



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA DIFUSIÓN INTERCULTURAL EN LA CÁTEDRA
EXTRAORDINARIA GLORIA CONTRERAS EN DANZA Y SUS
VÍNCULOS INTERDISCIPLINARIOS COMO APOORTE A LA
SALVAGUARDA DE LA MEMORIA COLECTIVA**

INFORME ACADÉMICO POR SERVICIO SOCIAL

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN INTERCULTURALES**

P R E S E N T A

ARICIA CARLOTA GUILLÉN AGUILAR

ASESORA

MTRA. MARÍA LAURA TORRES RUIZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2024



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.

Índice

Introducción.....	6
Capítulo 1 La danza como patrimonio cultural de los grupos sociales y culturales	
1.1 Cultura.....	12
1.2 Patrimonio cultural material e inmaterial.....	16
1.2.1 Leyes del patrimonio cultural.....	16
1.2.2 Salvaguardia.....	19
1.3 Patrimonio documental.....	23
1.4 La danza en otras culturas.....	25
1.5 La danza en México.....	27
1.6 Preservación del patrimonio dancístico.....	29
1.7 Difusión: Papel del gestor/gestora intercultural.....	35
Capítulo 2 Salvaguardia de la memoria colectiva en la danza	
2.1 Identidad.....	38
2.2 Intérpretes de la danza en México.....	48
2.2.1 Gloria y Nellie Campobello: la Revolución mexicana.....	51
2.2.2 Guillermina Bravo y sus coreografías nacionalistas.....	55
2.2.3 Amalia Hernández y el Ballet Folklórico de México.....	60
2.2.4 Promoción cultural en la danza: Socorro Bastida, Guillermo Arriaga y Luis Fandiño.....	63

Capítulo 3 “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios”

3.1 Antecedentes y origen de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios”.....	68
3.2 Gloria Contreras, emotividad de la danza contemporánea y creación de un espacio reflexivo: Taller Coreográfico de la UNAM.....	73
3.3 La danza contemporánea, un arte de libertad corporal, innovadora y transgresora.....	80

Capítulo 4 Desarrollo de las actividades realizadas en la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios”

4.1 Origen de las Cátedras Extraordinarias.....	84
4.2 Gestión presencial.....	85
4.3 Gestión en línea.....	87
4.4 Actividades y productos realizados durante el servicio social de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” como aporte a la reflexión social.....	87
4.5 La gestión cultural en la actualidad, el uso de las redes sociales en el campo cultural.....	109
Conclusión.....	115
Bibliografía.....	125

AGRADECIMIENTOS

La presente realización de tesis culmina una etapa llena de aprendizajes e interconocimientos con las y los profesores, como también, mis compañeras y amigas de las cuales estuve rodeada y que nos acompañamos con risas, preocupaciones e inquietudes a lo largo de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales, muchas gracias compañeras por hacer un espacio seguro y reconfortante.

Agradezco especialmente a mi mamá Milena quien no solo me orientó en elegir dicha licenciatura, sino por haberme desarrollado la sensibilidad a través de la ida a museos, obras de teatro y danza que como parte del público me llenaba de ilusiones y sueños que tiempo después cumpliría. Además de que vio mi potencial y me inscribió al examen de danza contemporánea de la Escuela de Iniciación Artística del INBAL y no dudó en que me quedaría a pesar de mi poca flexibilidad.

Por ti conocí lo bellas que son las bellas artes y lo bonito que es expresarse a través de ellas, así creando un mundo mejor. Gracias por acompañarme a lo largo de mis 25 años y brindarme un apoyo incondicional en la realización del presente informe del servicio social. Espero que me des la mano en la siguiente etapa y las siguientes cosas grandes que se aproximan, muchas gracias mamita por haberme preparado para la vida, por desenvolverme en lo que más me gusta hacer.

Gracias a mi papá Antonio por haberme dado la oportunidad de conocer el mundo y aprender de las culturas de tantas personas que hoy en día forman parte de mi vida, por quererme tanto y darme siempre lo mejor. Tu experiencia en la metodología me

ha aportado muchísimas cosas tanto en la universidad como hoy en día laboralmente; sin tus consejos y tus recomendaciones probablemente ya lo hubiera echado a perder una y mil veces.

Gracias a mis hermanos Aris y Alex por haberme tenido paciencia desde niña y ser los mejores hermanos mayores que pude haber tenido, por jugar conmigo, ayudarme en las tareas y sobre todo hacerme reír y no sentirme sola en una familia con tanta diferencia generacional. La vida puede ser muy difícil no me cabe duda, no se rindan nunca por favor...

Agradezco a Nicolás por escuchar mis pensamientos y ocurrencias que cada día me propongo, como también, las ideas que formamos juntos siempre con el fin de ser mejores personas. Te agradezco tu intento de culturizarme y; ¡a veces lograrlo! Gracias por ser tan puro, sincero y tan... tú.

Un agradecimiento especial a mi Richard Parker y Sharapova por ser los gatos más increíbles que voy a tener en mi vida, por ellos mi vida es más amena y aprendí a que un animal se le puede amar incondicionalmente tal cual como a un humano. Quienes me han acompañado no solo en este camino, sino en mis días más débiles, como en mis días más importantes. Que duren mucho michis los amo de aquí a la eternidad.

Le doy mis más sinceros agradecimientos a mi asesora María Laura Torres Ruiz quien me acompañó sin soltarme a lo largo de la tesis y que generamos un diálogo más allá de un asesor(a)-alumno(a), creando una amistad que espero en un futuro volvamos a coincidir. A mi jefa Hilda Trujillo quien me ha enseñado la promoción cultural en todas

sus expresiones y me ha dado la oportunidad de aventarme a caminos que me daban miedo como los famosos y temibles números. Tanto Laura, como Hilda y yo cumplimos el mismo 30 de octubre, llámese una señal o destino pero ahí hay algo interesante detrás.

Gracias a mis profesores Ana Pau Ojeda, Chong, Paquini y Sandra por haberme transmitido sus enseñanzas que hoy en día son practicadas en mi vida profesional. Asimismo, muchas gracias a mis sínodos Eréndira, Minerva, Alí, Cecilia por haberme leído y darme la oportunidad de conocerme un poco más, que también fueron mis profesores y me transmitieron tantos aprendizajes que llevaré conmigo toda la vida en esta trayectoria que hoy por hoy me puedo llamar gestora intercultural.

Por último, a mis amigas del pasado que formaron una gran importancia en mi crecimiento y a las de ahora que me siguen compartiendo sus sueños y metas que están cumpliendo, estoy muy orgullosa de ustedes. Las amo, sé que nuestra amistad será eterna.

A mi amigo Edson por bailar junto a tu lado en Bellas Artes y por seguir bailando hasta que no nos den los huesos. Gracias por tu bella alma siempre tan aventurera.

Introducción

El presente trabajo es un informe de trabajo social que permite una aportación al proyecto cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde se encuentran la gestión cultural, gestión del patrimonio cultural, mediación, galerías de arte y creación de políticas culturales. Sin embargo, su labor más importante es la difusión de las expresiones artísticas de las y los artistas. La Coordinación de Difusión Cultural y el Subsistema de Difusión Cultural (Cultura UNAM) creados en 1986, han efectuado satisfactoriamente este quehacer que ha tomado años entretejer y fomentar los derechos culturales del que las ciudadanas y ciudadanos mexicanos gozamos. México es un país considerado único por la cultura que nuestro pasado prehispánico nos legó, presente en la gastronomía, el cine, la pintura, los vastos paisajes, ríos y montañas, sin embargo, las personas encargadas de su gestión sólo la promocionan a una parcela de la sociedad. La cultura y el arte no suelen ser accesibles económicamente y los eventos culturales gratuitos no alcanzan una divulgación suficiente, presentándose vacíos de público.

El Centro Cultural Universitario de la UNAM es el espacio cultural más importante, con una sala de conciertos, el Museo de Arte Contemporáneo (MUAC), salas de cine, teatros y alberga al Departamento de Danza que imparte diferentes talleres de baile y controlología¹. Esto conlleva una gran responsabilidad puesto que es un lugar que exhibe un arte innovador y vanguardista creando públicos variados. La licenciatura de Desarrollo y Gestión Interculturales (DYGI) expone las realidades de nuestro país desde una mirada consciente y respetuosa hacia la diversidad cultural y fomentando

¹Serie de ejercicios realizados en una u otra posición con el cuerpo reclinado o sentado con el fin de proporcionar movimientos a la mayoría de los músculos adquiriendo un control físico mayor.

los valores incorporados en la comunidad universitaria. Considero que se debe reconocer el arduo trabajo realizado en todos los ámbitos de la cultura, expandiendo horizontes en coloquios, pláticas, performances, presentaciones de libros, música, fotografías, obras museográficas, talleres, conciertos, etc., incluyendo a la participación de minorías como la comunidad indígena, LGBTTTQIA+² y en general, así como participantes del extranjero. De esta manera fortalece el inter-conocimiento de ideas fomentando el respeto, la cultura de la paz y la no violencia, acortando la brecha de exclusión de herencias del pasado como la sociedad patriarcal y el rechazo a las diversas comunidades vulnerables.

