Sociales de la UAEM.

Sandoval dedica esta investigación al estudio de los arrieros y su danza. Destaca que en el siglo XVI y la segunda mitad del XX; fue el tiempo en que la arriería era una importante actividad económica. Los arrieros era las personas que mantenían el comercio activo al mismo tiempo eran el sistema de intercambio de información más importante de la época. Hoy en día, los danzantes arrieros son los que conmemoran tributo a la memoria de estos hombres. La danza describe cuando ellos llevaban a lomo de mula los bienes para intercambiarlos entre las haciendas y los puertos. Parte de su trabajo fue la organización de recuas para defenderse durante los viajes, con el tiempo, a este grupo de arrieros se les llamó cuadrilla o hatajo. Actualmente, la danza de arrieros se practica en el Distrito Federal y Estado de México. Ocoyoacac es un municipio mexiquense localizado en el valle de Toluca que celebra una de sus principales fiestas en noviembre, cuando en grande se festeja al santo patrono de este poblado. Lugar también que ha dado difusión a una danza muy particular, la Danza de los Arrieros. La obra resulta una gran herramienta para conocer la Danza de los Arrieros a profundidad por el perfil de la investigación ya que ofrece un análisis antropológico que permite conocer la cosmogonía del pueblo de Ocoyoacac y sus tradiciones y costumbres.

SANDOVAL FORERO, Eduardo. y CASTILLO  
NECHAR, Marcelino, coords. Danzas  
tradicionales: ¿actualidad u obsolescencia?.  
México: UAEM, 1998. 203 p. (Cuadernos de  
cultura universitaria)

Danza folclórica mexicana - Estado de México  
Ubicación: CIDAB-BJF  
Clasificación: GV1628 D35



Existieron momentos en los que la controversia quiso hacer notar que algunas manifestaciones culturales-populares, como los mitos, las leyendas y las tradiciones eran simples expresiones particulares y poco representativas, no deja de tener peso esta concepción para que, en el rubro de las tradiciones, a la danza en concreto, se le apreciara con esa perspectiva. Pero, estas modalidades particulares de la actual cultura mexicana han dado muestra fehaciente que la tradición, con todo lo que involucra, ha sido la raíz para no solo expandir sino mantener vigente la práctica cultural tan diversa de los pueblos. Si se entiende al patrimonio como una referencia importante de la identidad de un pueblo, y si ésta (la identidad) se transforma, recrea y construye de manera permanente, resulta evidente que el patrimonio colabora en crear y mantener esa identidad. Esto implica también el reconocimiento del papel que juegan los agentes vivos como productores, transmisores y portadores de patrones culturales idénticos, ya que ningún patrimonio posee valor como tal, a menos que la gente se lo otorgue, que deposite en el significaciones y sentidos construidos colectivamente desde la convivencia cotidiana. En este sentido, el estudio de la danza indígena, así como una aproximación objetiva a sus depositarios, se justifica por la importancia que tiene como soporte de diversas formas culturales para el mantenimiento de la identidad y cohesión, en este caso, del grupo indígena matlatzinca.

La obra coordinada por la Universidad Autónoma del Estado de México realiza un análisis de las danzas tradicionales contextualizadas dentro de una sociedad consumista y retraída hacia las tradiciones culturales, debate sobre la obsolescencia de los valores efectuados en los bailes tradicionales.

SANTANA DE KIGUEL, Delia Elena.  
Latinoamérica: singular aventura de sus danzas.  
Buenos Aires; México: Lumen, 2007. 272 p.

Danza - Aspectos sociales - América Latina  
Ubicación: BJJ-CIDAB  
Clasificación: GV1626 S35



En esta obra, la autora realiza un análisis detallado de la danza que formó parte y que caracterizó a los pueblos latinoamericanos sin dejar de mencionar la influencia de los géneros dancísticos de Europa. De inicio, analiza el surgimiento de la danza en la cuna griega y va dando cuenta cómo fue tomando formas distintas hasta llegar al Renacimiento Europeo. Relata cómo se ejecutaban las danzas de los primeros pobladores de América antes de la llegada de los conquistadores, y cómo los ritos y las creencias en las distintas deidades fueron la inspiración y razón de estas danzas. La autora pone especial énfasis en proponer una forma de entender las danzas que representaron las regiones más importantes de Latinoamérica, las fechas y motivos místicos que detonaron la creación de estas danzas y rituales que se propagaron en varias regiones, incluso en Europa. Al final, la obra resulta un análisis detallado de la historia de la danza con relación al ser humano como danzante, con las deidades a las que se rinde culto, con los seres del medio ambiente que lo rodean y consigo mismo en un proceso individual más no exclusivo, todo esto con el fin de demostrar que el ser humano a lo largo de los años ha tenido la capacidad de sustraerse de la realidad para bailar por puro pacer de la danza, entonces, podría el humano del siglo XXI entrar a esta misma capacidad e incursionar a la danza no solo como disciplina sino como una forma de entender su mundo, superar sus miedos y develar misterios.

La autora dedica su investigación al estudio de la danza tradicional mexicana en relación con su historia y deidades y de su desaparición en el México antiguo, y de cómo los nuevos mexicanos han adoptado estas danzas y las han reconstruido con el aporte español.



SEGURA, Felipe. Gloria Campobello: la primera ballerina de México. México: INBA : CENIDID José Limón, 1991. 69 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: BA-BJF  
Clasificación: GV1785.C3 S43

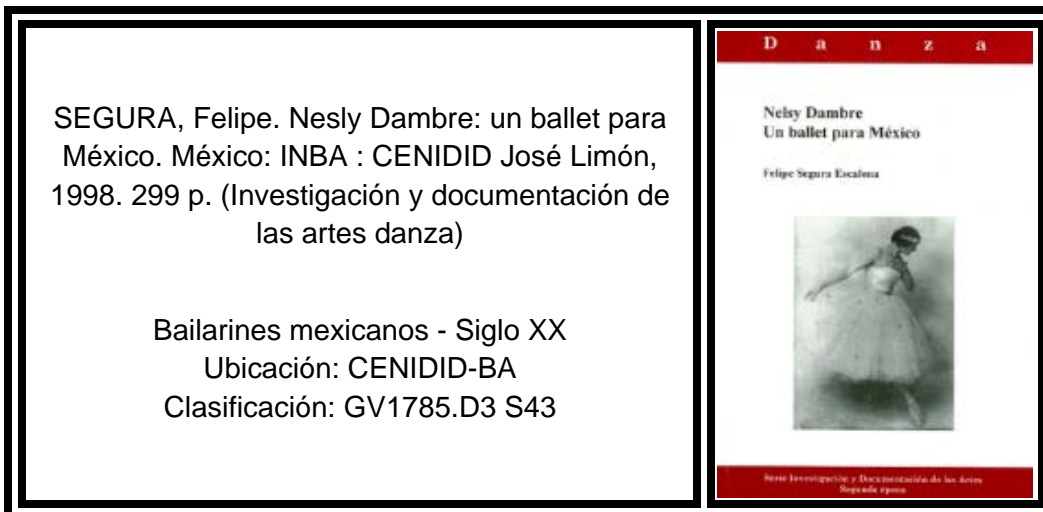
**Gloria Campobello**  
la primera ballerina  
de México

Felipe Segura



Felipe Segura estudió en la Academia Cinematográfica de México, en la Escuela Nacional de Danza con Gloria Campobello y en las escuelas de Nelsy Dambré y Sergio Unger. Fue becario del Ballet Arts School del Carnegie Hall de Nueva York. Debutó con el Ballet de la Ciudad de México donde alcanzó la categoría de primer bailarín. Más tarde fue miembro de la Academia de la Danza Mexicana y de los Ballets de Nelsy Dambré, Alicia Alonso y Roland Petit, así como del Ballet de Champs Elysées, del Ballet Español de Teresa y Luisillo, del Grand Ballet del Marqués de Cuevas y del Royal Danish Ballet. Fue también primer bailarín del Ballet Concierto de México, donde posteriormente ocupó los cargos de director artístico y director general. Años después se desempeñó como coordinador artístico del Ballet de las Américas, y como director artístico del Ballet Folclórico de México, del Ballet Clásico de México y de la Compañía Nacional de Danza.

Esta obra abre una valiosa veta para conocer, a través de la vida y la obra de Gloria Campobello, una etapa de la danza en México centrándose en el relato de la vida dancística de esta gran bailarina y promotora de la danza mexicana nacionalista. A través del relato podremos conocer cómo Felipe Segura ingresó en el año de 1983 al CENIDI Danza donde escribió varios artículos para periódicos y revistas y fue autor de varios libros: *Gloria Campobello, primera ballerina de México*; *La era romántica*; *Los estilos del ballet*; *La Escuela Nacional de Danza: 60 aniversario*; *Sergio Franco*; *México en el ritmo del universo*; *Mariano Tapia. Danza sin fronteras*, *Nelsy Dambré. Un ballet para México*; *Guillermo Keys Arenas (ensayo biográfico)* y *El Ballet de la Ciudad de México*. Fue creador del Homenaje *Una vida en la danza*, que ha honrado hasta la fecha a más de trescientos artistas. Murió en la Ciudad de México, el 27 de mayo del 2004.



Esta obra se enfoca en dar a conocer la vida y obra de Nelsy Dambre, bailarina, coreógrafa y maestra de ballet, quien es considerada como la formadora de la primera generación de bailarines clásicos mexicanos profesionales. La gran aportación de esta obra reside en que presenta, por primera vez, el periodo de formación de Dambre, el complejo de relaciones personales y artísticas de su época y el universo social de la danza francesa.

Marguerite Cussignot, nombre verdadero de Nelsy Dambre nació en 1903 en la ciudad de Besaçon, al este de Francia, y no en 1908 en Ginebra, como ella había asegurado a la prensa mexicana. La figura de la maestra de ballet, que siempre mostró preocupación por la técnica, contrastó con la imagen de la joven rebelde multada en 1919 por estar mal vestida en una presentación; haberle faltado el respeto a uno de los jefes del servicio; hacer ruido durante una escena o por negligencia en el vestuario y el maquillaje. El autor explica que existen diferentes versiones de lo que sucedió con la trayectoria artística de la bailarina, se desconoce si fue despedida a raíz del conflicto laboral en la Ópera de París entre 1920 y 1922, y en cuáles compañías participó antes de bailar en la Ópera de Lyon. Nelsy Dambre fue un personaje importante para México ya que fue profesora de Nellie Happee, Felipe Segura y Gloria Contreras, quien abrió el Taller Coreográfico de la UNAM; de Josefina Lavalle, creadora del Ballet Nacional de México, y de Amalia Hernández, quien fundó el Ballet Folclórico que lleva su nombre. Es decir, fue formadora de los primeros bailarines mexicanos profesionalmente formados.

SEGURA, Felipe. Sergio Franco: México en el ritmo del universo. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 1995. 216 p.

Bailarines mexicanos - Siglo XX  
Ubicación: BJJ  
Clasificación: GV1785.F7 S43



Felipe Segura estudió en la Academia Cinematográfica de México, en la Escuela Nacional de Danza con Gloria Campobello y en las escuelas de Nelsy Dambré y Sergio Unger. Fue becario del Ballet Arts School del Carnegie Hall de Nueva York. Debutó con el Ballet de la Ciudad de México donde alcanzó la categoría de primer bailarín. Más tarde fue miembro de la Academia de la Danza Mexicana y de los Ballets de Nelsy Dambré, Alicia Alonso y Roland Petit, así como del Ballet de Champs Elysées, del Ballet Español de Teresa y Luisillo, del Grand Ballet del Marqués de Cuevas y del Royal Danish Ballet. En esta obra Felipe Segura quiso arrancar del olvido el quehacer del bailarín mexicano Sergio Franco quién fuera pionero, coreógrafo, diseñador y promotor de la danza. La obra funge como una biográfica como un intento de documentar la danza mexicana.

Segura explica cómo el trascurso de las décadas de 1930 a 1950 se despliega por todo el país la labor de diversos bailarines-coreógrafos como Pedro Rubín (1903-1938), Yol-lzma (Rebeca Viamonte Fernández, 1904-1992) y Sergio Franco (1906-1968), difíciles de clasificar pues su lenguaje coreográfico se sustentó en una amalgama de lenguaje moderno, ballet, folclor y danza para espectáculo. Sergio Franco funda una academia de danza dentro del Ateneo de Ciencias y Artes de Tlaxcala a fines de 1943 y una escuela de danza como parte del Conservatorio de las Rosas de Morelia en 1945-46, teniendo como propósito formar “un bailarín preparado en varias técnicas, ecléctico”.

SEVILLA, Amparo. Danza, cultura y clases sociales. México: CONACULTA : INBA : CENIDID José Limón, 1990. 283 p. (Investigación y documentación de las Artes. Segunda época)

Danza folclórica mexicana - Tlaxcala  
Ubicación: CENIDID-BA-BJF  
Clasificación: GV1628.T6 S48

## Danza, cultura y clases sociales

Amparo Sevilla

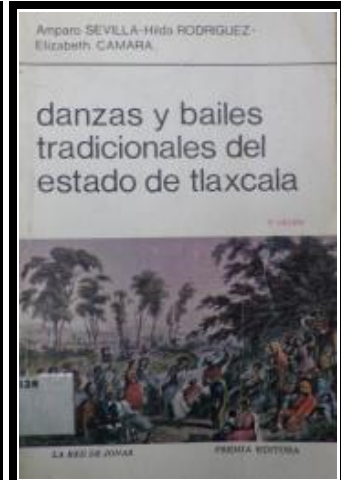


Amparo Sevilla es maestra de danza y antropóloga social, investigadora del INAH. Cursó dos carreras profesionales: Danza de Concierto en la Academia de la Danza Mexicana, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Actualmente es Candidata al Doctorado en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Iztapalapa). Ha realizado varias investigaciones e impartido cursos sobre: antropología de la danza, cultura popular, construcción de identidades en el ámbito urbano. Entre las publicaciones más relevantes se encuentran: Los salones de baile: Espacios de ritualización urbana. México. UAM/Grijalbo, 1998., Flor de asfalto: La dimensión cultural del movimiento Urbano Popular. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998, etc.