Mi informe está focalizado en la salvaguardia de la danza a partir de las actividades que realicé en la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios”, por lo que decidí darle importancia a la constante observación a nuestras acciones, actitudes y maneras de pensar que como individuos debemos reflexionar para que nuestras relaciones sociales progresen dentro de un México segregado. Con este fin, espero que quienes lean el presente informe del servicio social cambien discursos y conductas de exclusión, de distinción y de discriminación que continuamos reproduciendo en la actualidad como una herencia del pasado y considerar, principalmente, a las mujeres que han hecho aportaciones en todas las disciplinas científicas, artísticas, educativas, etc.; en mi caso, desde todas las manifestaciones de la danza: interpretación, coreografía, escenografía y música.

² Lesbiana, gay, bisexual, transgénero, queer, intersexual, asexual y (colectivos que no se encuentren representados dentro de las siglas).

La principal motivación del trabajo expuesto parte de mi formación como bailarina de danza contemporánea de la Escuela de Iniciación Artística de Bellas Artes y Literatura No. 2 del INBAL, escuela en la que me formé a lo largo de tres años y por este motivo decidí seleccionar la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” como parte de mi servicio social puesto que siempre me pareció atractivo conocer las diferentes danzas practicadas en las diferentes culturas y al incursionar en el área de pre-especialización en Patrimonio Cultural, como parte de mis estudios en DyGI, relacioné la importancia de las leyes patrimoniales como parte de nuestra memoria histórica del mundo con el fin de sensibilizar, apreciar y comprender las diferentes manifestaciones culturales y personalmente, de las expresiones dancísticas.

Presentaré la experiencia de la gestión intercultural de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” y la importancia de conservar el patrimonio dancístico de México, particularmente de la danza contemporánea. Mis objetivos específicos consisten en describir las actividades realizadas de la misma y su difusión en redes sociales, así como también, definir la gestión en la danza contemporánea desde una perspectiva intercultural para generar una reflexión social. Para alcanzar los objetivos de este informe, propongo la importancia de la difusión cultural e intercultural para la salvaguardia de un patrimonio tanto material como inmaterial, en particular de la danza, y como ésta conserva una memoria histórica que traza la historia de cada pueblo.

El siguiente trabajo contiene cuatro capítulos. En el capítulo primero “La danza como patrimonio cultural de los grupos sociales y culturales”, expongo la importancia de la

danza como patrimonio cultural de los pueblos puesto que es una de las principales manifestaciones artísticas que une a diversos grupos sociales y comunidades, tanto en pequeñas entidades como a nivel nacional e internacional. La danza folklórica es un eje que aglutina al país ya que es producto de la historia de dichas comunidades que han sobrevivido a lo largo de cientos de años. Hago hincapié en los inicios de la danza con el fin de entender el contexto histórico, social, político y económico de nuestro país porque es una manifestación cultural que nos define como mexicanas y mexicanos.

Es relevante la importancia de la cultura en la sociedad porque es todo lo que se encuentra alrededor de una persona dentro de lo simbólico y lo cotidiano. Continúo con el origen de los términos teóricos de patrimonio y cultura utilizando definiciones de autores como Edward Burnett Tylor, John B. Thompson, entre otros. Asimismo, me permito dar un recuento de las escuelas dedicadas a la danza en México como parte de la preservación del patrimonio dancístico. Menciono las leyes patrimoniales de organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), El Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), La Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) así como la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas impuesta por el presidente Lázaro Cárdenas y que siguen vigentes hasta la actualidad.

El segundo capítulo aborda el tema de identidad que adquiere relevancia dentro de un contexto político porque es uno de los principales elementos que conforman a la

danza ofreciéndonos rasgos del comportamiento humano y su relación con la sociedad desde sus orígenes hasta la actualidad. Por este motivo, hago un pequeño recuento de las diferentes etapas históricas a partir de la Consumación de la Independencia en 1821, ya que es el origen de un nuevo país llamado México, los hechos históricos más relevantes que fueron gestando al México actual como la Revolución mexicana y posteriormente la búsqueda del “ser mexicano” a partir de la corriente indigenista de temática ideológica y artística que se manifestó en la literatura, la pintura, la música y la danza en el s. XX. Centro mi investigación en las bailarinas y promotoras culturales más relevantes de este periodo como las hermanas Nellie y Gloria Campobello, Guillermina Bravo, Amalia Hernández, Gloria Contreras, Sonia Amelio y dos bailarines: Guillermo Arriaga y Luis Fandiño. Bailarinas y bailarines que ayudaron con su obra a conformar un México posrevolucionario en un Estado- nación.

El tercer capítulo está dedicado a la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” donde expongo la misión, visión y antecedentes, cuyo origen se encuentra en el Taller Coreográfico de la UNAM creado por la coreógrafa y bailarina emérita Gloria Contreras, sin dejar pasar su inspiradora biografía puesto que me resulta pertinente mencionar las dificultades a las que se enfrentó en una sociedad patriarcal. Por otra parte, expongo sobre el inicio de la danza contemporánea desde dos diferentes maneras de abordarla, desde el escenario y desde el público. Una labor esencial de la gestión cultural e intercultural es la difusión y la creación de públicos, donde Gloria Contreras se destacó.

En el cuarto y último capítulo, desarrollo las actividades realizadas en el servicio social dentro de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos

Interdisciplinarios”. Las actividades generadas: cápsula de danza presentes en la literatura, videos de difusión de artistas, sinopsis para promoción, entre otras. La mayoría se divulgaron en línea y no de manera presencial debido a la pandemia surgida por el SARS COVID-19. La difusión de dichas actividades se realizó a través de las redes sociales: *Facebook, Instagram, Twitter y Spotify*.

Espero que las actividades hayan contribuido a una reflexión social generada, tanto en mi persona como en el público, al abordar temas que hoy en día continúan siendo tabú en el país. Un último comentario, por razones de espacio cuando me refiera a la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” solamente me referiré a ella como “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”.

Capítulo 1 La danza como patrimonio cultural de los grupos sociales y culturales

1.1 Cultura

La danza es parte de la cultura de una sociedad porque forma parte de nuestra vida, las personas les atribuimos símbolos y significados a ciertos objetos, otorgándoles valores de tipo sentimental, de uso, estético e histórico que se construyen a partir de usos y costumbres legados por nuestros ancestros, es por ello que la danza es una expresión corporal intrínseca en el ser humano.

En el s. XVI, en Francia e Inglaterra, la palabra cultura estaba referida al campo de la agricultura, por lo que se hablaba de cultivo de sembradíos y de animales. De acuerdo con el historiador español José Antonio Maravall, “el primero en usarla fue Enrique de Villena en *Los Doce Trabajos de Hércules*, con el significado de cultivo del campo, labranza y agricultura”. (Jimenez, 2014, p.6).

Thompson (2002), en su libro *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* menciona que los alemanes, en el s. XVIII diferenciaron entre civilización y cultura. La palabra *Kultur* “se usaba para referirse a los productos intelectuales, artísticos y espirituales donde se expresaba la individualidad y la creatividad de la gente” y “*Zivilisation* se asociaba con la cortesía y el refinamiento de los modales”.(p.186). Es en este siglo donde la palabra cultura trascendió al cultivo de la mente, asociándose con la palabra civilización; ya que Francia e Inglaterra le otorgaron un mismo significado debido al progreso de la

sociedad, sin embargo, es en Francia donde se asocia a la cultura con el cultivo del raciocinio del ser humano y su capacidad de crear obras artísticas estéticas y únicas.

La cultura como una estructura de símbolos y significados es una definición de Thompson porque se apropia de los objetos tangibles e intangibles de cada grupo social. Esto se puede observar desde el s. XVI donde la sociedad burguesa tenía una estrecha relación con los viajes y solía llevar consigo restos arqueológicos para luego exhibirlos en sus casas con el fin de que sus visitas pudieran apreciar estos objetos que formaban parte del pasado de un pueblo y estaban dotados de elementos estéticos y/o sacralizados, llamando a estas demostraciones “Gabinete de curiosidades”. En este sentido, el museógrafo Alejandro García Aguinaco menciona en su proyecto “Un gabinete contemporáneo” que para que una exposición adecuada muestre las obras artísticas se debe “retomar la idea del antiguo gabinete de curiosidades en donde se atesoraban toda clase de pinturas, esculturas u objetos raros, extraños de las más diversas tipologías y procedencias”. (p.63). Estos gabinetes de curiosidades darán origen a los museos, sin embargo, la palabra es acuñada por el humanista Paolo Giovio cuando describe las colecciones que tenía consigo. Es a finales del s. XVI cuando se construye el primer bien tangible destinado a mostrar las colecciones y obras artísticas bajo el nombre de *museum*.