Esta obra se destaca por aportar un estudio antropológico sobre la danza en México, tal como lo menciona la autora, en México es tan primaria la danza que solo un reducido sector se ha interesado en su ejecución y promoción, pero menciona que nunca se ha realizado un estudio teórico y filosófico de la misma. Por ello es necesario estudiar los elementos que comprenden la cultura popular y las culturas subalternas para poder conceptualizar a la danza dentro de un arte, aunque esta misma no tenga en sí un significado propio debido a la subjetividad que el concepto de arte significa; aun así, trata de definir a la danza apoyada por varias definiciones y los elementos que la conforman. Por otro lado y como parte de su trabajo en la Dirección de Culturas Populares, la autora realiza un estudio sobre las características de las danzas tradicionales y un análisis bibliográfico de la historia de la danza en México apoyada por apéndices que contienen los sitios de donde provienen las danzas tradicionales mexicanas y los escritos de los cronistas que hablaron de la danza en la Nueva España.

SEVILLA, Amparo. Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala. México: Dirección General de Culturas Populares : Premiá, 1985. 259 p. (La red de Jonás. Cultura popular; 8)

Danza folclórica mexicana - Tlaxcala  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1628.T6 S48 1985



Amparo Sevilla es maestra de danza y antropóloga social, investigadora del INAH. Cursó dos carreras profesionales: Danza de Concierto en la Academia de la Danza Mexicana, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Actualmente es Candidata al Doctorado en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Iztapalapa). Ha realizado varias investigaciones e impartido cursos sobre: antropología de la danza, cultura popular, construcción de identidades en el ámbito urbano. Entre las publicaciones más relevantes se encuentran: Los salones de baile: Espacios de ritualización urbana. México. UAM/Grijalbo, 1998., Flor de asfalto: La dimensión cultural del movimiento Urbano Popular. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998, etc.

Esta obra es el resultado de una investigación de las danzas y bailes tradicionales que se realizan en el estado de Tlaxcala. La metodología de la investigación de estas expresiones coreográficas tlaxcaltecas se presentan en tres niveles: registro; descripción y análisis. El registro tiene la finalidad de brindar información fundamental para el desarrollo de los otros niveles, ubica en tiempo y espacio dichas manifestaciones, además del nombre y tipo de expresiones coreográficas tradicionales con las que cuenta el estado. La descripción pretende dar un panorama mucho más amplio de las características principales de estas manifestaciones basado en los datos obtenidos en el arduo campo de trabajo. La investigación que da a conocer esta obra tiene el objetivo fundamental de encontrar las causas del cambio, desaparición y auge de las danzas que permitirá a su vez vislumbrar los posibles caminos a tomar. Esta obra se inició en el año de 1975 y se terminó en el año de 1978, tomando en cuenta la información adquirida con anterioridad por otros compañeros en algunas poblaciones del estado.

SILVA ARGUETA, Cynthia Inés, comp.  
Por los senderos de la danza: antología didáctica  
ilustrada. México: UNAM, 2008. 239 p.

Danza - Siglo XX - México  
Ubicación: CENIDID-BJF  
Clasificación: GV1627 P67



La educación dancística es primordial no solamente para los estudiantes de danza, los coreógrafos, los que tienen que ver directamente con el medio dancístico, el público mismo; esto revela un problema que siempre prevalece hasta la actualidad: la falta de contenidos dancísticos en la educación básica. Si bien, en la actualidad existen programas como SaludaArte que incorpora la danza a la educación primaria; aún falta demasiado para poder inculcar una cultura del cuerpo y más para una cultura de la danza, no solo para ejecución, sino para crear un público conocedor.

La obra es una antología didáctica ilustrada que la Escuela Nacional Preparatoria edita para proporcionar a sus alumnos una herramienta teórica que les permita abordar los contenidos de los programas de danza impartidos en su educación preparatoria. Así mismo, es un texto de apoyo para todos aquellos estudiantes profesionales de la danza que les interesa conocer la historia de la especialidad dancística que practica. El origen, características y evolución de la danza clásica, contemporánea, regional mexicana y española; así como el marco conceptual de la danza en general, convergen en este texto para poder seguir el rastro y al final del camino poder identificar a los protagonistas y los hechos que hicieron posible su existencia en la vida cultural de la humanidad. El criterio de selección de los textos obedece principalmente a la significatividad que estos tienen en relación a los contenidos teóricos de los programas oficiales de danza establecidos en el plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria. Se determinó además que los autores fueran especialistas en danza; asimismo, los textos se presentan organizados por la especialidad dancística con el fin de que los interesados puedan localizar el tipo de danza rápidamente, las especialidades manejadas son: la danza clásica, la danza contemporánea, la danza regional mexicana y la danza española.

SNOW, Mitchell. Movimiento, ritmo y música: una biografía de Gloria Contreras. México: FCE, 2008. 318 p. (Popular; 684)

Bailarinas mexicanas - Biografías

Ubicación: BJF

Clasificación: GV1785.C6 S5618



La obra es una biografía sobre la vida de la bailarina y coreógrafa mexicana Gloria Contreras. El autor relata cómo fue la llegada de su abuelo alemán paterno a Nueva York en donde conoció a su abuela quienes después irían a vivir a México, su familia demostraría desde un principio sus dotes artísticos, padre músico, abuelos paternos pianistas, cantantes, pintores y escultores. Gloria Contreras inició su formación dancística con Alicia Delgado en el estudio de Nelsy Dambré cuando era una niña, su determinación la llevó a formarse en ballets de Estados Unidos y Canadá y a realizar giras exitosas por Argentina, Brasil, y Chile. Gloria Contreras formó en México el Taller Coreográfico de la UNAM y se enfrentó a un gobierno que no quería mantener un programa de dancístico; sino hasta los años setenta que pudo instaurar la sede para el Taller Coreográfico en la UNAM.

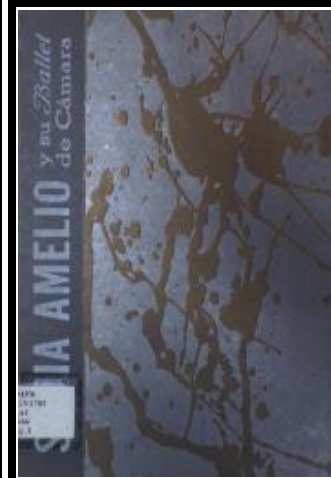
La obra describe otra de las grandes aportaciones de Gloria Contreras como lo fue la contrología creada por Joseph Pilates, del que Gloria fuera su alumna, algunos otros ejercicios fueron enseñados a Gloria por Zena Rommett, Philip Beamich y Juliu Horvath. La contrología es un sistema que transforma el cuerpo en un instrumento al servicio de la voluntad, concebida para proporcionar movimiento a la mayoría de los músculos consiste en una serie de ejercicios que se realizan en una u otra posición con el cuerpo reclinado o sentado. Mediante la contrología se adquiere un control físico poco menos que completo; después con la medida repetición de los ejercicios, se recuperan la coordinación y el ritmo naturales, los que fluirán por medios subconscientes, a manera de reflejos espontáneos, en la actividad diaria. La contrología proporciona elasticidad, gracia y destreza naturales, características que los ejercicios, practicados con método, transmitirán a la forma de caminar, jugar, trabajar, descansar, etcétera.

Sonia Amelio y su ballet de cámara.  
Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1968.  
16 p.

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Crítica e  
interpretación

Ubicación: CIDAB

Clasificación: GV1785.A1 S66



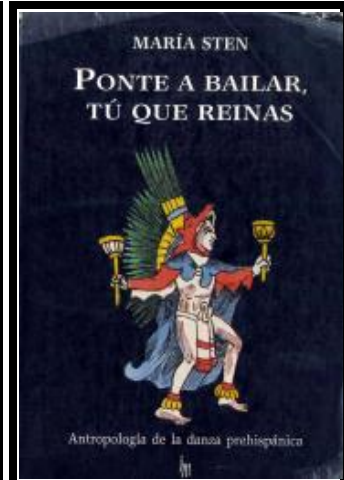
Sonia Amelio es una mexicana bailarina, música, coreógrafa y actriz. Se caracteriza por ser una intérprete y arreglista de castañuelas. Fue entrenada en la danza, en estilos tanto clásicos y tradicional españoles como latinoamericanos de ballet. Amelio desarrolló arreglos de castañuelas para acompañar las obras de compositores como Chopin y Liszt y fue artista invitada de orquestas en varios países, incluyendo las sinfónicas de la ciudad de Novosibirsk, de Rusia y de Reutlingen, Alemania. También desarrolló rutinas de baile para acompañar las obras de los compositores de la era romántica, tales como Beethoven y Paganini. Sonia Amelio se consolidó como la coreógrafa de su propia compañía en donde la acompañaban en su equipo el compositor y violinista Manuel Enríquez, Antonio López Mancera como escenógrafo, María Teresa Naranjo y Aurora Ortiz de Márquez como pianistas, Luis Ruiz Huicochea, Beatriz Amelia, Guillermo Keys Arenas, el director de orquesta José Rodríguez Fraustro, entre otros virtuosos. Gran parte de su carrera reciente se ha dedicado a la educación musical. Ella ha llevado a cabo seminarios y clases magistrales sobre la danza y la coreografía en Asia, África y sus afiliaciones institucionales han incluido el Coreográfico del Instituto de Beijing y el Instituto Ana Pavlova de Moscú.

Esta obra presenta y describe el programa que montó al Ballet de Cámara de Sonia Amelio, relata cómo Aran Katchaturián, músico formado en Moscú; se adentró por los caminos de la música moderna, hasta situarse, por su talento y formación entre los maestros más valiosos de la escuela soviética. La música folclórica según él no era un fin en sí misma, sino un medio para alcanzarlo. En el año de 1964, cuando Sonia Amelio visitó por primera vez la Unión Soviética, el propio Katchaturián le ofreció y dedicó su suite de seis danzas que se volverían el objeto de este estudio.



STEN, María. Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica. México: Planeta : Joaquín Mortiz, 1990. 180 p.

Danza prehispánica - México  
Ubicación: CIDAB  
Clasificación: GV1627 S73



El intento de analizar la danza prehispánica obedece a varias razones, una de ellas es llenar el vacío existente en este campo, si se compara la presencia de trabajos que analizan danza de otras regiones tales como África, Australia y Europa en los siglos pasados, saltan a la vista los pocos esfuerzos que se han tratado o se han hecho sobre la danza prehispánica. Esta obra representa una oportunidad de estudio y conocimiento de la danza prehispánica en sus diferentes momentos así como una herramienta de vital importancia por la conjunción de las fuentes históricas que pueden servir para estudios posteriores, la autora también realiza dicha investigación debido al surgimiento en los últimos treinta años de una nueva disciplina: la antropología de la danza, que permite enfocar el fenómeno dancístico desde una perspectiva diferente.

La autora plantea que de cierta forma la nula existencia de estudios en el tema se debe a la falta de testigos europeos que llegaron a México en el siglo XVI, aquellos que habrían podido observar, ver, describir e investigar cómo fueron los primeros frailes franciscanos, agustinos y dominicanos, que vieron en las danza de los antiguos mexicanos, la obra de Satanás. Por lo tanto, los relatos de los que se dispone, sí proporcionan una buena cantidad de información, pero es interpretada desde el punto de vista de la religión cristiana. Son más abundantes las descripciones de la arquitectura de los templos, pinturas e ídolos que las mismas danzas. Sin embargo, las descripciones de que se dispone, aunque deberían de ser más amplias, permiten analizar desde la perspectiva antropológica nuevos sentidos y nexos hasta ahora opacados por otros fenómenos culturales. La obra resulta de vital importancia por ser considerada de las primeras obras del estudio de la danza prehispánica con una perspectiva antropológica que analiza cada detalle de una costumbre para formar parte de un complejo más grande y poderlo enmarcar para darle sentido.

Testimonio : 25 años de danza en México : 1934-1959 = Testimony : 25 years of dance in Mexico : 1934-1959. México : INBA, CENIDID José Limón, 1984. 53 p.

Danza mexicana - Siglo XX  
Ubicación: BA-CIDAB  
Clasificación: GV1627 T47 1984



Los primeros 25 años de la danza en México estuvieron marcados por largos procesos creativos, apoyos del gobierno nuevos y renovados, la creación de academias y compañías, la institucionalización de la disciplina, la creación de numerosas coreografías que se han vuelto representativas de la danza moderna mexicana, la formación de diversos bailarines y nacimiento de nuevas figuras dancísticas y la colaboración de numerosos personajes tanto nacionales como extranjeros que plasmaron su visión del México pos-revolucionario a través de sus creaciones dancísticas. Algunos aspectos como la creación del INBA y la Academia de la Danza Mexicana en el año de 1947, la creación de compañías nacionales como la de Guillermina Bravo, la influencia de Anna Sokolow, Waldeen y José Limón, el trabajo de Silvestre Revueltas, las hermanas Nellie y Gloria Campobello y Miguel Covarrubias resultan imprescindibles si tratamos de esbozar la historia de la Danza Mexicana, ya sea clásica, moderna, folclórica o cualquier rama en crecimiento en estos 25 años transcurridos.

Como parte del festejo del 50 Aniversario del Instituto Nacional de Bellas Artes, se presenta esta obra con el fin de dar un panorama sobre los 25 años de danza en México en idioma español, inglés y francés. La obra destaca por las imágenes de las obras, compañías y personajes que fueron importantes en la danza en México rescatando el valor de la imagen de los archivos fotográficos existentes en el periodo de 1934 a 1959; además de que proporciona un listado de las 177 obras coreográficas creadas en ese periodo de tiempo. La publicación de esta obra resulta de gran importancia para aquellos investigadores ajenos al tema que buscan obtener un esbozo general de lo que ha sido la danza mexicana en la época moderna, sus personajes y datos importantes; además de que resulta de gran acceso por encontrarse en otros idiomas.