El cultivo de los saberes y las artes, siempre desde una perspectiva eurocentrista y elitista, se dio a lo largo del s. XVIII, sin embargo, fue a comienzos del s. XIX donde se desarrollaron las ciencias y el método científico. Con la aparición de nuevas disciplinas como la antropología y la arqueología, el término cultura se resignifica y se interesa por las culturas de la otredad. En este sentido J. G. Herder le da un nuevo

giro al término cultura donde el interés se centra en las culturas de cada comunidad y la manera en la que cada pueblo tiene su manera de manifestarse de acuerdo a su percepción del mundo. Más tarde, Gustav Klemm y Edward Tylor, junto con otros autores de la época se interesan por las culturas del mundo y por el desarrollo de las costumbres y tradiciones de cada pueblo desde la concepción descriptiva, una rama del estudio de la cultura que refiere al “conjunto diverso de valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad particular o de un periodo histórico” (Thompson, 2002, p.184).

Tylor pone en evidencia la historia de la cultura y cómo ha trascendido desde su concepción clásica, sin embargo, también menciona la importancia de las etapas y su supervivencia, dando apertura al estudio, análisis y comparación de las culturas con el fin de conocerlas a profundidad y compartirlas con el mundo. En 1871, el antropólogo Edward Burnett Tylor aportó una nueva dimensión al término cultura:

Cultura o civilización es un fenómeno relacionado para definir leyes, métodos de clasificación y discusión de la evidencia. La conexión de etapas sucesivas de la cultura consisten en la permanencia, modificación y supervivencia son los principales temas examinados en el presente trabajo. Las Etapas de la cultura, tanto industrial, intelectual, política y moral son el desarrollo de la cultura en gran medida corresponde con transición desde lo salvaje a lo bárbaro, hasta llegar a una vida civilizada. [...] La evidencia etnológica basada en la caída de la cultura basada en la comparación de diferentes niveles de cultura a partir de las divisiones de la misma raza. (*Primitive Culture*, pp. 1-2).

Dentro de las nuevas disciplinas, la etnografía vino a aportar un método de estudio de las culturas, ya no desde la individualidad de la palabra cultura; ni vista como “las

obras eruditas y artísticas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna” (Thompson, 2002, p.189).

El padre de la sociología, Emile Durkheim, desarrolló el método empírico, a partir del cual la antropología, sociología y arqueología refieren sus investigaciones, describiendo los usos y costumbres de los grupos sociales conforme a su observación de la realidad, suspendiendo juicios y prenociones sobre algo o alguien.

Por otro lado, se resalta la concepción simbólica cultural, en la cual el ser humano otorga una carga de significados y símbolos a ciertos objetos, describiendo lo que el investigador interpreta desde la comprensión de las comunidades, a partir de su manera de ver las cosas. Es necesario vivir la experiencia para conocer a quienes pertenecen a dicha cultura, relacionándose con la comunidad para compartir ideologías, momentos, anécdotas en un determinado periodo de tiempo.

El patrimonio alude a esta carga simbólica que una persona establece a un determinado objeto o elemento. Según Prats (1998) el término fue acuñado por el mismo individuo al concederle un valor a una herencia que se le transmitió o también, una sucesión representativa para la sociedad puesto que cuenta una historia significativa. La palabra patrimonio, en su término etimológico, refiere a la herencia de los bienes tangibles de los padres, por un valor de uso, sentimental y estético. (p.64).

1.2 Patrimonio cultural material e inmaterial

El patrimonio cultural material e inmaterial está catalogado por instituciones dedicadas a su conservación, preservación, restauración y salvaguardia con el fin de que ninguno quede exento de sus particularidades y del cuidado del mismo. Esto con el fin de que pueda ser estudiado y registrado dependiendo de la historia y valorización por las y los individuos de cada comunidad donde se encuentra dicho patrimonio. El patrimonio cultural nos cuenta memorias, relatos e historias que se van adaptando a las sociedades para seguir prevaleciendo en las futuras generaciones.

El patrimonio cultural es valorado por la persona a partir de su uso, histórico y artístico que ha tenido a través de los años y que pretende seguir siendo difundido en el campo de la cultura y las artes para el bien común de la humanidad.

1.2.1 Leyes del patrimonio cultural

En la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 promovida por UNESCO, celebrada en París, en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas, se postuló lo siguiente:

Artículo 1: A los efectos de la presente Convención se considerará patrimonio cultural:

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,

- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

De esta manera se introduce el término “patrimonio cultural material” ya que antiguamente en el artículo 2º sólo se mencionaba el “patrimonio natural” referido a los monumentos y objetos tangibles.

Se considerarán “patrimonio natural”:

- Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.
- Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural.

Esta primera Convención no contempló la totalidad del patrimonio cultural ya que omitió mencionar los saberes, representaciones, conocimientos, narraciones de la que cada comunidad se conforma y esto, también, constituye parte del patrimonio mundial. Sin embargo, esta nueva nomenclatura entró en vigor en México en 1972 dentro de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas donde

ya se menciona al patrimonio cultural inmaterial y sus recomendaciones de preservación:

Artículo 2º.- Es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

La Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

El patrimonio arqueológico o natural está dotado de características naturales e intrínsecas, es decir, es un patrimonio material o tangible. El patrimonio cultural además de ser un bien movable, tocable y observable ante los ojos de las y los individuos, también es un patrimonio inmaterial porque a él se suman los saberes, representaciones, etc. A partir de este concepto el patrimonio cultural puede ser valorado en su totalidad ya que considera las tradiciones, usos y costumbres que pertenecen a los saberes y conocimientos de las personas. En éstas se incluyen las tradiciones orales de las comunidades, los mitos y leyendas, las expresiones artísticas que cuentan la historia de sus pueblos.

La gestión del patrimonio hoy en día, tiene como función, seleccionar ciertos bienes materiales para su respectiva restauración y preservación. Se tienen que identificar los bienes más importantes en términos de valores, ya sean educativos, de uso, significativos por su valor emocional y cultural de una comunidad. Una vez identificado

y seleccionado el bien material, debe ser documentado, estudiado y conservado para llevar a cabo una restauración, sin romper su valor simbólico y de uso por el cual fue seleccionado, con el fin de que las instituciones responsables de la gestión del patrimonio puedan interpretarlos, presentarlos y exponerlos públicamente a la sociedad.

1.2.2 Salvaguardia

Fue hasta la 32ª reunión, llamada la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, celebrada en París del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, donde se llevó a cabo La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en la que se menciona la definición de patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia:

Art. 2º Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial”:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas [...] que las comunidades, los grupos [...] reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación.

2.- El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.

El patrimonio cultural siempre debe ser estudiado y analizado por un grupo interdisciplinario, entre ellas la historia, antropología, ingeniería, arqueología, gestión

cultural, etc.; dedicados a la conservación y preservación del patrimonio, con el fin de que exista un intercambio de conocimientos entre los partícipes y existan vínculos certeros para la protección del patrimonio cultural mundial. Una de las organizaciones internacionales no gubernamentales, asociada a la UNESCO, es el ICOMOS, creado en 1965. Esta organización cumple con los valores que deben ser fomentados alrededor del mundo para un mejor manejo del patrimonio cultural, como son la solidaridad, participación, transdisciplinariedad y la ética para llevar a cabo cada gestión patrimonial desde el respeto a la diversidad cultural de la humanidad.

El ICCROM, 1994; la IUCN, 1948; ICOMOS y UNESCO, 1945; fueron creadas con el fin de registrar los bienes que reciben el nombre de patrimonio cultural de la humanidad, a través de un equipo interdisciplinario que lleva a cabo su debido estudio, técnicas y metodologías aplicadas a la conservación, preservación y medidas de salvaguardia para su respectiva difusión y libre acceso a la información.

Existen diferentes documentos como la Carta de Venecia de 1964, sobre la conservación y restauración de los documentos y sitios; la Carta Italiana del Restauo de 1972 y la Carta de la Conservación y Restauración de los Objetos Culturales de Arte y Cultura de 1987, las cuales establecen los principios para conservar, restaurar y salvaguardar los registros y testimonios del pasado de manera general y en particular, en el artículo 2º de la última carta se engloban las definiciones comentadas en este trabajo, como son:

- Conservación: el conjunto de actuaciones de prevención y salvaguardia encaminadas a asegurar una duración, que pretende ser ilimitada, para la configuración material del objeto considerado.

- Prevención: el conjunto de actuaciones de conservación, al más largo plazo posible, motivadas por conocimientos prospectivos, sobre el objeto considerado y sobre las condiciones de su contexto ambiental.

Salvaguardia: cualquier medida de conservación y prevención que no implique intervenciones directas sobre el objeto considerado.

- Restauración: cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso.

Es importante conocer los conceptos para brindar los métodos correctos de protección del patrimonio cultural material e inmaterial. Toda obra a intervenir requiere de las definiciones y términos con respecto a quienes se dedican a la gestión, mediación o restauración que se mencionan en las distintas cartas y convenciones, tanto nacionales como internacionales, las cuales deben ser consideradas esenciales para un manejo correcto de habilidades y conocimientos en futuros proyectos. Cabe mencionar la definición de salvaguardia emanada de la Convención del Patrimonio Inmaterial (2003) porque la amplía y precisa:

Art. 2º Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

También es relevante mencionar el art. 33 que aplica “el *mutatis mutandis* a los territorios que pasen a ser partes en ella”, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo. Me parece pertinente mencionar el *mutatis mutandis* puesto que

para preservar y transmitir la memoria a las generaciones futuras es necesario adaptar a las necesidades del mundo occidental los objetos de valor histórico, artístico, arquitectónico, simbólico y de uso, para ser revalorados desde la actualidad y continúe su preservación.

Como podemos observar el contexto histórico del patrimonio cultural es extenso, todo aquello que tenga que ver con la danza como patrimonio de los pueblos está relacionado con la salvaguardia. En este sentido, como gestora y promotora intercultural, la salvaguardia es el método más confiable para difundir la importancia del patrimonio de manera crítica, por lo tanto partiendo de este conjunto de definiciones antes expuestas, por lo que considero relevante mi definición de salvaguardia como “cualquier medida de transmisión que conserve y preserve ese patrimonio sin que exista una intervención directa” esto implica que como gestora es fundamental difundir el patrimonio material e inmaterial sin la necesidad de una intervención directa en la obra (monumentos, objetos, cerámica, pintura, etc). Esto con el fin de sensibilizar a la población sobre el patrimonio cultural material e inmaterial que su cultura les ha legado y crear acciones y medidas de prevención hacia el cuidado de su patrimonio cultural. En este sentido, la escritora Lourdes Arizpe en su libro *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y representaciones* menciona que:

No puede salvaguardarse con los mismos métodos [...] para edificios, monumentos y paisajes [...] -los objetos pueden conservarse y protegerse en museos, los edificios y monumentos se convierten en un museo. Éste no es el caso de la cultura viva puesto que al separársele de la vida cotidiana de los miembros de la comunidad, se convertiría entonces en cultura muerta. (p.209).

La cultura viva refiere a los saberes, representaciones, usos y conocimientos y como éstos no pueden ser tratados por igual que el patrimonio no vivo o tangible puesto que si ese valor es separado del vínculo que le da dicha carga significativa desaparece; es olvidado por toda una población y pasa a ser parte de un recuerdo borrado. Como menciona, los objetos movibles y los bienes patrimoniales tangibles pueden conservarse con medidas necesarias en museos, galerías y sitios enfocados a su salvaguardia, sin embargo, las tradiciones vivas siguen otras pautas de preservación y salvaguardia. Es por esto que, la labor personal es relevante para cuidar del patrimonio heredado y respetar la legislación emanada de las convenciones nacionales, internacionales gubernamentales (UICN) y no gubernamentales, es decir, organismos no afiliados a un gobierno como es el caso de ICOMOS, y organismos intergubernamentales como la UNESCO e ICCROM.

1.3 Patrimonio documental

El patrimonio documental surge con el fin de salvaguardar las culturas vivas o inmateriales, puesto que, al ser tradiciones arraigadas en un territorio, sólo eran conocidas por la comunidad a través de la transmisión oral, como parte de la enseñanza de las y los habitantes desde pequeños. Sin embargo, cuando se dejan de practicar desaparecen completamente sin dejar rastro, por este motivo se valoró el patrimonio intangible y su difusión. El registro material es una escritura de la danza, los nombres de los pasos, el tiempo, el registro de la música (grabación y lectura de partituras), fotografías, vídeos, pinturas que ya forman parte de un registro documental con la finalidad de preservar su memoria. Actualmente mucho del registro documental

se puede consultar en las redes sociales, páginas *web* de las diferentes instituciones o archivos, con el fin de que las personas gocen de su derecho a la libre información.

Como consecuencia de la falta de registros documentales del patrimonio cultural y pérdida del mismo, la UNESCO en 1992, creó el programa llamado “Memoria del Mundo. Directrices para la Salvaguardia del Patrimonio Documental” donde se menciona por primera vez el término patrimonio documental que requiere de lo siguiente:

Consta de dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que se consigna. Ambos pueden presentar una gran variedad y ser igualmente importantes como parte de la memoria. Por ejemplo:

- Piezas textuales: manuscritos, libros, periódicos, carteles, etc. El contenido textual puede haber sido inscrito con tinta, lápiz, pintura u otro medio. El soporte puede ser de papel, plástico, papiro, pergamino, hojas de palmera, corteza, tela, piedra, etc.
- Asimismo, piezas no textuales como dibujos, grabados, mapas o partituras.
- Piezas audiovisuales, como películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el 4º contenido.
- Documentos virtuales, como los sitios de Internet, almacenados en servidores: el soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido.

La danza es un patrimonio inmaterial que conlleva soportes materiales porque el baile puede ser observado y bailado a partir de manifestaciones performáticas de los saberes, usos y costumbres de una comunidad. Al ser visible y tocable forma parte de un registro material, y no sólo es tradición oral, ya que está cargado de cosmogonía y

simbolismo, por lo que deberá ser registrado en un documento. En México el patrimonio documental se puede ver en los registros inventariables del patrimonio nacional visto en museos, bibliotecas y recintos culturales del gobierno federal.

Los primeros registros de la danza son las pinturas rupestres, con diez mil años de antigüedad, que se encuentran distribuidas en toda la geografía del mundo. En ellas están representadas las comunidades nómadas danzando, tal vez a manera de un ritual y junto a imágenes de caza.

1.4 La danza en otras culturas

En las antiguas civilizaciones como la egipcia, donde las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones ya que únicamente podían ejecutar dichas danzas bailarines profesionales. Los griegos tomaron como referencia los bailes egipcios y los transformaron en entretenimiento para la población, a partir de celebraciones religiosas donde se festejaba con música y bailes con máscaras acompañados de vino y goce entre las y los participantes, como las bacanales en honor del dios Baco o Dionisios³. Otro registro se encuentra en la cerámica donde se aprecian a mujeres bailando, es por ello, que se cree que fueron las musas las que inventaron la música y la danza, Euterpe y Terpsícore, respectivamente. En Creta el entretenimiento militar era crucial y se llevaron a cabo las danzas guerreras las cuales hacían uso de armas con el objetivo de preparar a los jóvenes en el ámbito militar. De igual modo, se practicaban las gimnopedias las cuales eran danzas deportivas con el fin de mostrar el cuerpo estético y desnudo del ser humano, las personas realizaban el acto de posar

³ Dioses del vino: dios Baco en la mitología romana, dios Dionisio en la mitología griega.

mostrando sus cualidades físicas. En la antigua Roma se practicaban las danzas propiciatorias y en una misma danza se hacía devoción a la lluvia, cacería, pesca y agricultura. Sin embargo, a partir del año 150 a.C. la nobleza romana prohibió la enseñanza de la danza en las instituciones puesto que la veían de manera indecorosa.

La danza perdió su valor ritual y de goce en la Edad Media y únicamente podía ser practicada en celebraciones militares y religiosas. A partir del Renacimiento, la danza fue representada en el teatro de manera cómica resaltando las expresiones faciales de las y los bailarines generando en el público emociones joviales y a esto se le llamó, danza itálica y la danza festiva de goce se instaura a partir de las fiestas del carnaval y se convierte en parte de la vida cotidiana de Europa y de los continentes conquistados.

Así como la concepción simbólica de la cultura se interesa por la interpretación de los símbolos, el patrimonio cultural es un legado que un individuo o un grupo social considera parte de su memoria y lo dota de significados ya sea por su valor estético, excepcional y simbólico. Se preserva para conservarlo y no sea olvidado por las generaciones futuras, no se pierda su arraigo y pueda ser compartido al mundo. Por esta razón el patrimonio otorga una carga simbólica a algo en específico que forma parte de nuestro campo cultural a través de los valores y la enseñanza que nuestros padres y ancestros nos han transmitido a lo largo de nuestras vidas, compartiendo así la historia de cada pueblo. La historia de la humanidad debe considerar la necesidad de concienciar y valorar los hechos históricos para no olvidar los acontecimientos del pasado y ponerlos en perspectiva en el presente.