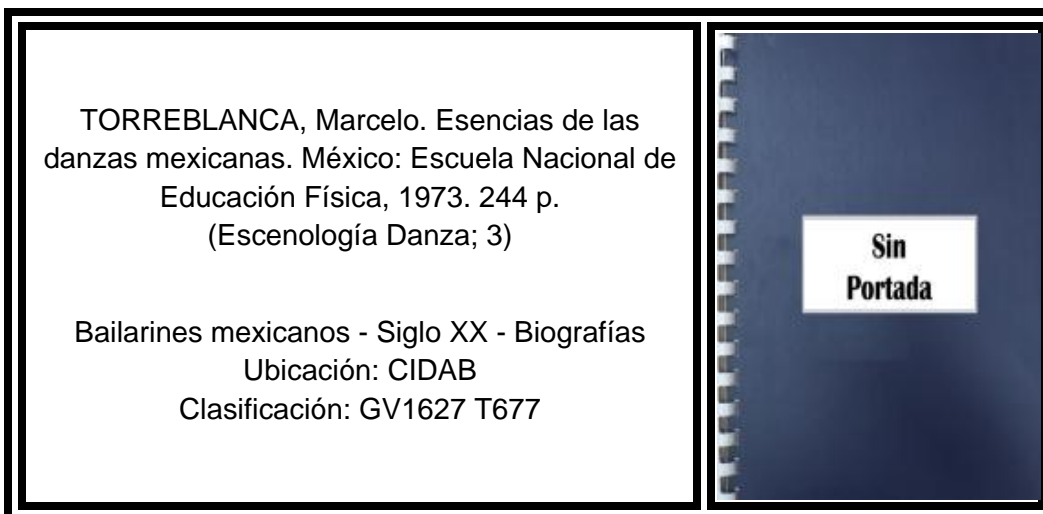
TIBOL, Raquel. Pasos en la danza mexicana.  
México : UNAM, 1982. 182 p. (Textos  
de danza; 5)

Danza mexicana - Siglo XX  
Ubicación: CDCICO-CIDAB  
Clasificación: GV1627 T52



Raquel Tibol llegó a México el 25 de mayo de 1953 como secretaria de Diego Rivera, a quien conoció en Chile. La joven argentina quería ser escritora e incluso había publicado unos años antes un libro de cuentos. Aquí inició muy pronto su labor como crítica y cronista del quehacer plástico mexicano. Publicó su primer artículo, una entrevista con el cineasta Luis Buñuel, en el suplemento México en la Cultura del diario Novedades, en noviembre de 1953. Viajó a su país natal en 1954, pero ese mismo año volvió para quedarse definitivamente en México. Autora de más de 40 libros de arte no siempre era enfrentarse a juicios, sino a ensayos cuasi académicos que hacían una narrativa de la estética, como en sus libros *Historia General del Arte Mexicano, Época Moderna y Contemporánea* (1964), *Hermenegildo Bustos, pintor de pueblo* (1981) o *Diego Rivera, palabras ilustres* (2008).

Esta obra representa un elemento fundamental para entender las idas y vueltas de un movimiento dancístico que nació bajo la premisa de crear una nueva estética en México. Es producto del entusiasmo y admiración que la autora tenía por la danza y los bailarines que han dado un interesante relato que se inicia con la llegada a México de Anna Sokolow y el deslumbramiento que el país le produce, uniéndose al movimiento mexicano que día a día en la pintura, el cine, la música y la fotografía libraba intensas batallas por la humanización del arte. Tibol explica que los seis capítulos que componen esta obra provienen de los ciento cincuenta artículos comentarios y notas que sobre danza escribió en diarios y revistas a partir de 1953. Tibol seleccionó para su obra seis presencias para su estudio como Anna Sokolow, Carlos Jiménez Mabarak, Xavier Francis, Guillermo Arriaga y Guillermo Noriega, así como Guillermina Bravo.

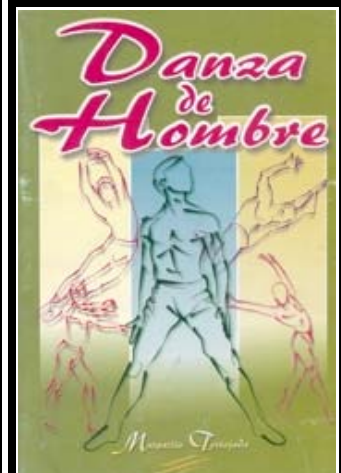


La danza regional mexicana aspira a ser vinculada a la tradición, la lucha por la revaloración, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional y la creencia de que la danza no solo enseña una técnica, unos pasos, sino enseñar una forma de vida, una concepción del mundo, a desarrollar un sentido de la estética, de lo bello, así como la vinculación con otras artes, con la finalidad de potenciar las capacidades, habilidades y destrezas de los futuros danzantes. En esta obra, Torreblanca pretende descifrar cuál es el sentido nacionalista de las danzas mexicanas en un intento de mejorar la enseñanza de la danza en los ámbitos escolares mexicanos.

Marcelo Torreblanca Espinosa tiene la afición por las diferentes expresiones artísticas, realizó en la Escuela Nacional sus estudios preparatorios para terminar, después, la carrera de Educación Física. En 1937 por vez primera la danza popular tradicional se traslada de su contexto geográfico y cultural, a la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes, invitados por el Departamento de Enseñanza Agrícola y Normal Rural de la Secretaría de Educación Pública, coordinados por los maestros Luís Felipe Obregón e Ignacio Acosta. Marcelo Torreblanca, perteneció a la primera línea y cuando se formó la primera compañía Oficial de Danzas Tradicionales de Bellas Artes, en el año de 1956, él como su director, invitaba a los danzantes auténticos para que directamente, enseñaran las danzas y bailes a los bailarines de la Compañía y los orientaran, también, a confeccionar su indumentaria.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita. Danza de hombre. Culiacán, Sinaloa: SOMEK, 2005. 426 p.

Danza masculina - México  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1597 T67



Margarita Tortajada es licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA, doctora en Ciencias Sociales por la UAM, investigadora del CENIDID José Limón desde el año 1988 e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Posee una amplia formación académica y experiencia dancística en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas, en los cinco últimos textos que ha trabajado destaca la perspectiva de género y labora en el proyecto de investigación danza y dolor. Actualmente es maestra de historia de la danza en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Secretaría de Cultura del GDF.

Esta obra analiza el papel de los hombres en la danza mexicana; en la actualidad ya no se ve a los bailarines varones como sujetos puramente de relleno escénico. A mediados de los cincuenta la labor de los bailarines era objeto de burlas continuas y comentarios sarcásticos, afortunadamente existe ya una transformación del concepto general de la danza y una tenaz lucha de los bailarines varones por mantenerse en ella y mostrar que es una profesión digna y un arte que merece ser respetado por toda la sociedad. En esta ocasión la autora que ha realizado varias publicaciones en torno a la labor dancística de varias bailarinas, en esta ocasión dedica sus estudios e investigaciones a la labor dancística de los hombres de la danza mexicana. La obra presenta testimonios de cinco artistas de la danza, fundamentales en su desarrollo, elegidos en función de la importancia y representatividad que han tenido dentro de cada género: Felipe Segura, Guillermo Arriaga, Xavier Fancis, Héctor Fink y Manolo Vargas. Estos testimonios acercan a la problemática que enfrentan los varones en la danza escénica mexicana, ante el exacerbado machismo que caracteriza a México.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita. Danza y género. México: Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa, 2001. 145 p. (Crónicas)

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 T67da

Margarita Tortajada Quiroz

Danza y género



La obra trata de la construcción de las identidades del bailarín y la bailarina a través de las técnicas corporales: La definición de las características femeninas y masculinas a partir de la diferencia sexual abarca a los seres humanos, las actividades que desarrollan y las esferas de la vida donde participan. Producto de la reflexión en torno de lo anterior y tratando de acercarse a las implicaciones y significados de la danza para mujeres y hombres, la obra incluye los ensayos *Cuerpo, danza y mujer: consideraciones teóricas* y *De la masculinidad y la danza. Del cuerpo y la mirada*.

En el primero de los ensayos parte de la compleja interrelación mujer-cuerpo-danza y la analiza a la luz de los conceptos de género y de poder, siempre presentes en la sociedad y los sujetos. Hace referencia a la riqueza de la danza en cuanto a su dimensión corporal y su dimensión simbólica, que escapan al discurso lineal pero enseñan una nueva manera de reflexión en la práctica misma. Por otro lado, en el ensayo *De la masculinidad y la danza. Del cuerpo y la mirada* toca estos puntos en relación con los varones. Ello constituye parte fundamental de la construcción de la identidad de los varones, quienes, al igual que las mujeres, desarrollan una conciencia del cuerpo, sus fronteras y operaciones. No existe una masculinidad universal ni una forma única de ser hombre, sino numerosas alternativas que corresponden a la realidad concreta de los sujetos y sus transformaciones, y que encuentran en la danza un espacio más de elaboración por ser un espacio libertario y expresivo para ambos sexos. Concluye al señalar que dentro de la danza escénica se da la reproducción del capital simbólico y social, y permite conocer y acercarnos al juego de representaciones y significados de la realidad.

TORTAJADA QUIROZ, Margarita. Danza y poder. México: INBA : CENIDID José Limón, 1995. 608 p. (Investigación y documentación de las artes. Segunda época)

Academia de la Danza Mexicana - Historia  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1627 T67

## Danza y poder

Margarita Tortajada Quiroz



Margarita Tortajada es licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA, doctora en Ciencias Sociales por la UAM, investigadora del CENIDID José Limón desde el año 1988 e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Posee una amplia formación académica y experiencia dancística en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas, en los cinco últimos textos que ha trabajado destaca la perspectiva de género y labora en el proyecto de investigación Danza y dolor. Actualmente es maestra de historia de la danza en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Secretaría de Cultura del GDF.

La autora realiza un estudio histórico de la danza académica de los años 1931 a 1963 a partir del proyecto cultural del estado, de 1920 al presente, denominado nacionalismo desprendido de la Revolución Mexicana. El estudio se centra en la relación que existe entre la danza académica, ya sea danza clásica, moderna o folclórica con las políticas de estado. Los Estados nacionales, sobre todo en países poco desarrollados, han procurado en algún momento que sus manifestaciones artísticas sean una especie de vitrina donde exhibir y vender el prestigio y la riqueza cultural que poseen. Esa riqueza se basa en la originalidad; en las características únicas de las tradiciones de un pueblo. Esta obra abarca una reflexión profunda y seria sobre las relaciones entre las políticas culturales del Estado mexicano y la dinámica de la danza escénica en la época que se conoce como nacionalista. Conforme se avanza en la lectura resulta más evidente que estas relaciones fueron determinantes. El nacionalismo como factor de cohesión social y fortalecimiento de la identidad, fue el eje del periodo histórico en el que la danza mexicana nació, creció y se diluyó hacia lo que hoy llamamos danza contemporánea.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita.  
Frutos de mujer: las mujeres en la danza  
escénica. México: CONACULTA, 2001. 603 p.  
(Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte)

Danza mexicana - Historia y crítica  
Ubicación: CDCICO-CENIDID  
Clasificación: GV1627 T67f



No se puede negar el papel de la mujer en la danza en México y a nivel mundial, en el caso de la danza teatral en México no es distinto. La obra forma parte del recuento de la historia de la mujer en la danza, la autora brinda una objetiva y rigurosa visión en donde enfoca su mirada hacia siete mujeres en específico, cuyas actividades imprimieron una huella definitiva en la danza del siglo pasado.

Al principio, la autora ofrece un viaje relámpago por la historia de la danza a través de las mujeres ya sea intérpretes o creadoras que la fueron forjando, posteriormente realiza un análisis del México del siglo XX, en el cual siete mujeres abrieron camino y conquistaron el derecho a desarrollarse en plenitud como creadoras constructoras de su propio cuerpo, de su propia imagen y de su época. Desde un punto de vista feminista Tortajada analiza los patrones de conducta que la sociedad masculina impuso al cuerpo femenino a lo largo de la historia. Estos fueron cuestionados por las artistas revolucionarias de cada época. A finales del siglo XIX, las pioneras de la danza iniciaron lo que se convertiría en revolución definitiva. La autora establece el sistema de valores creado por la mentalidad de la época y los conceptos sobre la bailarina como objeto deseado en función de la mirada del hombre, la autora anima sus vidas mediante una narración simple y amena que va atrapando poco a poco al lector, Además proporciona la oportunidad de indagar más en las raíces mismas del impulso creador que animó a esas mujeres a interrogarse sobre su camino y esencia. El relato de la vida y obra de estas siete mujeres que abrirán diversas reflexiones y las palabras con las que sus contemporáneas intentaron definir el impacto de sus personalidades.



TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita.  
La danza escénica de la Revolución Mexicana,  
nacionalista y vigorosa. México: INEHRM, 2000.  
67 p.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: CIDAB-CENIDID  
Clasificación: GV1627 T67d

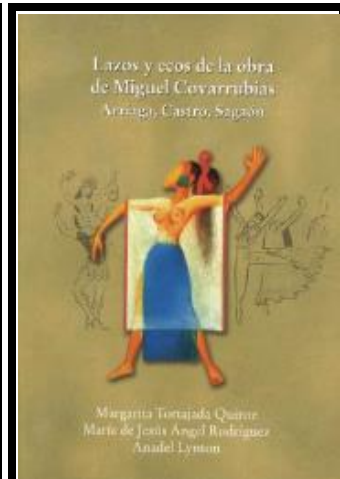


Aunque en México la danza de revista ya había ganado un espacio importante en el Coliseo de México, fue hasta después de la Revolución Mexicana que ésta adquirió su propia expresión y sentido del cuerpo social; no sin antes, sobrepasar los obstáculos como la educación occidental, los prejuicios sexuales y la falta de foros donde presentarse. Con la Reforma vasconcelista en el año de 1931, se instituye la danza académica profesional con la primera Escuela de danza para la formación de profesionales de la danza y la construcción un arte social.

La autora realiza un relato detallado de los acontecimientos más importantes en torno a la danza nacionalista, sus orígenes y como se fue desarrollando conforme a la realidad social del país marcada por los diferentes personajes que dejaron huella para su desarrollo. La obra se tratan los cambios en el arte mexicano; en específico en la danza, a partir de la Revolución y de cómo la Reforma vasconcelista se propuso unir a los diversos artistas a la causa nacionalista y promocionar la creación de una danza nacional obteniendo con el tiempo diversos productos tanto en creaciones artísticas como en programas de apoyo y fomento a las artes. Uno de los principales productos de la reforma fue la formación académica de la primera generación de bailarines mexicanos instruidos por los representantes de la danza moderna a nivel mundial como Anna Sokolov y Waldeen, es esta la primera generación quienes hasta ahora influyen en la enseñanza de la danza contemporánea en México. Con la primera Escuela de danza comienza una época imparable de ballets comprometidos con la danza y con el arte con compromiso social. En la construcción de sus obras, los artistas escénicos recuperaron costumbres y leyendas, formas de expresión y movimiento, sonidos, diseños, temas e ideologías indígenas y populares.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita. Lazos y ecos de la obra de Miguel Covarrubias Arriaga, Castro, Sagaón. México: INBA, 2013. 356 p.