1.5 La danza en México

En América Latina específicamente en México existía la danza de corte ritual y guerrera. No hay registros de estas danzas, sólo su manifestación actual que se conoce como danza prehispánica. Con la llegada de la cultura española llegaron también las danzas europeas como el minué, seguidillas, zambras, fandangos y zapateados; influencia afroamericana en México tales como Veracruz, Guerrero y Oaxaca.

Un ejemplo de documento patrimonial en México es el huapango. En el huapango se conjunta la música y el baile, que es transmitido oralmente e interpretado en diferentes regiones del país. Hoy en día existe una escritura de su música, sus instrumentos musicales, el estudio de los movimientos del baile registrados en vídeos y fotografías que lo convierten en patrimonio material al ser documentado. Es aquí cuando se debe aplicar el *mutatis mutandis*, esto quiere decir que las cosas se adaptan de acuerdo con la situación, a la geografía y pueden transformarse para su preservación. En el huapango tradicional el zapateado se define por sus cambios naturales a lo largo del tiempo. En Jalisco se baila el huapango de mariachi, y al cantarse el falsete suele ser más alargado que el huapango tradicional y en algún momento desaparece el zapateado como parte del acompañamiento musical. En el norte del país, como Tamaulipas, es un baile más rápido que el tradicional con un compás de 6/8. Con respecto a los instrumentos musicales tradicionales conformados por la jarana huasteca, el violín y la quinta huapanguera, se han agregado las trompetas, las vihuelas en el mariachi. En Tamaulipas el saxofón y el acordeón, entre otros. Como vemos el huapango se modifica y se conserva porque es una danza y música

centenaria tradicional de festejo en una amplia zona geográfica de la República Mexicana: la Huasteca Potosina (San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Querétaro y Puebla) y el norte del país.

En las fiestas el baile es tradicional por lo que participan niñas, niños y adultos, la importancia del desarrollo de la danza en las y los niños radica en que desde que nacen, empiezan a explorar movimientos en busca de una forma de aprendizaje y son dotados con un ritmo interior desde el origen de los movimientos de los pies y la coordinación del cuerpo. A partir de los 18 meses de edad se manifiesta y se desarrolla en nuestro cuerpo movimientos naturales de circulación, actividad y pronunciamiento del cuerpo, percepción visual, equilibrio y coordinación mental. Los recién nacidos empiezan a estimular el hipocampo a partir del reforzamiento de la memoria, a partir de su corteza premotora y motora empiezan a tener una percepción del espacio y a recordar su entorno, empieza a existir un trabajo del lóbulo frontal donde se planifica el movimiento y la corteza motora primaria envía instrucciones a los músculos, es por esto, que los bebés conocen su cuerpo a raíz del movimiento y se les puede ver bailando. Las bailarinas y los bailarines tienen sobredesarrollado las partes del cerebro antes mencionadas puesto que constantemente repiten coreografías y al mismo tiempo están aprendiendo de nuevos repertorios, deben memorizar partituras y conteos para llevar consigo una propia guía. A su vez, en su entrenamiento el cerebro logra desarrollar una capacidad extra en cuanto a la coordinación de los movimientos de los músculos a través de la repetición de estos.

Desde la mirada de la danza en la psicología se manifiesta la importancia del movimiento del ser humano. Lacan (1935) menciona que a partir de los 18 hasta los

24 meses de edad tanto niñas como niños comienzan a tener conciencia de sí mismos. Frente a un espejo reconocen su cuerpo y la expresión del mismo, empiezan a identificarse como una unidad y como un “yo”. El movimiento de su cuerpo frente al espejo será una herramienta base para su desarrollo psicomotriz y desenvolvimiento de este, y comprende la imagen de sí mismo. Susana Imbernón (2020) menciona la psicología y la psicomotricidad, como puente del desarrollo motor para el desarrollo humano. Asimismo, en su artículo llamado *Psicología y Danza Profesional, dos disciplinas conocidas aún para encontrarse* menciona que Palacios y Mora “describían la meta del desarrollo psicomotor como el control del propio cuerpo para sacar todas sus posibilidades de acción y expresión que a cada uno le sean posibles”. (p.24).

1.6 Preservación del patrimonio dancístico

La danza es una de las expresiones artísticas más antiguas de los pueblos del mundo. Hemos visto que en sus inicios era una manifestación ritual que le daba sentido a la vida cotidiana y posteriormente una actividad festiva y de goce. La encontramos registrada en diferentes lugares y objetos como en cuevas, cerámica, metales, ornamentos, tapices, entre otros.

Mucho antes de que existiera la legislación patrimonial ya había una inquietud por registrar las manifestaciones dancísticas. En 1450, en Italia los bailes llamados *bassas dansas* consistían en movimientos libres, deslizados y calmados y el *allemanda* donde una pareja al compás de la música son mencionados en diferentes escritos de la época. En Francia, el Rey Luis XIV (1638 - 1715), conocido como el Rey Sol, se interesó desde pequeño en la danza ya que el responsable de su educación artística

provenía de Italia y le transmitió el gusto por la música, la danza, la pintura, el teatro, la poesía, sin embargo, para el Rey Sol la danza fue su mayor pasión. La elegancia inigualable se expresaba al caminar de forma delicada como si se tratara de bailarinas y bailarines, es así como debutó a los 14 años en obras de su autoría de lo que más tarde sería llamado ballet clásico. El Rey Sol se presentó en el Palacio de Versalles ya que era un consumado bailarín, sin embargo, su carrera se vio truncada por la amputación de una pierna gangrenada. En 1661 creó la Academia Real de Danza de París⁴, institución que dio inicio al ballet clásico y al registro de las cinco posiciones de los pies, la utilización de los brazos, las piruetas y pasos aéreos. De esta época surge la notación Beauchamp-Feuillet de las coreografías con el fin de preservar los movimientos y las técnicas del ballet clásico.

También se desarrollaron bailes populares como el *vals*, paralelos a la danza clásica. El *vals* consistía en un baile romántico de pareja con giros y desplazamientos constantes y se bailaba acompañado de una gran orquesta a lo largo de todo el mundo.

En el siglo XVIII el bailarín y coreógrafo francés Jean Georges Noverre creó el ballet moderno que, a diferencia del clásico, expresaba los sentimientos y emociones desde el cuerpo y el dominio de transmitirlo al público, en cambio, el ballet clásico se basaba en movimientos rígidos y movimientos elevados. Otras monarquías siguen el ejemplo de Luis XIV y en 1740 se fundan El Ballet Real de Dinamarca y el Mariinsky Ballet del Imperio Ruso, destacándose como el mejor ballet a partir de 1850, en especial el Ballets Russes de Sergei Diaghilev formado en 1907 que viajaba por todo el mundo.

⁴ Calvo, A y León J. (2011). Arte y Movimiento. Historia de la danza contemporánea en España. p. 24.

Se fueron creando nuevas compañías como el Ballet Real de Londres (1931), el Ballet de San Francisco (1933), el Ballet de Australia (1940), el Ballet Nacional de Canadá (1951), el Ballet Nacional de Cuba (1959) y muchos más. A lo largo del siglo XX los estilos de ballet fueron cambiando, como la danza contemporánea creada por Isadora Duncan a principios de siglo y el llamado ballet neoclásico de George Balanchine. La UNESCO se dio la tarea en el s. XX de salvaguardar el patrimonio cultural material e inmaterial de las danzas del mundo y declaró el 29 de abril de 1982 como el Día Internacional de la Danza en honor al padre del ballet moderno, Jean Georges Noverre, gracias a la petición del bailarín ruso Pyotr Gusev y del Consejo Internacional de la Danza.

En México, la preservación del patrimonio dancístico se ha consolidado a partir de la creación de instituciones como la Academia de la Danza Mexicana (ADM),⁵ institución fundada en 1946 por Carlos Chávez, primer director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).⁶ Sus directoras fueron Guillermina Bravo y Ana Mérida, sin embargo, Ana Mérida no estaba de acuerdo con la postura política de Bravo, ya que abordaba los conflictos sociopolíticos en sus coreografías, por lo que Guillermina renunció y creó en 1948 el Ballet Nacional de México⁷ (BNM), desaparecido en 2006.

En 1950 se fundó el primer departamento dedicado a la danza en el Instituto Nacional de Bellas Artes bajo la dirección de Miguel Covarrubias, quien ayudó a acercar y promover las bellas artes al pueblo. Fue promotor e impulsor cultural que otorgó presupuesto al ámbito dancístico en especial a la docencia y a la coreografía. Durante

⁵ Tortajada, M. (2013). *Lazos y ecos de la obra Miguel Covarrubias Arriaga, Castro, Sagaón*. p.34.

⁶ Tortajada M. (2002). *Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa*, p.62.

⁷ Tortajada, M. (2013). *Lazos y ecos de la obra Miguel Covarrubias Arriaga, Castro, Sagaón*. p.35.

la dirección de Covarrubias, México creció culturalmente y sus habitantes empezaron a interesarse por asistir a obras de teatro, espectáculos, circo de acrobacia, danza, música; talleres y conferencias de las diversas disciplinas artísticas. Se creó un público con un conocimiento de los artistas reconocidos del momento, como Blas Galindo, Pablo Moncayo, Silvestre Revueltas, entre otros creando una comunidad unida y con una mirada crítica y retroalimentaria. Covarrubias renunció en 1952.

El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández se creó en 1959 y hasta nuestros días es reconocido mundialmente y sus coreografías son presentadas en el Palacio de Bellas Artes donde se mira al folclore como una danza moderna mexicana que cuenta con un público cautivo.

En 1953 con el apoyo del INBA se realizó una serie televisiva⁸ donde participaban bailarinas y bailarines de la Academia Mexicana con el fin de difundir la danza folclórica. La Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, fundada en 1977 por el INBA con el fin de desarrollar la danza, explotando su creación y experiencias, ahondando en el conocimiento de las tradiciones de las comunidades del país, al expresar en sus coreografías en la búsqueda de una identidad. En ese mismo año, se creó la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM)⁹, fundada por la bailarina Valentina Castro, quien hizo de esta institución un espacio aún vigente con una oferta académica muy alta. Me parece pertinente mencionar estas instituciones ya que son parte de la historia del patrimonio dancístico de México y que gracias a las

⁸ Transmisión de una serie televisiva "Función de gala" a través de Canal 2 de Televisión. Proyecto de difusión de la danza y música. Camacho, L. (2017). *Homenaje una vida en la danza Amalia Hernández*. p.15.

⁹ Secretaría de Cultura (1 agosto de 2023). *Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey*. <https://esmdm.edu.mx/>

y los promotores culturales que dieron su vida para acercar la danza a las y los ciudadanos mexicanos con el fin de conocerla, valorarla y disfrutar en conjunto.

En 1983 el Centro de Investigación y Documentación de la Danza (CIDD), que actualmente se llama Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi-Danza) fue creado con el objetivo de integrar el resguardo de documentos, archivos, expedientes desde y para la danza; nutriendo métodos, teorías y líneas pedagógicas que ahonden en la investigación de la teoría y la práctica de la danza, ubicado en el Centro Nacional de las Artes.

La preservación del patrimonio dancístico en México nos beneficia al sensibilizar a la población en la educación de la artes creando puentes de análisis frente a un campo cultural donde las personas dispongan de los materiales que impulsan la identidad nacional representada en las coreografías que cuentan nuestra memoria e historia, ya que los principales objetivos del Cenidi-Danza son:

Registrar, resguardar y estudiar, informar y difundir los componentes estéticos, teóricos y prácticos del quehacer dancístico en nuestro país, así como reflexionar sobre ellos y establecer vínculos académicos con las escuelas, compañías e instituciones culturales afines, tanto en México como en el extranjero. Este compromiso es el punto de partida para una consistente labor interdisciplinaria, lo mismo individual que colectiva.¹⁰

El Cenidi-Danza nutre al país al ser un centro de investigación por y para la danza creando nuevas perspectivas de estudio así como reflexiones transversales con otras

¹⁰ Consúltese en <https://cenidadanza.inba.gob.mx/>

disciplinas para crear y recrear diálogos expresados a través del cuerpo. Bailarinas y promotoras culturales como Guillermina Bravo, Ana Mérida, Nellie y Gloria Campobello, Waldeen von Falkenstein, Anna Sokolow; a pesar de sus diferencias políticas, dieron apertura a una nueva danza moderna mexicana a partir de las técnicas de José Limón y Martha Graham, quienes visitaron nuestro país en diversas ocasiones. Un patrimonio como lo es el dancístico cuenta con un amplio acervo material donde se han dedicado a la danza y la coreografía pasarán a la historia porque participaron de ella en tiempos difíciles, logrando unificar a la sociedad y otorgándoles una identidad.

Guillermina Bravo fundó el Centro Nacional de Danza Contemporánea¹¹ en 1991 en la Ciudad de Querétaro creando un sistema con un perfil completo para bailarinas y bailarines donde se aprenden los conocimientos de producción teatral, investigación, creación de coreografías y se desarrolla el sentido crítico y de reflexión en torno a las problemáticas sociales, creando así una persona que ejecuta no sólo con conocimientos dancísticos, sino también desde la gestión cultural para producir y montar sus propias obras.

1.7 Difusión: Papel del gestor/gestora intercultural

La importancia de la diversidad cultural es construir un lazo desde el reconocimiento de la diferencia y la validación de cada saber y conocimiento a partir de la relación entre las culturas y el aprendizaje que las nutre, es decir, que ambas partes se lleven

¹¹ Delgado, C. (1994). *Guillermina Bravo. Historia Oral*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

nuevos conocimientos desde la escucha a partir de la otredad. En este sentido quiero mencionar el concepto de diversidad cultural descrito por la UNESCO.

Multiplicidad de formas en que se manifiestan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro de los grupos y sociedades y también entre ellos. La diversidad cultural se manifiesta no sólo a través de las diversas formas en las que se expresa el patrimonio cultural de la humanidad, enriquecido y transmitido gracias a una variedad de expresiones culturales, sino también a través de los distintos modos de creación artística, producción, distribución, difusión y disfrute, cualquiera que sea el medio y la tecnología utilizados....

Una fuente de intercambios e innovación, de creatividad que debe ser reconocida en beneficio de las generaciones presentes y futuras.¹²

Como bien menciona la UNESCO, la diversidad cultural es un intercambio de las distintas culturas que existen en el mundo desde la innovación, creación, respeto y reconocimiento hacia la diferencia. Un acercamiento a las diferentes comunidades para promover e incluir diferentes enfoques es la tarea de la interculturalidad como lo menciona Eréndira Campos en su libro *Diálogo, saberes y educación no formal. Una propuesta desde la mirada intercultural*:

Crea en los individuos principios y valores a través de una convivencia y crítica constructiva donde se incorporan capacidades tanto de pensamiento argumentativo, como de observación, escucha, evaluación, interpretación y la relación en su desarrollo cognitivo, como también en la capacidad reflexiva y argumentativa. [...] se entiende como una estrategia de relación y negociación, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad [...]. (p.31).

¹² Consúltese en <https://es.unesco.org/creativity/diversidad-cultural>

También hace mención a la constante alusión de la identidad y la cultura en la interculturalidad como método de reconocimiento de la diferencia y las diferentes culturas con las que nos relacionamos día con día y como se encuentran en constante cambio y descubrimiento de acuerdo a nuestras experiencias y vivencias a lo largo de nuestra vida. La mirada intercultural nos hace constantemente reflexionar sobre nuestras acciones para transformar de manera positiva o encontrar las soluciones correctas con el fin de respetar y respetarnos como seres humanos.

Hoy en día la danza en la sociedad unifica a la población en las festividades, le da un significado a las tradiciones y costumbres que se practican en un lugar determinado. En ese espacio se comparten la memoria y el goce que dan cuenta de recuerdos, relatos de mitos y leyendas, que sucedieron alguna vez en algún lugar.

Quien hace gestión intercultural transmite en sus relaciones un constante diálogo desde el respeto, la empatía y la escucha con el fin de entender ambos conflictos y poder llegar a una solución para ambas partes. Asimismo, considero que debe actualizarse constantemente con las problemáticas sociales para tener una conciencia de lo que sucede en el mundo y generar reflexión social. Así como las y los antropólogos, las y los gestores interculturales deben dejar de lado los prejuicios, roles y estigmatizaciones sobre las y los individuos puesto que es necesario tener un panorama abierto de la situación. Nuestra tarea como gestoras y gestores interculturales es seguir salvaguardando las memorias colectivas que dan vida a un espacio-tiempo que habitamos con el fin de gozar el patrimonio cultural material e inmaterial por el que México es reconocido.

Cabe mencionar que la danza crea espacios de solidaridad, encuentros, igualdad, cooperación y participación en las comunidades en la que el cuerpo y la mente se desenvuelven y expresan sentimientos convirtiéndolos en capacidades de uso diario en las acciones que realizamos a lo largo del día. He observado que las personas que fusionan la gestión intercultural y la danza tienen la ventaja de ser su propio director, es decir, tomar iniciativas y desarrollar las actividades desde el quehacer dancístico gestionando diálogo entre la y los participantes y convertirla en una experiencia personal y colectiva.