Danza - México - Historia y crítica  
Ubicación: CIDAB-CDCICO  
Clasificación: GV1627 T6.L3



Margarita Tortajada es licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Es investigadora del CENIDID José Limón desde 1988 e integrante del Sistema Nacional de Investigadores, experiencia que le ha permitido conjuntar su experiencia dancística y su formación académica en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas. Es autora de textos que reflexionan sobre la teoría del arte, así como de análisis históricos de la danza mexicana. Destacan sus libros *Danza y poder* (INBA, 1995) y *La danza escénica de la Revolución mexicana, nacionalista y vigorosa* (INHERM, 2000).

En el año de 1950 inició uno de los momentos más brillantes en la historia de la danza mexicana, el cual se caracterizó por reunir talento, virtuosísimo y creatividad, y que muy bien podría significar su etapa de oro, este periodo estuvo marcado por la influencia innegable y determinante de Miguel Covarrubias. Con la celebración del trigésimo aniversario, el CENIDID rinde homenaje a Miguel Covarrubias, caricaturista, antropólogo, etnógrafo, arqueólogo, escritor y humanista que, durante su gestión como Jefe del departamento de la danza de INBA, trabajó de manera incansable para legitimar a la danza frente a las demás artes y al mismo tiempo con el concierto de pintores, músicos, escritores, poetas y actores, fincar sobre bases sólidas la búsqueda de un profundo y auténtico arte nacional. Con el fin de rememorar también las voces, los ecos y las ideas de aquellos que han dedicado su vida a la danza, en estas páginas se entrelazan las trayectorias de tres figuras que participaron- con la guía y la colaboración de Covarrubias- en el nacimiento y la consolidación del movimiento de la danza moderna nacionalista: Guillermo Arriaga, Valentina Castro y Rocío Sagaón.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita.  
Luis Fandiño, danza generosa y perfecta: un  
hombre en la historia de la danza escénica.  
México: INBA : CENIDID José Limón, 2000. 307  
p. (Investigación y documentación de las artes.  
Segunda época)

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Crítica e  
interpretación

Ubicación: CENIDID-CDCICO

Clasificación: GV1785.F36 T67



Margarita Tortajada es licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Es investigadora del CENIDID José Limón desde 1988 e integrante del Sistema Nacional de Investigadores, experiencia que le ha permitido conjuntar su experiencia dancística y su formación académica en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas. Es autora de textos que reflexionan sobre la teoría del arte, así como de análisis históricos de la danza mexicana. Destacan sus libros *Danza y poder* (INBA, 1995) y *La danza escénica de la Revolución mexicana, nacionalista y vigorosa* (INHERM, 2000).

Tras una sucinta reflexión sobre las repercusiones y el significado de ser varón en el ámbito de la danza escénica, Margarita Tortajada rastrea el surgimiento de una vocación y la perseverancia en el trabajo corporal artístico como una actividad profesional. Detalla el paso de Fandiño, espléndido bailarín, por la Academia de la Danza Mexicana, en el clímax de la corriente nacionalista; por el nuevo Teatro de la Danza, compañía que defiende una posibilidad de experimentación frente al nacionalismo; por el Ballet Nacional de México, cuando la danza moderna mexicana se convertía en contemporánea, y en la década de los ochenta como único participante de su generación en el nuevo movimiento de danza contemporánea mexicana independiente, al lado de la emergente generación de bailarines y coreógrafos que dieron un giro a la danza escénica de México. Finalmente la investigadora pormenoriza la concentración del bailarín y el coreógrafo en su particular forma de ver a la docencia, campo en el que Fandiño ha elaborado sus propios principios técnicos para construir una alternativa educativa, la obra busca ser un homenaje a este artista que sabe reflexionar y apasionarse por su danza.

TORTAJADA QUIROZ, Andrea Margarita.  
Mujeres de danza combativa. México: Teoría y  
Práctica del Arte : CONACULTA : CNA : CENIDID  
José Limón, 1998. 223 p.

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Biografías  
Ubicación: CENIDID-CDCICO  
Clasificación: GV1785.A1 T67



Margarita Tortajada es Licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, Maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y Doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Es investigadora del CENIDID José Limón desde 1988 e integrante del Sistema Nacional de Investigadores, experiencia que le ha permitido conjuntar su experiencia dancística y su formación académica en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas. Es autora de textos que reflexionan sobre la teoría del arte, así como de análisis históricos de la danza mexicana. Destacan sus libros *Danza y poder* (INBA, 1995) y *La danza escénica de la Revolución mexicana, nacionalista y vigorosa* (INHERM, 2000). En los cinco últimos textos ha trabajado la perspectiva de género. Actualmente labora en el proyecto de investigación *Danza y dolor*. Es maestra de historia de la danza en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Secretaría de Cultura del GDF.

En esta obra, diez bailarinas relatan su participación dentro del campo dancístico y sus voces se suman para conformar una pieza más de ese rompecabezas que es la memoria cultural de México. Estas mujeres de danza combativa, como las llama Margarita Tortajada, con fuego en las entrañas, con fuerza, compromiso, sensibilidad y sentido poético, construyeron el edificio de la danza moderna mexicana, surgida al calor de un ferviente nacionalismo. La danza les permitió explicar y revalorar al país, en el camino y búsqueda de una identidad; pero la danza también fue para ellas una forma de autoconocimiento, de búsqueda de una identidad propia, como mujeres contemporáneas y concretas, como artistas de una enorme fuerza propositiva. Todas ellas son mujeres que danzan, que viven y luchan a través de su danza. Mujeres llenas de fuerza, convicción y amor. Mujeres vitales y apasionadas que crean y transforman: son las primeras generaciones de danza moderna mexicana.

Universidad Nacional Autónoma de México. Taller Coreográfico (México). 10 [Diez] años del Taller Coreográfico: julio-agosto 1981. México: UNAM, Museo Universitario de Ciencias y Artes, 1981. 51 p.

Danza contemporánea - México  
Ubicación: BJF  
Clasificación: GV1786.U55 D54



Luego de una etapa de éxitos coreográficos en Estados Unidos, Gloria Contreras regresa a México en 1970 y además de impartir clases de danza, funda el Taller Coreográfico de la UNAM, siendo desde entonces su directora general y artística y su coreógrafa principal cuyo repertorio asciende a más de doscientas obras originales. El Taller Coreográfico de la UNAM es una de las compañías de ballet más importantes de México. En cuarenta y cuatro años de vida, gracias al apoyo de la Universidad, ha ofrecido noventa temporadas ante millones de personas, llevando la danza mexicana a distintos escenarios y acercándola a todo el público. Además, el Taller Coreográfico ha realizado exposiciones, conferencias-concierto, además de giras internacionales recorriendo países con gran tradición dancística como Rusia y Estados Unidos.

La obra presenta un festejo a diez años de existencia del Taller Coreográfico, la UNAM celebra con ella una vida plena, ardua, ejemplar, combativa de diez años de danza mexicana nacional. A lo largo de la obra se realiza un recorrido fotográfico por los momentos más destacables de la compañía, como lo ha sido la creación de públicos conocedores y apreciadores de danza en general, la labor docente de diversos y numerosos maestros que han pasado por sus aulas conformando un alumnado diverso. Desataca además la labor editorial de la que esta obra bien formará parte; así como, de varias más publicaciones que han tenido a bien publicar como parte de la memoria histórica de la compañía. Una parte importante también lo es los concursos y exposiciones que el taller junto con el apoyo de la Universidad han organizado y de los cuales también han participado, hace mención también de las diversas cintas que se han filmado. El Taller Coreográfico ha logrado cumplir objetivos fundamentales para toda compañía dancística: construir un repertorio propio, crear un público y lograr respeto social para la carrera de bailarín.

Universidad Nacional Autónoma de México. Taller Coreográfico (México). Taller Coreográfico de la Universidad: 5 años de existencia. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1977. 191 p.

Danza contemporánea - México  
Ubicación: BA-BJF-CDCICO  
Clasificación: GV1786.U55 T344



Luego de una etapa de éxitos coreográficos en Estados Unidos, Gloria Contreras regresa a México en 1970 y además de impartir clases de danza, funda el Taller Coreográfico de la UNAM, siendo desde entonces su directora general y artística y su coreógrafa principal cuyo repertorio asciende a más de doscientas obras originales. El Taller Coreográfico de la UNAM es una de las compañías de ballet más importantes de México. En cuarenta y cuatro años de vida, gracias al apoyo de la Universidad, ha ofrecido noventa temporadas ante millones de personas, llevando la danza mexicana a distintos escenarios y acercándola a todo el público. Además, el Taller ha realizado exposiciones, conferencias-concierto, además de giras internacionales recorriendo países con gran tradición dancística como Rusia y Estados Unidos.

Esta obra realiza una investigación detallada sobre la danza en México y la enmarca en la historia del taller. Para una investigación efectiva recurre a las colaboraciones de diversas personalidades tanto bailarines, coreógrafos; así como, investigadores reconocidos que contribuyen con sus textos sobre diversos puntos de la danza y el Taller Coreográfico de la Universidad. La obra se divide en cuatro capítulos en donde en primer lugar se dedica a la definición de lo que es la danza en palabras de Bruno Ruiz y Alberto Dallal, entre otros. Posteriormente describe al Taller Coreográfico en voz de su creadora Gloria Contreras en donde describe cuál ha sido el crecimiento del taller hasta convertirse en una compañía reconocida. A través de la análisis de las fotografías de Carlos Pellicer y Fernando Diez, demuestran poco a poco un recorrido de lo que han sido las temporadas del Taller. Finalmente, dedican el último capítulo a reseñar lo que ha sido su repertorio a presentar en diversas temporadas y el currículum de sus integrantes como lo han sido bailarines, coreógrafos colaboradores y demás producción.

Universidad Nacional Autónoma de México. Taller Coreográfico (México). Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México: XX años de existencia. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1992. 213 p.

Danza contemporánea - México  
Ubicación: BA-BJF-CDCICO  
Clasificación: GV1786.U55 U53



Luego de una etapa de éxitos coreográficos en Estados Unidos, Gloria Contreras regresa a México en 1970 y además de impartir clases de danza, funda el Taller Coreográfico de la UNAM, siendo desde entonces su directora general y artística y su coreógrafa principal cuyo repertorio asciende a más de doscientas obras originales. El Taller Coreográfico de la UNAM es una de las compañías de ballet más importantes de México. En cuarenta y cuatro años de vida, gracias al apoyo de la Universidad, ha ofrecido noventa temporadas ante millones de personas, llevando la danza mexicana a distintos escenarios y acercándola a todo el público. Además, el Taller ha realizado exposiciones, conferencias-concierto, además de giras internacionales recorriendo países con gran tradición dancística como Rusia y Estados Unidos.

Esta obra tiene la función primordial explicar cuál ha sido el camino del Taller Coreográfico a lo largo de veinte años por medio de fotografías, explicando que éste ha desarrollado tres líneas artísticas: la presentación de una danza humana que pondere la perfección expresiva sobre la elegancia técnica; la selección de obras maestras de la historia de la música, sin importar que sus formas no sigan una trama literaria, y la creación de un ballet mexicano, que hable de lo nacional a partir de un lenguaje universal. La autora menciona que el TCUNAM ofrece un foro permanente y abierto a la creación a diversos coreógrafos que vienen de distintas escuelas. La obra es presentada por José Sarukhán quién destaca el vínculo que el taller ha creado y fortalecido gracias al esfuerzo en la promoción de la danza, a la calidad del trabajo de la compañía y a su técnica y disciplina de los integrantes. El Taller Coreográfico ha logrado cumplir objetivos fundamentales para toda compañía dancística: construir un repertorio propio, crear un público y lograr respeto social para la carrera de bailarín.

URRETA, Pilar. El universo intangible de un arte corpóreo: ensayos sobre la danza. México: CONACULTA : INBA, 2014. 138 p.

Danza - Creación coreográfica - México  
Ubicación: CENIDID-CDCICO  
Clasificación: GV1785 U7.U5



El lenguaje corporal humano es una forma de expresión que abarca múltiples planos. Es comunicación espontánea e instintiva, pero al mismo tiempo calculada. El lenguaje corporal es un paralenguaje y acompaña a toda expresión verbal que puede ser independiente del lenguaje de las palabras cuando actúa conscientemente con gestos mímicos en la vida cotidiana o en el ámbito artístico; también puede hacer las veces de acción intencionada o movimientos que hace abstracción del gesto mímico, como en la danza. En la vida diaria a veces se utilizan los gestos mímicos esquemáticos, técnicos, codificados o simbólicos. El lenguaje corporal es material informativo real y ficticio, al mismo tiempo. Por una parte, es físicamente concreto, pero también puede desprenderse del cuerpo. Los elementos fundamentales del lenguaje corporal: espacio, tiempo, energía, comunicación, se efectúa en un momento determinado y no es recuperable con un gasto energético en el espacio.

La obra explica la corporeidad del ser humano ubicado en la danza como una forma de expresar la colectividad y existencia del mismo, la autora logra la experiencia, ideas, y conceptos de Pilar Urreta como reconocida maestra, coreógrafa, bailarina, artista total ya que ella se ha vuelto no solo experta en música, danza, coreografía, movimiento, del cuerpo, del cuerpo que es verso, lo que ha convertido en palabras, de cierta forma la obra resume toda una vida artística docente. La maestra Pilar Urreta ha colaborado en diversas publicaciones especializadas en danza.



URRETA, Pilar. Rutas integradoras de la creación coreográfica. México: CONACULTA : INBA, 2014.

94 p.