El/la gestor(a) difunde el patrimonio a partir de diferentes espacios creando redes y vínculos desde artistas y las instituciones que los promueven, como los festivales que integran las danzas del mundo, por ejemplo, el Festival Zacatecas del Folclor Internacional celebrándose cada año desde 1996, los diferentes festivales de Huapango que se realizan en Hidalgo, Tamaulipas y Querétaro y el Festival Cervantino que aunque prevalezca la música y el teatro también es un espacio dancístico importante. Es por ello que las y los gestores interculturales difunden a través de las bellas artes la diversidad cultural y los saberes de cada región con el fin de preservar el patrimonio material e inmaterial con el que cuentan puesto que los públicos asistentes conocen y se identifican con la riqueza cultural que tienen en común.

CAPÍTULO 2 Salvaguardia de la memoria colectiva en la danza: Identidad

2.1 Identidad

La identidad es el tema central de este capítulo pues en ella está el origen de nuestros comportamientos y de la cual emanan nuestras acciones. En este sentido, Gilberto Giménez menciona que la cultura y la identidad no están muy lejanas entre sí, puesto que ambas son un conjunto de valores, representaciones y símbolos que son compartidos en una sociedad y se caracterizan por particularidades que cada grupo social y nación tienen; la diferencia entre una y otra consiste en que dichas representaciones se encuentran interiorizadas en las y los actores sociales y a partir de ellas proceden nuestras acciones ante situaciones y circunstancias. La cultura, en cambio, comparte aquellos valores entre la comunidad y sus integrantes.

El concepto de identidad se originó en las ciencias sociales en los comienzos de los ochenta y se reforzó en la década siguiente dentro de las disciplinas de la antropología y de la sociología donde se consideró que la cultura interiorizada era una rama de la cultura derivada de las acciones de las personas y en cierta forma, regresaba a esas pautas de comportamiento.

Émile Durkheim en sus tesis doctoral de 1893 hace referencia a la identidad como un proceso de socialización creándose a partir de dos etapas: la socialización primaria, la cual se encuentra en los primeros años de vida y primordialmente dentro de la educación familiar, continuando con la socialización secundaria donde las personas se relacionan dentro de instituciones ya sea hospitales, escuelas, iglesias, etc.

Por tanto, siempre debe existir una comunidad para generar una identidad y sobre de ello que exista un convivio entre los mismos pero que se encuentren estipulados dentro de normas morales y sociales para que exista un equilibrio dentro de la sociedad.

Para Gilberto Giménez la identidad se define como “Un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo”. (p.9).

La identidad individual sólo puede ser caracterizada en las y los seres humanos dotados de una conciencia y memoria porque primero tiene que reconocerse como es, sentirse diferente, aunque paralelamente quiere que el “otro” también lo reconozca como tal. La identidad individual y la identidad colectiva tienen diferencias entre sí, la segunda siempre será consecuencia de la identidad individual con el fin de defender sus derechos e interpretaciones de las personas. La identidad colectiva en cambio no necesita de una conciencia puesto que se crea por la formación de grupos sociales que se identifican con algo en común, contrario de las diferencias, luchan por el motivo, en este caso suelen ser problemáticas sociales que viven, claro que las identidades colectivas son construidas por las necesidades de las identidades individuales germinadas por varias percepciones y reflexiones. Estas identidades colectivas conllevan consecuencias sociales y políticas.

Alberto Melucci (2010) menciona que: “La acción colectiva es el resultado de un proceso que combina tres tipos de elementos: propósitos u orientaciones de los actores sociales, recursos que se encuentran en el campo de acción y que son utilizados por los actores para implementar sus propósitos”. (p.11).

Las personas, al pertenecer a un lugar de origen, comparten una historia, una cultura, un territorio y llevan consigo un sentimiento de pertenencia. Esto genera una identidad tanto individual como colectiva en donde existe una construcción social sobre este sentimiento de singularidad, pero también de ser diferente. En este sentido, la identidad hace que una persona sea distintiva de las y los demás, sin embargo, se encuentra estrechamente relacionada con discursos políticos donde existen grupos sociales de clases dominantes que nombran e identifican a una persona desde lo “socialmente correcto”. Gilberto Giménez en su ponencia “La cultura como identidad y la identidad como cultura” menciona que “La identidad no es más que el lado subjetivo (o mejor, intersubjetivo), de la cultura, [...] en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores, es decir, la identidad es parte de la cultura interiorizada del ser humano”.

Nos queda claro que la identidad de las que gozan las y los individuos depende de rasgos históricos y culturales, cuyo legado se les otorgó desde antes de nacer. Una característica es que nunca será estática ya que las experiencias por las que transita son el vehículo para identificarse y esto no quiere decir que las y los actores sociales dejen esa identidad para mudar a otra, sino que se vuelven parte de ella, se adicionan a la persona que es. La identidad es de cierta manera la expresión proveniente de los sentimientos y emociones de una persona, pero también enjuicia, estereotipa y

cataloga a los grupos sociales por cómo los identifica, ya sea por religión, orientación sexual, grupo étnico, etc., invalidando lo diferente. En estos casos, ciertos individuos y grupos sociales deben renunciar a su identidad y manera de percibir el mundo porque son rechazados por los grupos dominantes y deben acatar ciertas pautas por el bien común de todos y por tanto no serán discriminados y segregados de su entorno, como es el caso de personas provenientes de comunidades indígenas que se desplazan a las ciudades para mejorar sus oportunidades de vida y se ven obligadas a rechazar su lengua y sus orígenes para evitar la discriminación social de la que son objeto. Guillermo Bonfil menciona en su libro "México profundo. Una civilización negada" que las comunidades vulnerables y desplazadas se encuentran distribuidas en las zonas segregadas de la Ciudad de México y sólo en familia pueden practicar los usos y costumbres de donde fueron educados para después tener que ocultar día a día en las relaciones sociales quiénes son y cómo se identifican. Esto ha creado identificaciones polarizadas donde inclusive las y los actores sociales pierden todo tipo de identidad, es decir, no se identifican con absolutamente nada y esto genera consecuencias graves puesto que una persona sin identidad es una persona sin historia.

La identidad, al igual que la diversidad cultural, reconoce las diferencias y similitudes de los valores y las diferentes miradas y perspectivas de cómo las personas ven al mundo y buscan un sentido de pertenencia. También existen distintas identificaciones en una misma persona, por ejemplo, las personas migrantes también están dotadas de muchas identificaciones puesto que donde vayan siempre llevan consigo a su tierra natal y sus experiencias atraviesan relaciones, costumbres, hábitos y usos que han sido beneficiosos y también catastróficos en sus vidas. La identidad se va

transformando con todos esos cambios y se encontrará en constante construcción. Aunque nuestro entorno se encuentre rodeado de símbolos que valoramos, no todos son significados culturales, sólo lo son aquellos que se comparten y se difunden para que la “otredad” pueda reconocerse y validarse.

La identidad nacional estructura a una nación entera desde lo social provocando un sentimiento colectivo que ha llevado a los pueblos a guerras religiosas, ideológicas y sociales. El término Nación surge en la Revolución francesa para describir al conjunto de personas que se encuentran relacionadas y que forman parte de un lugar en específico y deben acatar ciertas leyes que conforman dicho territorio, lo que sería el Estado. Asimismo, el nacionalismo es esa unión de las y los ciudadanos que conforman una nación y que comparten ciertas particularidades.

A lo largo de tres siglos de virreinato se diluyó la esencia de los grupos indígenas originarios y será a partir de la consumación de la Independencia, en 1821, que los grupos conformadores de esta nación: españoles, criollos, indígenas, castas, extranjeros, intentarán conformar una nueva nación que se llamará México.

A partir de la guerra de Independencia hay un claro acomodo de la sociedad mexicana, antes novohispana, ya que habrá una nueva conformación de las clases sociales existentes. La nobleza dejará de existir y pasará a la categoría de “ricos” junto con los comerciantes, extranjeros inversionistas y dará paso a una categoría social que irá afianzándose y creciendo poco a poco: la burguesía. Sin embargo, los sobrantes están representados por una vasta población conformada principalmente por mestizos, indios, negros y mulatos. Al inicio del siglo XIX, sólo el 40% de la población del país hablaba español, dato importante porque refleja que una gran población es indígena,

por lo que viven en un estado de una mayor marginación que el resto de los habitantes. La gran diversidad indígena, la falta de oportunidades de progresar para criollos y mestizos hicieron que surgiera un deseo de pertenencia, de sentirse “mexicanos”.

Las primeras manifestaciones de identidad en México se encuentran en la pintura donde se pretende mostrar al mundo a unos indígenas físicamente altos, fuertes y con rasgos faciales europeos, así como de una piel morena clara, es el discurso oficial de que en el elemento indígena esta nueva nación debe de mirar a su pasado para encontrar su presente y su futuro.