Danza - Creación coreográfica - México

Ubicación: CENIDID-CDCICO

Clasificación: GV1785 U7.R8



La obra intenta provocar en el lector, el deseo de explorar y reflexionar acerca de las múltiples e indispensables funciones de la danza en el concierto de complejidades actuales. Los textos que se integran en esta obra son compilaciones interesantes, pertinentes y oportunas debido a la poca existencia de escritos de teoría y reflexión de los procesos creativos en la danza, la autora habla en sus textos desde un lugar privilegiado, como portadora de un linaje familiar que le aporta un universo artístico profuso y rico en posibilidades creativas, ella comparte secretos, rutas, caminos, historias, certezas y dudas; que aunque los textos que integran las obras son especializados están escritos en un lenguaje accesible, de fácil lectura, y ofrecen un mapa generoso para acercarse a la creación coreográfica.

El texto permite conocer los arcanos mayores de su intimidad creadora, insobornable, apasionada y misteriosa a través de un lenguaje de la danza, de estructuras y de sus propias invenciones para construir como modelo y punto de partida de lo que la autora ha llamado estructura polimocional, concepto inventado por ella. La obra logra la experiencia, ideas, y conceptos de Pilar Urreta como reconocida maestra, coreógrafa, bailarina, artista total ya que ella se ha vuelto no solo experta en música, danza, coreografía, movimiento, del cuerpo, del cuerpo que es verso, lo que ha convertido en palabras, de cierta forma la obra resume toda una vida artística docente. La maestra Pilar Urreta ha colaborado en diversas publicaciones especializadas en danza, pero ésta es su primera publicación individual, para la autora esta obra reúne la experiencia de muchos años de ejecución dancística y creación coreográfica y que puede ser útil para otros colegas, alumnos de danza, estudiantes, jóvenes creadores, y disfrutable para los lectores en general.

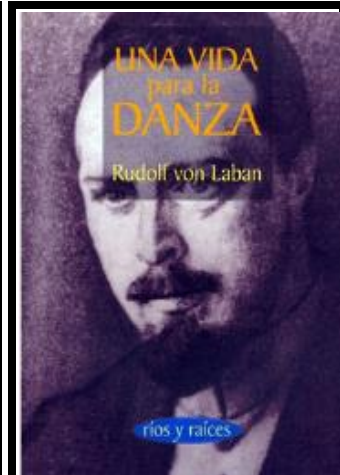


La danza contemporánea es el estilo característico del siglo XX, surge a finales del siglo XIX, con figuras como Isadora Duncan, que se oponen a la rigidez del ballet tradicional, procurando una danza más natural. La danza contemporánea nace del rechazo por las formas del ballet clásico, si bien ésta es su descendiente, ésta pregona la libre expresión, dando independencia a los movimientos y dotando al cuerpo de mayor expresividad. Este estilo se ejecuta con los pies descalzos y es el que caracteriza al siglo XX. Una de las figuras pioneras de este estilo fue la norteamericana Isadora Duncan, quien a fines del siglo XIX, se revelaba contra los rigores del ballet clásico, y la rigidez de su falta de expresividad emotiva. Isadora preferida por los movimientos libres y naturales, basándose en el cuerpo, inspirada en la cultura griega. Fue creadora de una serie de movimientos que caracterizaron su estilo.

La obra realiza una labor historiográfica de la danza escénica mexicana desde un análisis de uno del movimiento artísticos que se fue suscitando desde los años setenta y desarrollado a lo largo de los años ochenta y noventa, surgiendo como un movimiento explosivo de grupos, coreógrafos y bailarines deseosos de crear sus propias propuestas y abrir nuevos espacios para su trabajo. La danza contemporánea también se ha ido diversificando, los jóvenes artistas innovaron conceptos y el campo dancístico se polarizó considerando además a la danza contemporánea independiente ya que se enfrentaban ante distintas realidades, en donde el papel de los varones jugó vital importancia al proponer nuevos movimientos reflejando la apertura de y hacia la actividad y la consolidación y pluralización de la misma. Esto se vio reforzado con la apertura de la corporalidad, ya que hubo mayor aceptación social de la actividad dancística y el surgimiento de la danza contemporánea independiente.

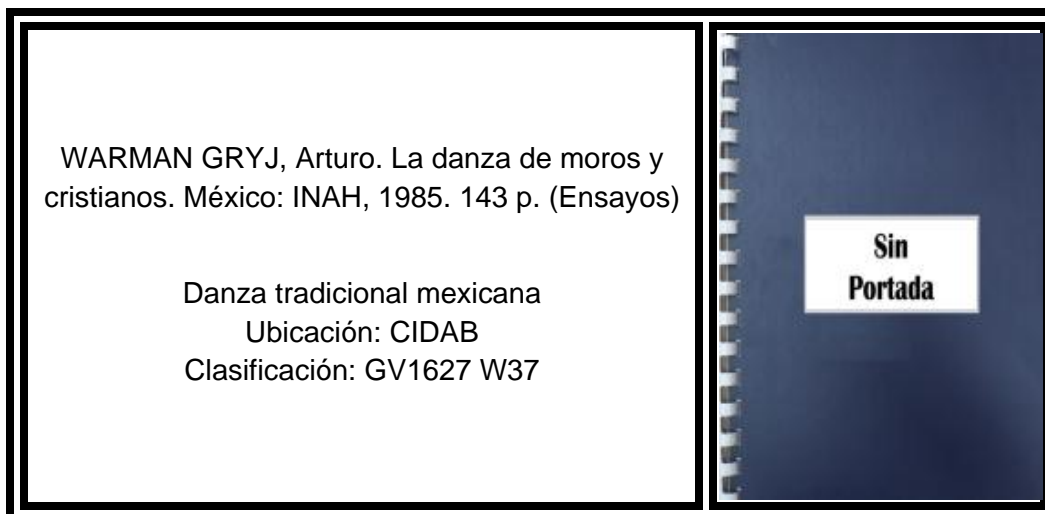
VON LABAN, Rudolf. Una vida para la danza.  
México: INBA, 2001. 170 p. (Ríos y Raíces.  
Teoría y práctica del arte)

Danza - Notación  
Ubicación: BA-BJF-BEDGNC  
Clasificación: GV1785.L2 L3318



En 1928, Rudolf von Laban publicó "Schrifttanz", en la que dio inicio a un sistema de notación del movimiento. Gracias al trabajo de, entre otros, Sigurd Leeder, Albrecht Knust y Ann Hutchinson, esta escritura rudimentaria creció hasta convertirse en un sistema de notación potente y flexible: la notación Laban, labanotación o cinetografía Laban. Dentro del sistema Laban se pueden elegir tres maneras de escribir la danza: descripción del motivo, Effort-Shape description y descripción estructurada. En la descripción del motivo solo se indica el motivo o la característica más importante del movimiento. La Effort-Shape description explica el contenido energético del movimiento y la relación que éste tiene sobre el valor funcional y expresivo del movimiento. Se utiliza en el análisis del movimiento Laban (LMA) cuando se habla de la notación Laban, se alude generalmente, aquí también, a la descripción estructurada, ésta proporciona una visión completa del movimiento en términos claros y mensurables.

La obra abarca los primeros años de la vida profesional del autor, sus descubrimientos, pensamientos e ideas, al igual que la génesis de aciertos creativos, como el uso armonioso del espacio y el sistema de notación para la danza denominado Notación Laban. Esta obra fue escogida para formar parte de esta bibliografía debido a que la Notación Laban forma parte de la enseñanza de la danza en cualquier país, México no ha sido la excepción ya que el método es utilizado y enseñado en cualquier escuela con un programa de estudios enfocado a la educación de la danza o interpretación de la misma.



Warman fue un etnólogo egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, también cursó una Maestría en Etnología en la Universidad Nacional Autónoma de México y un Doctorado en Antropología Social en la Universidad Iberoamericana. Entre las principales actividades académicas de Warman destaca su participación como profesor e investigador en la Universidad Iberoamericana, de 1968 a 1976, y de la Universidad Autónoma Metropolitana entre 1976 y 1978, además fue investigador en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM de 1979 a 1988.

Esta obra describe cómo las danzas de moros y cristianos se bailan en la península ibérica desde hace muchos siglos. Si bien, muchas expresiones dancísticas acompañadas de música, diálogos, etc., pudieran provenir desde el Neolítico como parte de cultos agrarios. Al paso del tiempo se fueron incorporando otras expresiones que tuvieron su origen en diversos acontecimientos históricos, entre los que se encuentran las Cruzadas y los intentos por recuperar Jerusalén, o los enfrentamientos contra los moros que ocuparon más de la mitad sur de lo que hoy es España, cuando los reinos católicos tratan de reconquistar aquellas tierras que estaban en manos sarracenas. Conforme transcurre el relato se describe cómo con la conquista de América y cómo una consecuencia de ella, estas danzas con sus variantes tendrán presencia en la Nueva España y en otras posesiones españolas, adaptándose según el lugar y las circunstancias. La obra presenta un análisis histórico bien elaborado en donde Warman explica el origen de la Danza de moros y cristianos; sobre todo resalta el análisis antropológico de la danza caracterizada por su temática, vestuario colorido y coreografía simbólica.

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza contemporánea: un arte de nuestro tiempo.  
México: Noriega, 1988. 130 p.

Danza - Estudio y enseñanza  
Ubicación: CDCICO-CENIDID  
Clasificación: GV1783 W57n



Margarita Wirz, maestra, coreógrafa, directora del Centro Universitario de Danza comparte una perspectiva muy amplia sobre la danza contemporánea, así como su relación con otras actividades artísticas y no afines a la disciplina. Trata aspectos relacionados con la disciplina dancística tales como actividades artísticas en la educación física y los deportes en el ámbito escolar; así como, una parte integral de la educación infantil.

Esta obra presenta un análisis del perfil de la danza contemporánea e introduce al lector al mundo maravilloso de la danza. Destaca a su vez la importancia del movimiento dancístico que incorpora los niveles motor, intelectual y sensitivo del ejecutante. Además, evalúa los aspectos físicos, psicológicos, creativos y terapéuticos que, por lo general, no se tratan en otras obras de danza. La obra realiza un análisis de varios aspectos importantes de la coreografía y describe los elementos que integran una composición coreográfica de danza e incluye sugerencias prácticas para preparar y realizar una exhibición de danza. Finalmente, presenta rutinas de ejercicios de manera sistematizada y coherente que pueden utilizar no solo los bailarines, maestros y coreógrafos, sino también cualquier persona que desee cultivar su cuerpo y descubrir sus posibilidades de expresión por medio del movimiento. Esta obra resulta de gran importancia al presentarse como un recurso didáctico para la educación escolar básica del estudiante, proporciona las herramientas teóricas adecuadas además de que proporciona rutinas ya armadas solo para montar en clase.

### 3.4 Índices

Cada nombre, título, colección, tema y ubicación asentados en los índices remiten a un número, el cual se refiere al número de página donde se encuentra el registro bibliográfico correspondiente.

#### 3.4.1 Índice de nombres de autores y colaboradores

##### A

Alfaro, Alfonso 100  
Alonso, Alicia 101  
Altamirano, León 102  
Arellano Chávez, Josefina 103  
Argence, Fanny D' 104  
Arriaga, Guillermo 105, 106  
Aulestia de Alba, Patricia 107, 108  
Avila Dueñas, Georgina 109

##### B

Ballet Folclórico de México 110  
Bárcena, Patricia 111  
Bastien Van Der Meer, Ken 112  
Baud, Pierre-Alain 113  
Bidault de la Calle, Sophie 114  
Blanco, Manuel 115  
Bojorquez Tapia, Carmen., coord. 116  
Bonfiglioli, Carlo., coord. 207  
Bravo, Guillermo 117  
Bruno Ruiz, Luis 118, 119

##### C

Cabrera, Josué 120  
Camacho Quintos, Patricia 121, 122, 123, 124  
Cámara, Elizabeth., coord. 125  
Campobello, Nellie 126  
Cardona Lang, Patricia 127, 128, 129, 130, 131, 132  
Cardona Lang, Patricia., coord. 256  
Carvajal, Mara Lioba Juan 133  
Castillo Nechar, Marcelino., coord. 269  
Centro de Investigación Coreográfica 135  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" 136  
Compañía Nacional de Danza 138  
Contreras Villaseñor, Javier 139  
Corlay, Isaura 140

Covarrubias, Luis 141  
Crespo Camacho, Nora Amanda 142  
Cross, Elsa 143  
Cruz Rodríguez, José Antonio 144  
Cruz Viveros, Sabino 145

## D

Dallal, Alberto 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158  
Delgado Martínez, César 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172  
Delgado Martínez, César., coord 164  
Díaz Godínez, Patricia Aurora 173  
Díaz y de Ovando, Clementina 174  
Duncan, Isadora 175  
Duran, Lin 176, 177, 178

## E

Escudero, Alejandrina 181  
Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello 182

## F

Ferreiro Pérez, Alejandra 183  
Flores Castro, Mariano 185  
Flores Guerrero, Raúl 186, 187  
Flores Martínez, Oscar 188  
Flores y Escalante, Jesús 189

## G

García, Marcos 190  
Garrido, Arturo 191  
Gómez González, Jorge 192  
González, Miriam 193  
González Torres, Yólotl 194  
Guerra, Ramiro 195

## H

Hernández Díaz, Jorge 197  
Herrera, Julio., coord. 198  
Hidalga, Luis de la 199  
Hu-Dehart, Evelyn 202  
Hurtado Solís, María Honoria de Jesús 203

## I

Instituto Nacional Indigenista 204  
Íñiguez, Angélica 205  
Islas, Hilda 206  
Islas, Hilda., coord. 125

## J

Jáuregui, Jesús., coord. 207

Jiménez de Pomar, Esperanza 208, 209

## K

Kamen Bag, Cecilia 210

## L

Lavalle, Josefina 211, 212, 213, 214, 215

Lewis, Daniel 216

Limón, José 217

López Moreno, Roberto 218

## M

Malvido Arriaga, Adriana 219

Marroquín, Naxhiely 220

Martí, Samuel 221

Martínez Peñalosa, Porfirio 222

Melgoza Paralizábal, Arturo 223

Mendoza Bernal, María Cristina 224, 225, 226

Miranda Hita, Antonio 227

Molina López, Ana María 229

Montañés, Salvador 230

Montaño Villalobos, Alicia 231

Múzquiz Fuentes, Rodolfo 232

## N

Núñez Mesta, Martín Antonio 233

## O

Obregón Andrade, Luis Felipe 234

Ocampo, Carlos 235

Olivera, Mercedes 236

Olmos, Gabriela 237

Orozco, Rebeca 239, 240

## P

Parga, Pablo 241, 242, 243

Pomar, María Teresa 244

Ponce, Dolores 245

Poza, Perezdiego D' 246

Próspero Maldonado, Rocío 247

## Q

Quintero Armenta, Miguel Alonso 248

## R

Ramos, Juan 249

Ramos Smith, Maya 251, 252, 253, 254, 255

Ramos Smith, Maya., coord. 250, 256

Ramos Villalobos, Roxana 257



Reyes Gómez, Lucía 258, 259  
Rivero, Luis 261  
Rodríguez Peña, Hilda 262  
Rosa, Tulio de la 263, 264  
Rosales, Gustavo Emilio 265

## S

Saldaña Rocha, María del Carmen 266  
Sánchez López, Francisco Javier 267  
Sandoval Forero, Eduardo 268  
Sandoval Forero, Eduardo., coord. 269  
Santana de Kiguel, Delia Elena 270  
Segura, Felipe 271, 272, 273  
Sevilla, Amparo 274, 275  
Silva Argueta, Cynthia Inés., comp. 276  
Snow, Mitchell 277  
Sten, María 279

## T

Tibol, Raquel 281  
Torreblanca, Marcelo 282  
Tortajada Quiroz, Andrea Margarita 283, 284, 285, 286. 287, 288, 289, 290  
Trujillo Muñoz, Gabriel., coord. 116

## U

Universidad Nacional Autónoma de México. Taller Coreográfico (México) 291, 292, 293  
Urreta, Pilar 294, 295

## V

Von Laban, Rudolf 297

## W

Warman Gryj, Arturo 298  
Wirz De Beltrán, Margarita 299

### 3.4.2 Índice de títulos

10 [Diez] años del Taller Coreográfico: julio-agosto 1981 291  
20 [Veinte] años en la danza mexicana 296  
50 [Cincuenta] años de danza en el Palacio de Bellas Artes 137  
50 [Cincuenta] encuentros de música y danza indígena 204  
60 [Sesenta] Aniversario: Escuela Nacional de Danza: Nellie y Gloria Campobello 182

## A

Adaptación y resistencia en el *Yaquimi*: los yaquis durante la colonia 202  
Anotación de pasos por medio del desglosamiento 258  
Antecedentes de las danzas diversas del folklore mexicano 208  
Atisbos: la Escuela Nacional de Danza en el Palacio de Bellas Artes 192

## B

Bailar en Guadalajara: árbol genealógico de la danza contemporánea 205  
Bailes del folklór mexicano: Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Aguascalientes, Zacatecas 233  
Bailes y danzas tradicionales 232  
Ballet de cámara y sus antecedentes, 1957-1963: fuentes y documento, El 263  
Ballet en México en el siglo XIX: de la independencia al segundo imperio, El 251  
Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, El 147  
Ballet Folklórico de México 110  
Bases metodológicas referenciales: nivel elemental 193  
Breve historia de la danza en México 118

## C

Calibán danzante: procesos socioculturales de la danza en América Latina y en la zona del Caribe 195  
Canto, danza y música precortesianos 221  
Carmen Amaya: la bailaora genial 230  
Catálogo Nacional de Danzas 236  
Catálogo temático danzas e indumentaria de México 134  
Censura y teatro novohispano (1539-1822): ensayos y antología de documentos 250  
Chicas bien de Miss Carroll estudio y ballet Carroll, 1923-1964, Las 108  
Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena 198  
Cómo acercarse a la danza 146  
Cómo bailan los monstruos 237  
Compañía Nacional de Danza 138  
Coreografía, un caso concreto: Nellie Happee, La 226  
Coreografía: el nacionalismo de Raúl Flores Canelo, La 224  
Coreografía: Graciela Henríquez: cuerpo/movimiento/pensamiento, La 225  
Cortes selectos 188  
Crisis de la danza contemporánea en Tijuana, La 220  
Cuerpo vestido de nación: danza folklórica y nacionalismo mexicano (1921-1939) 241

## D

Danza "Los tecomates" 162  
Danza clásica de Tulio de la Rosa: educar para crear, La 124  
Danza contemporánea: surgimiento en el mundo, su llegada a México y su devenir en la ciudad de Guadalajara, La 120  
Danza contemporánea: un arte de nuestro tiempo 299  
Danza contemporánea en México: apuntes para otra lectura, La 191  
Danza contra la muerte, La 149  
Danza de hombre 283

Danza de la pluma en Teotitlán del Valle: expresión de identidad de una comunidad zapoteca, La 197  
 Danza de la virgen y las fieras 159  
 Danza de los arrieros: entre la identidad y la memoria, La 268  
 Danza de los voladores: los voladores colocan la manzana 246  
 Danza de moros y cristianos, La 298  
 Danza del Tecuán, La 214  
 Danza en México a través del tiempo, La 105  
 Danza en México durante la época colonial, La 253  
 Danza en México en el siglo XX, La 152  
 Danza en México en los años setenta, La 129  
 Danza en México, La 150  
 Danza en México, La 186  
 Danza en México: cuarta parte: el dancing mexicano, La 151  
 Danza en México: segunda parte, La 153  
 Danza en México: tercera parte, la danza escénica popular, 1877-1930, La 154  
 Danza en México: visiones de cinco siglos, La 256  
 Danza en situación, La 155  
 Danza escénica de la Revolución Mexicana, nacionalista y vigorosa, La 287  
 Danza folclórica mexicana: en educación básica 103  
 Danza folclórica: los entretelones de la enseñanza en la ENDF 266  
 Danza los chinchilis 161  
 Danza mexicana en los sesenta: antología hemerográfica, La 176  
 Danza moderna mexicana 1953-1959: antología hemerográfica, La 187  
 Danza moderna, La 156  
 Danza premoderna en México (1917-1939), La 107  
 Danza que me dejó su huella, La 119  
 Danza teatral en México durante el virreinato: 1521-1821, La 252  
 Danza teatral en México: Siglo XX, La 215  
 Danza teatralizada: cinco guiones para la escena 242  
 Danza tu palabra: la danza de los concheros 194  
 Danza y box: bálsamo y herida 121  
 Danza y género 284  
 Danza y literatura, ¿qué relación? 245  
 Danza y masculinidad: la participación masculina en la danza contemporánea mexicana, dos estudios de caso 122  
 Danza y poder 285  
 Danza-máscara y rito-ceremonia 244  
 Danza, cultura y clases sociales 274  
 Danza: mirada en movimiento, La 142  
 Danza: un tesoro de México, La 231  
 Danzas de conquista: I. México contemporáneo, Las 207  
 Danzas folclóricas de México 160  
 Danzas regionales de México 141  
 Danzas tradicionales: ¿actualidad u obsolescencia? 269  
 Danzas y bailes de Sinaloa 163  
 Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala 275  
 De danza fotografías: danza contemporánea en México, fotografías 190  
 De la memoria a la creación: XX aniversario CENIDID José Limón (1983-2003) 136

Del silencio a la piel: acercamiento a la danza contemporánea en Sinaloa 1977-1998 249

Diálogos con la danza 101

Diccionario biográfico de la danza mexicana 164

Dramaturgia del bailarín, o, cazador de mariposas: un estudio sobre la naturaleza de la comunicación escénica y la percepción del espectador 127

## E

Elementos de la danza, Los 158

En busca de la danza moderna mexicana: dos ensayos 212

En la danza: Felipe Segura 239

En la danza: Raúl Flores Canelo 240

En tiempos de danza: Encuentro Binacional de danza contemporánea 1993-2002 116

Enseñanza artística en Xalapa: danza 1936-1975, La 145

Enseñanza de la danza contemporánea: una experiencia de investigación colectiva, La 125

Época de oro de la danza moderna mexicana, La 106

Escenarios rituales: una aproximación antropológica a la práctica educativa dancística profesional 183

Escenificación de la danza folclórica y la imagen nacional, 1921-1940 243

Esencias de las danzas mexicanas 282

Espectro de la danza 185

Estudios coreográficos e historia de la danza regional en México 209

Estudios sobre el arte coreográfico 148

## F

Felipe Segura: una vida en la danza 181

Frutos de mujer: las mujeres en la danza escénica 286

## G

Gloria Bacon, la terpsícore negra 165

Gloria Campobello: la primera ballerina de México 271

Guía didáctica: paquete de apoyo didáctico para la aplicación del programa Desarrollo de la creatividad por medio del movimiento y la danza en el Sistema Educativo Nacional 184

Guía didáctico-metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica 264

Guillermina Bravo: historia oral 166

Guillermina Bravo: iconografía 128

Guillermo Arriaga: vida y obra: 70 años y 2000 Zapatas 196

## H

Herencia tradicional de San Juan Parangaricutiro, Michoacán: los *kurpiticha* (cúrpites). 247

Historia Académica del Centro Superior de Coreografía (CESUCO) y del Centro de Investigación Coreográfica (CICO) 1978-1998 135

Historias en movimiento: juguemos a crear danzas 213

Hombre y la danza, El 111

Homenaje una vida en la danza 200

Homenaje una vida en la danza: segunda época 2012 201  
Humanización de la danza, La 177

## I

Índice bibliohemerográfico de la danza mexicana 262  
Instituciones oficiales de la danza clásica y la producción coreográfica nacional 1963-2003, Las 117  
Intemperancia y situación de una Atopía: las actuales tendencias conceptuales y estéticas de la danza contemporánea mexicana 265  
Investigación socio-cultural de la danza popular, La 234  
Invitación al baile: arte, espectáculo y mito en la sociedad mexicana (1825-1910) 174

## J

Jarabe...: el jarabe ranchero o Jarabe de Jalisco, El 211  
José Limón: memoria inconclusa 217  
Josefina Lavalle: Institucionalidad y rebeldía 123  
Juego del Pocho: danza ancestral viva, El 179

## L

Laberinto de voces que danzan 167  
Latinoamérica: singular aventura de sus danzas 270  
Lazos y ecos de la obra de Miguel Cobarruvias Arriaga, Castro, Sagaón 288  
Legado artístico de José Limón: conmemoración por el centenario de su natalicio (1908-2008), El 180  
Lin Durán o el arte de pensar la danza 210  
Lila López: la danza en el solar potosino 168  
Luis Fandiño, danza generosa y perfecta: un hombre en la historia de la danza escénica 289  
Luis Rivero: el músico y la danza 261

## M

Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana 227  
Manual del coreógrafo 178  
Maravilloso monstruo alado: Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM, El 223  
Matlachines: antología 267  
Memoria de una utopía: el Festival Internacional de danza contemporánea de San Luis Potosí (1981-2000) 235  
Memoria del Taller Coreográfico de la UNAM: 1970-2000 229  
Mi vida 175  
Misión del espinal, La 144  
Módulo de danza: movimiento y expresión: la danza en la escuela primaria 228  
Moros y cristianos: una batalla cósmica 100  
Motivos para la danza 218  
Movimiento, ritmo y música: una biografía de Gloria Contreras 277  
Mujer en la danza, La 157  
Mujeres de danza combativa 290

## N

- Nellie Campobello: crónica de un secuestro 169
- Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo 114
- Nelsy Dambre: los años en Francia (1903-1937) 140
- Nelsy Dambre: un ballet para México 272
- Nueva cara del bailarín mexicano: antología hemerográfica, La 130
- Nueva tradición de la danza 115
- Nuevas fuentes didácticas para la iniciación a la danza: proyecto beneficiado por la Subsecretaría de Educación Artística 109

## O

- Ópera prima en movimiento: libro + DVD 238

## P

- Pasos en la historia: la danza escénica mexicana del Siglo XX 254
- Pasos en la danza mexicana 281
- Patricia Aulestia: cuatro décadas en la danza mexicana 170
- Percepción del espectador, La 131
- Perfil del bailarín en México: un análisis de las condiciones anatómicas y fisiológicas, El 173
- Poética de la enseñanza: una experiencia, La 132
- Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica 279
- Por los senderos de la danza: antología didáctica ilustrada 276

## R

- Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India, Grecia y México 143
- Raúl Flores Canelo, arrieros somos 171
- Rítmica aplicada a la danza folclórica: método de entrenamiento rítmico para bailarines 260
- Ritmos indígenas de México 126
- Rutas integradoras de la creación coreográfica 295

## S

- Sagrado y profano en la danza tradicional de México: y otros ensayos afines 222
- Salón México: historia documental y gráfica del danzón en México 189
- Sergio Franco: México en el ritmo del universo 273
- Sonia Amelio mexicana universal: la mejor crotalista del mundo y prima ballerina: danza y música, dos artes, un solo cuerpo 199
- Sonia Amelio y su ballet de cámara 278

## T

- Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México: XX años de existencia 293
- Taller Coreográfico de la Universidad: 5 años de existencia 292
- Taller de danza moderna: 10 años y algo más, El 104
- Targúm en una botella: cartas desde la danza 139
- Tastoanes de Tonalá: danza guerrera acompañada de tambor y chirimía 203

Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910) 255  
Técnica de la coreografía 259  
Técnica ilustrada de José Limón, La 216  
Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia 206  
Tehueco, tradiciones y costumbres 248  
Testimonio: 25 años de danza en México: 1934-1959=Testimony: 25 years of  
dance in Mexico: 1934-1959 280  
Trajes y danzas de México 102  
Tras bambalinas: 25 años de políticas culturales y salud en la danza  
profesional oficial mexicana 112

## U

Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945) 257  
Una vida para la danza 297  
Una danza tan ansiada...: danza en México como experiencia de comunicación  
y poder 113  
Universo intangible de un arte corpóreo: ensayos sobre la danza, El 294

## W

Waldeen: la coronela de la Danza mexicana 172

## Z

Zapata sin bigote: andanzas de Guillermo Arriaga el bailarín 219  
Zarabanda: pluralidad y controversia de un género musical, La 133

### 3.4.3 Índice de colecciones

## A

Academia de Danza Folclórica Mexicana 259  
Al margen 125, 221  
Aniversario 222  
Antropología 194  
Apreciación y expresión de la danza 111  
Arte y expresión 133

## B

Becarios 120, 205  
Biblioteca contemporánea 175

## C

Catálogo temático 134  
Conozca México 102  
Crónicas 165, 248, 284  
Crónicas II Época 163  
Cuaderno 200  
Cuadernos de cultura universitaria 269

Cuadernos de la danza 185

## D

Danza 127, 168, 169

Danza mexicana, La 118

Danza y música tradicionales de Tabasco 179

Diálogos pueblos originarios de Oaxaca 197

## E

Enciclopedia popular Ilustrada. Serie M 230

Ensayos 298

Ensayos históricos y analíticos 256

Escenología danza 181, 250, 255

Estudio sobre la historia de la danza 217

Estudios y fuentes del arte en México 150, 151, 153, 154

## G

Grafiás en Tijuana 220

Grandes para los pequeños, Los 240

## H

Historia oral 144

Historia de los pueblos indígenas de México 202

Homenajes y discursos 105

Horizontes educativos 266

## I

Investigación y documentación de las artes 171, 176, 187, 272

Investigación y documentación de las artes. Segunda época 119, 122, 130, 131, 167, 177, 178, 188, 206, 216, 226, 271, 274, 285, 289

## L

Lecturas mexicanas. Cuarta serie 152

Libros de la espiral 100

Libros del alba 237

## M

Monografías de arte. Instituto de Investigaciones Estéticas 149

Noventa, Los 251

## P

Para estar en el mundo 101, 104

Popular 277

## R

Red de Jonás. Cultura popular, La 275

Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte 106, 164, 212, 263, 286, 297



## S

Selección de obras de historia 207

## T

Testimonios del fondo 156

Textos de danza 129, 186, 281

### 3.4.4 Índice de temas

## A

Academia de la Danza Mexicana - Historia 285

Artes escénicas - México 143

## B

Bacon, Gloria - Crítica e interpretación 165

Bailarinas - Siglo XX 108

Bailarinas cubanas 101

Bailarinas españolas - Siglo XX 230

Bailarinas estadounidenses - Siglo XX - Biografías 175

Bailarinas mexicanas 170

Bailarinas mexicanas - Siglo XX 114, 168

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Biografías 169, 172, 290

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Crítica e interpretación 199

Bailarinas mexicanas - Siglo XX - Retratos 128

Bailarinas mexicanas - Biografías 166, 167, 277

Bailarines mexicanos 173

Bailarines mexicanos - Biografías 119

Bailarines mexicanos - Fotografías 190

Bailarines mexicanos - Siglo XX 140, 272, 273

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Autobiografía 217

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías 171, 181, 200, 224, 239, 271, 282

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Biografías - Literatura juvenil 240

Bailarines mexicanos - Siglo XX - Crítica e interpretación 196, 278, 289

Bailes de salón - México - Historia 151

Bailes folclóricos - México 212

Bailes folclóricos - México - Estudio y enseñanza 233

Bailes folclóricos - Michoacán - Uruapan 161

Bailes folclóricos - Siglo XX - México - Historia 241

Ballet - México - 1825-1867 - Historia 251, 255

Ballet - México - Sociedades, etc. 147

Ballet Folklórico de México - Historia 110

## C

Coreografía - México 126, 225

Coreógrafos mexicanos - Biografía 148

Coreógrafos mexicanos - Entrevistas 223

Coreógrafos mexicanos - Siglo XX 139, 142

## D

- Danza - Análisis, apreciación, etc. 146
- Danza - Asociaciones, instituciones, etc. 180
- Danza - Asociaciones, instituciones, etc. - Aniversarios, etc. 136
- Danza - Aspectos sociales - América Latina 270
- Danza - Aspectos sociales - México 121, 122
- Danza - Creación coreográfica - México 294, 295
- Danza - Educación artística 183, 184
- Danza - Educación y enseñanza 129, 132, 177, 221,
- Danza - Educación y enseñanza - Coreografía 178
- Danza - Ensayos 131, 261
- Danza - Estudio y enseñanza 137, 158, 213, 299
- Danza - Estudio y enseñanza - México 109, 112, 193, 206, 264
- Danza - Historia - Libros 111
- Danza - Historia y crítica - México 105
- Danza - México 141, 155, 188, 197
- Danza - México - Aspectos sociales 113
- Danza - México - Biografías - Diccionarios 164
- Danza - México - Catálogos 134
- Danza - México - Competencias 238
- Danza - México - Ensayos 116
- Danza - México - Estudio y enseñanza 145, 259
- Danza - México - Historia y crítica 138, 154, 174, 186, 201, 252, 256, 284, 287, 288
- Danza - México - Literatura 185
- Danza - Notación 214, 297
- Danza - Siglo XX - Historia y crítica 127
- Danza - Siglo XX - México 106, 191, 276
- Danza - Siglo XX - México - Historia 107, 152, 189
- Danza clásica - México - Educación y enseñanza 124
- Danza contemporánea - México - Guadalajara 205
- Danza contemporánea - México - Tijuana 220
- Danza contemporánea - México 104, 115, 229, 291, 292, 293
- Danza folclórica - Latinoamérica - Estudio y enseñanza 195
- Danza folclórica mexicana 102, 162, 194, 231, 242
- Danza folclórica mexicana - Bibliografía 262
- Danza folclórica mexicana - Estado de México 269
- Danza folclórica mexicana - Estado de México - Ocoyoacac (Municipio) 268
- Danza folclórica mexicana - Estudio y enseñanza 103, 160, 209, 227, 258, 266
- Danza folclórica mexicana - Historia 208
- Danza folclórica mexicana - Jalisco 211
- Danza folclórica mexicana - Literatura juvenil 237
- Danza folclórica mexicana - Tabasco 179
- Danza folclórica mexicana - Tlaxcala 274, 275
- Danza folclórica mexicana - Siglo XX - Historia 243
- Danza folclórica mexicana - Sinaloa 163
- Danza indígena 144
- Danza indígena - México 236

Danza indígena - México - Tonalá (Jalisco) 203  
Danza masculina - México 283  
Danza mexicana 130, 153  
Danza mexicana - Ensayos 222  
Danza mexicana - Historia 118  
Danza mexicana - Historia - Antología 176  
Danza mexicana - Historia y crítica 123, 232, 286  
Danza mexicana - Instituciones 117  
Danza mexicana - Siglo XVI - Historia 253  
Danza mexicana - Siglo XX 215, 216, 280, 281  
Danza mexicana - Siglo XX - Historia y crítica 149, 150, 210, 219, 254, 296  
Danza moderna - Historia y crítica 156  
Danza moderna mexicana 125  
Danza moderna mexicana - Historia y crítica 120, 263, 265  
Danza moderna mexicana - Siglo XX 187  
Danza moderna mexicana - Siglo XX - Sinaloa 249  
Danza moderna mexicana - Sonora 257  
Danza popular - Investigación - México 234  
Danza prehispánica - México 279  
Danza rítmica - México - Instrucción y estudio 260  
Danza tradicional mexicana 159, 244, 246, 267, 298  
Danza y educación - México 228  
Danza y literatura 245

## E

Escuela Nacional de Danza (México) - Historia 192  
Escuelas de danza - México - Aniversarios 182  
Escuelas de danza - México - Historia 135

## F

Festivales - México - Tehuaco 248  
Festivales de danza - México - San Luis Potosí 235  
Folclore - México - Michoacán 247

## I

Improvisación en danza - México 226  
Indios de México - Danza 204  
Indios de México - Danza - Investigación 198

## L

Literatura mexicana - Siglo XX - Danza mexicana 218

## M

México - Historia - Descubrimiento y conquista, 1517-1521 207  
Moros y cristianos (Danza) - Zacatecas 100  
Mujeres en la danza - México 157

## T

Teatro mexicano - Historia - Siglos XVI-XIX 250

## Y

Yaquis - Religión y mitología - Danzas tradicionales 202

## Z

Zarabanda (Danza) - Historia y crítica 133

### 3.4.5 Índice de ubicación

## C

Centro de Investigación Coreográfica. Centro de Documentación (**CDCICO**) 103, 115, 116, 124, 135, 155, 165, 168, 172, 173, 181, 183, 193, 201, 206, 208, 209, 210, 217, 219, 220, 238, 239, 240, 252, 254, 255, 258, 260, 265, 266, 281, 286, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 299.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón". Coordinación de Documentación (**CENIDID**) 107, 108, 114, 117, 119, 122, 125, 127, 131, 132, 135, 136, 139, 166, 167, 171, 176, 177, 178, 188, 216, 226, 231, 240, 242, 243, 245, 263, 264, 272, 274, 276, 286, 287, 289, 290, 294, 295, 299.

Centro Nacional de las Artes. Biblioteca de las Artes (**BA**) 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 112, 114, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 164, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 209, 212, 213, 215, 216, 218, 224, 225, 226, 227, 228, 238, 240, 241, 245, 251, 252, 253, 254, 257, 261, 263, 264, 266, 271, 272, 274, 280, 283, 284, 285, 292, 293, 297.

## E

Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello. Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello (**BEDGNC**) 101, 113, 114, 119, 126, 127, 129, 130, 131, 138, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 182, 206, 207, 211, 230, 245, 249, 251, 253, 255, 257, 260, 262, 263, 283, 284, 285, 297.

## I

Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Biblioteca Justino Fernández (**BJF**) 102, 103, 104, 107, 108, 111, 112, 114, 115, 118, 123, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 164, 166, 167, 169, 171, 172, 175, 179, 183, 185, 186, 187, 189, 194, 199, 202, 203, 206, 207, 211, 216, 219, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 238, 239, 240, 241, 251, 253, 255, 256, 257, 262, 263, 264, 269, 270, 271, 273, 274, 276, 277, 283, 284, 285, 291, 292, 293, 297.

## M

Museo Nacional de Culturas Populares. Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (**CIDAB**) 100, 102, 103, 116, 120, 133, 134, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 179, 190, 191, 196, 197, 198, 204, 205, 214, 221, 222, 228, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 258, 259, 266, 267, 268, 269, 270, 275, 278, 279, 280, 281, 282, 287, 288, 296, 298.

## CONCLUSIONES

Al igual que el resto de las artes, la danza es una disciplina artística profundamente arraigada al ser humano que desde tiempos remotos se ha desarrollado bajo la influencia del entorno y las emociones que le acompañan. En México, su crecimiento ha sido constante y ha logrado sobrevivir a las influencias y demás exigencias propias de una sociedad globalizada.

A la par de las demás Bellas Artes, la danza es importante porque representa la evidencia intangible del mensaje que el ser humano quiere transmitir, es la forma de comunicación de las emociones más profundas de la humanidad. La danza requiere ser estudiada para lograr una mayor comprensión de la sociedad a través del conocimiento profundo de estas disciplinas artísticas traducidas en investigaciones documentales y la difusión de los organismos especializados.

Esta investigación proporcionó un panorama de la danza en México a través de la búsqueda y localización de los centros de documentación y bibliotecas especializadas en el tema además de la realización de la bibliografía comentada. Este trabajo representa mi contribución al incremento del conocimiento del estado del arte de la danza en México en donde se refleje el proceso de documentación de la disciplina y su importancia.

El estudio del desarrollo histórico de la danza en México a través de los años proporcionó un panorama más amplio que facilitará su contextualización para análisis posteriores. Al conocer las danzas prehispánicas, desde las influencias extranjeras en la danza colonial, clásica y moderna hasta su emancipación con la danza folclórica nacionalista, contemporánea y las nuevas vertientes, se comprende cual es el rumbo de la disciplina en México y cuáles son las oportunidades de análisis.

Para poder ubicar la danza mexicana de forma más específica dentro de un contexto de estudio, realicé la búsqueda de los organismos dedicados a su estudio y análisis para posteriormente seleccionar todos aquellos que

poseyeran un centro de documentación o biblioteca encargado de preservar, organizar y difundir la información en danza. Dichos organismos juegan un papel importante al fungir como compiladores, organizadores y preservadores de la investigación realizada sobre la danza. Con este análisis se pretende posicionar el tema dentro del contexto de la documentación como un proceso vital para el estudio y para la difusión de la investigación de la disciplina. Cabe señalar que ninguna de las bibliotecas o centros de documentación logran reunir la colección completa de las obras sobre danza en México; sin embargo, cabe destacar que la Biblioteca de las Artes es el centro que recaba la mayor bibliografía sobre la danza en México. La mayoría de estos centros sirven a una comunidad de alumnos de danza, investigadores del tema y público en general.

Al ubicar la danza en el contexto del trabajo documental; es de vital importancia, poder conocer el ritmo y estadio de las relaciones bibliográficas producidas en México; si bien, ésta es una muestra representativa, podemos concluir que representa la tendencia global de la documentación de la disciplina.

Esta bibliografía comentada no es un simple procedimiento de compilación de registros bibliográficos; sino que representa una amplia labor de investigación al ser necesaria la lectura estricta de las obras lo cual aporta un conocimiento extenso del tema. Además, implica un largo procedimiento al buscar, localizar, leer, seleccionar, analizar y plasmar las ideas centrales de cada una de las obras. Sin embargo, es importante considerar que esta investigación abre las puertas para nuevos estudios no solo sobre esta y otras disciplinas artísticas; sino además, sobre cualquier temática en la que se requiera profundizar.

La bibliografía comentada incluye doscientas obras bibliográficas escritas por conocedores del tema. La mayoría de las obras tratan sobre la técnica de la danza y su desarrollo histórico; sin embargo, incluye estudios específicos sobre la sociología de la danza, procesos cognitivos, estudios de danzas específicas y de lugares específicos, material didáctico, métodos de enseñanza, etc. La mayor parte de las obras fueron escritas por bailarines y especialistas en el

tema, tales como sociólogos, psicólogos o diseñadores que han dedicado sus estudios en combinación con la disciplina dancística. Los comentarios de cada una de las obras incrementan el valor de la bibliografía ya que representan una investigación extra de los autores y colaboradores que contribuyen a comprender un poco más el contexto sobre el cual surge la obra y las influencias que pudiera tener. Además, la ubicación de la obra, da la posibilidad de facilitar futuras investigaciones.

El registro de las obras sobre danza en México incluidas en esta bibliografía comentada, atestigua la existencia de estas y muchas más obras, su contenido a través de los comentarios; así como su ubicación, lo cual contribuye al estudio de la producción literaria. Con ello es posible identificar el valor social no solo de las obras publicadas sobre danza sino en general de las disciplinas estéticas. La información que proporciona la bibliografía es de gran valor histórico, social y cultural.

Esta investigación propone finalmente continuar con los trabajos de documentación no solo de la danza en México; sino además de las Bellas Artes de forma que pueda seguir incrementando el conocimiento profundo de estas disciplinas.



## OBRAS CONSULTADAS

### LIBROS

Acosta, José de y O'Gorman, Edmundo (1962). *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan de las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas, y los ritos, y ceremonias, leyes y gobierno de los indios*. México: Fondo de Cultura Económica.

Alcina Franch, José y Morales Padrón, Francisco (1986). *Códice Veitia: "modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas en tiempos de la gentilidad, recopilados a expensas del liedo. Mariano de Echevarría [sic] y Veitia"*. Madrid: Testimonio.

Aroeste Konigsberg, Matilde (1983). *La danza moderna en México: el nacionalismo*. México: M. T. Aroeste Konigsberg.

Arriaga, Guillermo (2008). *La época de oro de la danza moderna mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Aulestia del Alba, Patricia (1984). *Testimonio: 25 años de danza en México: 1934-1959= Testimony: 25 years of dance in México: 1934-1959*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro de Información y Documentación de la Danza.

Aulestia del Alba, Patricia (2012) *Despertar de la república dancística mexicana*. México: Ríos de tinta.

Bastien van der Meer, Kena (2010). *Tras bambalinas: 25 años de políticas culturales y salud en la danza profesional oficial mexicana*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Caballero, María del Socorro (1985). *Danzas regionales del estado de México*. México: Dirección General del Derecho de Autor.

Camacho Quintos, Patricia (2009). *Josefina Lavalle: institucionalidad y rebeldía*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Cardona, Patricia (1980). *La danza en México en los años setenta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Cardona, Patricia (1980). *Los precursores danza moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México

Cardona, Patricia (1990). *La nueva cara del bailarín mexicano: antología hemerográfica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Castañer Balcells, Marta (2002). *Expresión corporal y danza*. España: Inde Publicaciones.

Centro Nacional de las Artes (1990). *CENART espacio y creación*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Centro Nacional de las Artes (2012). *Instituciones culturales de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Centro Nacional de las Artes (2000). *Memoria, 1995-2000*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Centro Nacional de las Artes (2012). *Centro Nacional de las Artes 2007-2012*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Dallal, Alberto (1988). *Cómo acercarse a la danza*. México: Plaza y Valdés.

Dallal, Alberto (1989). *La danza en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Dallal, Alberto (1995). *La danza en México: tercera parte: la danza escénica popular, 1877-1930*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Dallal, Alberto (1975). *La danza moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.

Dallal, Alberto (2000). *El "Dancing" mexicano: La danza en México: cuarta parte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Delgado Martínez, César (2007). *Nellie Campobello: crónica de un secuestro*. México: Escenología.

Delgado Martínez, César (2000). *Waldeen: la coronela de la danza mexicana*. México: Escenología.

Domínguez Condezo, Víctor (2003). *Danzas e identidad nacional: Huánuco, Pasco*. Perú: Universidad de Huánuco.

Durán, Diego (1995). *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Durán, Lin (1990). *La humanización de la danza*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.

Eco, Umberto (2006). *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. España: Gedisa.

Mompradé, Electra y Tonatiuh Gutiérrez (1974). *Danzas y bailes populares*. México: Hermes.

Espinoza Morales, Sonia (2000). *Protagonistas de la danza regional folclórica sonorenses: una visión testimonial*. México: Universidad de Sonora.

Flores Guerrero, Raúl. (1980) *La danza en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Flores Guerrero, Raúl; Durán, Lin y Tortajada, Margarita (1990). *La danza moderna mexicana, 1953-1959: antología hemerográfica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Frederic, Rand Rogers (1941). *Martha Graham: a modern dancer's primer foraction*. Nueva York: McMillan.

Fuentes Mata, Irma (1995). *El diseño curricular en la danza folclórica: análisis y propuesta*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.

Guerra, Ramiro (2000). *Eros baila: danza y sexualidad*. Cuba: Letras Cubanas.

González Torres, Yólotl (2005). *Danza tu palabra: la danza de los concheros*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hernández, Francisco (2000). *Antigüedades de la Nueva España*. México: Dastin.

Hernández, Dubia, y Jhones, Fernando (2007). *Historia universal de la danza*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.

Islas, Jorge (2006). *Catálogo de publicaciones: Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Jáuregui, Jesús, y Bonfiglioli, Carlo (1996). *Las danzas de conquista*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Lavalle, Josefina, y Sánchez Flores, Francisco (1988). *El jarabe: El jarabe rancharo o jarabe de Jalisco: (versión recopilada por Francisco Sánchez Flores)*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón": Instituto Nacional de Bellas Artes

Martínez Peñaloza, Porfirio (1986). *Sagrado y profano en la danza tradicional de México y otros ensayos afines*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Maxwell, Carla, pról.. (1999). *José Limón: memoria inconclusa*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón": Instituto Nacional de Bellas Artes.

Mendoza Bernal, María Cristina (2006). *La coreografía: el nacionalismo de Raúl Flores Canelo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Mendoza, Cristina (1990). *Escritos de Carlos Mérida sobre el arte: la danza*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Motolinia, Toribio y O'Gorman, Edmundo (1971). *Memoriales: o, Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Noverre, Jean Georges; Levinson, Andrés y Uriburu, Susana (1956). *Cartas sobre la danza y sobres los ballets*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.

Núñez Mesta, Martín Antonio; Reyes Gómez, Lucía y Anda Esquivel, Francisco de (2001). *Bailes del folklor mexicano: Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Aguascalientes, Zacatecas*. México: Trillas.

Parga, Pablo, & Híjar Serrano, Alberto (2004). *Cuerpo vestido de nación: danza folklórica y nacionalismo mexicano, 1921-1939*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Pensato, Rino (1994). *Curso de bibliografía: guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. España: Trea.

Portugal Catacora, José (1981). *Danzas y bailes del Altiplano*. Perú: Editorial Universo.

Ramos Smith, Maya (1991). *El ballet en México en el siglo XIX: de la independencia al segundo imperio (1825-1867)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ramos Smith, Maya (c1990). *La danza en México durante la época colonial*. México: Alianza: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ramos Smith, Maya (1995). *Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Ramos Villalobos, Roxana (2009). *Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945)*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

*Reglas de catalogación angloamericanas* (1995). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez Peña, Hilda (c1989). *Índice bibliohemerográfico de la danza tradicional mexicana*. México: Dirección General de Culturas Populares: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rosa, Tulio de la (2000). *El ballet de cámara y sus antecedentes, 1957-1963*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ruiz, Bruno (1984). *Breve historia de la danza en México*. México: Porrúa.

Sahagún, fray Bernardino de (1992). *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sahagún, fray Bernardino de (1969). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.

Salazar, Adolfo (1981). *La danza y el ballet: introducción al conocimiento de la danza del arte y del ballet*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sandoval Forero, Eduardo (2004). *La danza de los arrieros: entre la identidad y la memoria*. México: Ediciones Insumisos Latinoamericanos.

Santana de Kiguel, Delia Elena (2007). *Latinoamérica: singular aventura de sus danzas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.

Sepúlveda, Ricardo (1993). *El Corral de la Pacheca (Madrid y su teatro)*. Madrid: Asociación de Libreros de Lance de Madrid.

Sevilla, Amparo (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

Torre Villar, Ernesto de la y Ramiro de Anda (2003). *La investigación bibliográfica, archivística y documental: su método*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tortajada Quiroz, Margarita. (2000). *La danza escénica de la Revolución Mexicana, nacionalista y vigorosa*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (2010). *Una memoria de 75 años: 1935-2010*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Valle, Liliana (c1993). *Los bailes de salón en el Distrito Federal*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes: Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza José Limón.

## REVISTAS

Covarrubias, Miguel (1955). La danza prehispánica. *Artes de México*, III, (8-9), 7-11.

Delgado Martínez, César (1990). ¿De dónde vienen las escuelas de danza en México?. *Cuadernos del CID danza*, 2, 1-2.

Fernández, Justino (1957). Dos décadas de trabajo del Instituto de Investigaciones Estéticas. Catálogo de sus publicaciones. Índice de sus Anales. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25.

Gorlero, José Enrique (1990). Danza contemporánea mexicana: ¿realidad ...o ficción?. *Balletomanía*, 10.

Jiménez, Guillermo (1951). La danza en la biblia. *Carnet musical*, (7), 6.

Lensky, Fedor (1978). Sobre los orígenes el ballet. *Danza y teatro*, 9.

Lia Barroso de Albuquerque, Maria Veraci Oliveira Queiroz, y Maria Salette Bessa Jorge (2008). Arte como re-significação de vida para adolescentes: expressões na dança. *Cogitare Enfermagem*, 5.

Marcland, Michel (1990). Teatro y danza: historia de un divorcio. *Revista Danza*, (2), 8, 9-21.

Mendoza, Vicente (1955). La danza en la colonia. *Artes de México*, (3), 8-9, 19.

Merino Lanzilotti, Ignacio (1978). Historia del teatro en México Primera parte. *La cabra*, (3), I-VIII.

Perucho, Arturo (1955). El surgimiento de la danza moderna en México. *Revista México en las Artes*, (8-9), 3, 45-56.

Ramos Smith, Maya (1989). Del ballet del Coliseo a la Compañía Nacional Danza. *Revista México en las Artes*, (22), 52-57.

Recchia, Giovanna La vida del Coliseo de comedias: primer teatro de la Ciudad de México. La representación novohispana. (segunda y ultima parte). *Revista Teatro y ciudad*, 7-14.

Simón, Pedro (1986). El nacimiento del baile en puntas. *Revista Cuba en el ballet*, (5), 1, 14-15.

Stevens, Claire (1968). Folklore: música y danza de los antiguos mexicanos. *Heterofonía*, (1), 1, 35.

Recchia, Giovanna (1990). La vida del Coliseo de comedias: primer teatro de la Ciudad de México. La representación novohispana. (segunda y ultima parte). *Teatro y ciudad*, 7-14.

## TESIS

Jasso Apango, Claudia Irán (2005). *La colección de programas de mano de teatro de la Biblioteca de las Artes: su importancia en la investigación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e información Teatral*. Tesis, Licenciatura en Bibliotecología y estudios de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS

Universidad Nacional Autónoma de México (México) (2015). *Catálogos y Recursos Electrónicos* [en línea]. México: Sistema Bibliotecario de la UNAM. Recuperado de: <http://www.dgbiblio.unam.mx/index.php/catalogos>

Centro Nacional de las Artes (México) (2014). *Centro Nacional de las Artes*, [en línea]. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado de: <http://www.cenart.gob.mx/>

Centro Nacional de las Artes (México) (2014). *Biblioteca de las Artes*, [en línea]. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado de: <http://www.bibliotecadelasartes.cenart.gob.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes (México) (2014). *Centro de Investigación Coreográfica*, [en línea]. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Recuperado de: <http://www.cico.bellasartes.gob.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (México) (2014). *Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”*, [en línea]. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Recuperado de: <http://www.CENIDIDanza.bellasartes.gob.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes (México) (2014). *Escuela Nacional de Danza Gloria y Nellie Campobello*, [en línea]. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Recuperado de: <http://www.endngcampobello.bellasartes.gob.mx/>

Legorreta + Legorreta (México) (2014) *Centro Nacional de las Artes (CENART)*, [en línea]. México: Legorreta. Recuperado de: <http://legorretalegorreta.com/centro-nacional-de-las-artes-cenart/>

Universidad Nacional Autónoma de México (México) (2014). *Instituto de Investigaciones Estéticas*, [en línea]. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <http://www.esteticas.unam.mx/>

Weeks Janet (2011). Dance Your Troubles Away. Dance Teacher. [en línea]. Estados Unidos Dance Magazine College Guide. Recuperado de: <http://www.dance-teacher.com/2011/02/dance-your-troubles-away/>

## **FOLLETOS**

Escuela Nacional de Danza Gloria y Nellie Campobello. (2010). *Servicio de Biblioteca: Reglamento interno* [Folleto]. Diseño González Sánchez, Guillermo.

Centro de Investigación y Entrenamiento de Vida Independiente. (1993). *Pautas para reportar y escribir sobre personas con discapacidades (4a ed.)* [Folleto]. Lawrence, KS.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2013). *Las Casas del Museo Nacional de Culturas Populares* [Folleto]. Jorge Valencia Díaz y Julio César Martínez Gómez.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2013). *Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán* [Folleto]. Diseño desconocido.



## ANEXO

### Directorio de los Centros de documentación de la danza

1. Biblioteca de la Escuela de Danza Gloria y Nellie Campobello  
Dirección: Campos Elíseos 480. Col. Polanco. Del. Miguel Hidalgo. C.P. 11500. México, D.F.  
Correo: biblioteca.endngc@gmail.com
2. Centro de Documentación del Centro de Investigación Coreográfica  
Dirección: Xocongo 138. Col. Tránsito. Del. Cuauhtémoc. C.P. 06820. México, D.F.  
Correo: infocedocico@gmail.com
3. Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM  
Dirección: Circuito Mario de la Cueva s/n, C.U. Col. Ciudad Universitaria. Del. Coyoacán. C.P. 04510. México, D.F.  
Correo: bibjus@unam.mx
4. Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes  
Dirección: Av. Río Churubusco # 79 Esq. Calz. Tlalpan. Col. Country Club. Del. Coyoacán. C.P. 04220. México, D.F.  
Correo: consultabib@correo.cnart.mx
5. Coordinación de Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón"  
Dirección: Río Churubusco Núm. 79. Col. Country Club. Del. Coyoacán. C.P. 04220. México, D.F.  
Correo: CENIDID.difusion@inba.gob.mx
6. Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán del Museo Nacional de Culturas Populares.  
Dirección: Av. Hidalgo 289. Col. El Carmen. Del. Coyoacán. C.P. 04100. México, D.F.  
Correo: cpcid@conaculta.gob.mx