13



14

¹³ Juan Ortega, *Visita de Cortés a Moctezuma*, 1885, INBA. Óleo sobre tela. Se puede encontrar en el Museo Nacional de Arte (MUNAL).

¹⁴ Daniel del Valle, *Moctezuma II visitando las tumbas de sus antepasados*, 1895, INBA. Óleo sobre tela. Se puede encontrar en el Museo Nacional de Arte (MUNAL).

Sin embargo, en la primera mitad del s. XIX entre las guerras internas políticas no se logra concretar este nuevo perfil del mexicano. Hay que reconocer que México no sólo estaba influenciado por la corona española, sino también por el mundo europeo que influenciaba a la corona: Francia, Alemania, Inglaterra. En la literatura se da un primer nacionalismo a partir de la descripción del campo mexicano, la Ciudad de México es una pequeña capital y la vida social provinciana sigue siendo muy importante en el desarrollo del país debido a la agricultura y a la ganadería. Esta es una época de escritores-periodistas quienes se encuentran ubicados dentro de las corrientes romántica, realista y costumbrista de la literatura. Es en esta segunda mitad del s. XIX donde las y los grandes personajes de la literatura son personajes que viven en el campo y generalmente se encuentran fuera del orden social: bandidos que ayudan a la población empobrecida, asaltando los caminos y robando, hay un gran desarrollo del pequeño comerciante que vende sus mercancías a lo largo de los caminos reales del país, es una época donde las mujeres logran hacerse de un patrimonio a través de la venta de comida callejera; el 90% de la población es analfabeta y hay una gran mortalidad infantil y juvenil.

José Joaquín Fernández de Lizardi es el primer gran escritor que va a reflejar la vida de las y los mexicanos en su novela: *El Periquillo Sarniento*, primera novela latinoamericana, donde muestra las jerarquías sociales, el habla popular, maneras de ser y de actuar del México naciente. Desde el título hace alusión a un personaje inexistente, pero que refleja a una gran parte de la sociedad de la época, así como sus vicios, virtudes y formas de sobrevivir a partir del engaño y la mentira. El nacionalismo es una corriente ideológica que pretende identificar a una nación, no sólo en su territorio, sino a través de su historia. Un ejemplo se encuentra en las

escuelas al celebrar fechas cívicas importantes con el fin de establecer una memoria histórica a partir de una construcción social de la identidad, también es la onomástica relacionada con personajes catalogados como heroínas y héroes en un cierto momento histórico de la nación. El cronista historiador Carlos María de Bustamante contribuyó a la génesis de una conciencia nacional creando historias falsas como herramienta pedagógica.

Como parte de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia, el presidente Porfirio Díaz solicitó, bajo decreto, que el nombre de Méjico, escrito con /j/, cambiará a México con /x/, como un tributo a nuestro pasado indígena.



15

En esta época posrevolucionaria de constante búsqueda de identidad y el deseo nacionalista en las y los mexicanos, consideran las manifestaciones practicadas en los distintos estados de la República mexicana como parte de nuestra identidad vistos en los trajes típicos, la comida, los bailes dándole gran importancia y relevancia. Los bailes folclóricos empezaron a tomar los espacios donde el público los recibió de manera grata y comenzaron a acudir familias, estudiantes, mexicanas y mexicanos de

¹⁵ Porfirio Díaz a un lado del Calendario Azteca.

los diferentes estados, como de otras nacionalidades esperando ver esos bailes regionales que representaban cada región de México hasta la actualidad.

Eileen Karmy en su artículo “Identidades nacionales ¿folclor o folclorismo?” menciona el concepto de folclor en Latinoamérica que consiste en:

El estudio y la enseñanza del saber (*lore*) de un pueblo o de una comunidad (*folk*). Podemos entender al folclor como el estudio del comportamiento integral de una comunidad expresado funcionalmente en la práctica de bienes comunes. A lo largo del s. XX, se agregaron connotaciones positivas a este concepto de folclor, tanto en función de la promoción de una identidad local (regional o nacional), como por la valoración o idealización de las formas de expresiones folclóricas, considerando a este “saber popular” (lo folclórico) como auténtico, y por ello, mejor y mayormente considerado. (p.2).

A raíz de la conquista española se originaron danzas provenientes de los europeos, indígenas y africanos, entre ellas se encuentran el baile folclórico, huapangos, zapateados, bailes al son, la guaracha, moros y cristianos, seguidillas que más tarde se transformaron en los bailes tradicionales de cada estado. La llegada de estas danzas a México fueron transformadas a los usos y costumbres de las comunidades y se crearon nuevas maneras de expresión del cuerpo y adiciones a las ya existentes. El jarabe tapatío es un baile acompañado por instrumentos tradicionales practicado en Guadalajara, Jalisco, Morelia y cuya coreografía hace referencia al cortejo del hombre a la mujer.

Dentro del concepto de folclore se encuentran las danzas tradicionales populares practicadas en los distintos estados de la República mexicana. La danza de “Los

concheros” hoy en día es una danza que forma parte de la evidencia prehispánica y es llamada de esta manera debido a que el instrumento acompañado hace alusión a un instrumento musical de cuerda y que se encuentra acaparazonado por una concha. Sus bailes tienen un fin religioso con dedicatoria a sus dioses.



En el libro *Nellie Campbell. Una escritura salida del cuerpo* la autora menciona:

En México la Revolución fortaleció el sentimiento nacional; el amor a la patria y al baile folklórico. El jarabe tapatío, elevado a símbolo nacional por la bailarina rusa Anna Pávlova en 1919, era considerado por la mayoría como [la expresión genuina del sentimiento mexicano]. (p.116).

La “Danza de los Viejitos” fue creada a mediados del s. XX y es practicada en Michoacán, hoy en día forma parte del patrimonio dancístico de México. Asimismo, se encuentra la “Danza de Quetzales” practicado en Puebla y Veracruz, que antiguamente formaba parte de un ritual y hoy en día es bailada con motivo de las fiestas patronales de las comunidades indígenas. Los Voladores de Papantla, en el

estado de Veracruz, realizan una ceremonia ritual prehispánica donde cuatro personas suben a un mástil de 18 m de alto y al llegar a la cima realizan una danza acompañada de música de flauta, para luego iniciar un vuelo descendente.

La danza en México siguió dos vertientes: la nacionalista, donde se propició el aprendizaje de las danzas propias de cada estado en las escuelas oficiales, pero también México entra a la modernidad e incentiva el aprendizaje y difusión de la danza contemporánea. En 1947 se forma la Academia de la Danza Mexicana con el fin de motivar a las bailarines y bailarines en su formación dancística, investigadoras e investigadores, coreógrafas y coreógrafos, es decir, en todo lo relacionado con el ámbito dancístico y la música con compositores como José Revueltas, José Pablo Moncayo y Blas Galindo, entre otros, que irán gestando una cultura propiamente mexicana.

2.2 Intérpretes de la danza en México

En la segunda mitad del s. XX, y terminada la Revolución mexicana, surge un deseo identitario fomentado en todos los niveles de cultura. El Estado tenía que ser partícipe para unificar a un grupo social tan diferenciado y empobrecido por la guerra, fomentando la identidad nacional a partir de la cultura, la lengua, el territorio e inclusive, la religión católica. Para lograr su objetivo y cimentar una nación moderna, comenzaron con establecer ciertas cargas de significaciones para darle a la ciudadanía un sentimiento de pertenencia y perdurar tanto en el presente como en las futuras generaciones. De esta manera se ejecutó el proyecto Estado-nación, en el cual seleccionaron hechos que consideraban importantes para el Estado mexicano conformado por las élites intelectuales, esto consistía en volver a construir la historia

a partir de dos principales hechos históricos de nuestro país, el primero se da al consumarse la Independencia de México con el nacionalismo de integración, que consiste en la admiración de nuestro pasado prehispánico y de las expresiones culturales que dieron como producto nuestra herencia cultural a través de la apropiación del indio muerto visto como sagrado y mítico. Gracias a eso, tener una identidad basada en un etnocentrismo, el origen de un México mestizo y por tanto único, lleno de autenticidad vistos en los vestigios y las disímiles manifestaciones culturales como parte de nuestro patrimonio cultural nacional partiendo del mito de origen y por tanto la seguridad de un destino. En segundo lugar, el llamado nacionalismo de independencia, en el que se veía a un México no sólo mestizo, sino además, como un territorio recuperado y por tanto valiente y libre. En este mismo proyecto de la creación de un nuevo Estado-nación se pretendía homogeneizar a la sociedad a raíz de esta nueva mirada hacia la Patria con un sentimiento de pertenencia hacia la historia, la cultura y el territorio que fue transformando poco a poco a las y los ciudadanos del s. XIX.

A partir de los treinta, México se siente orgulloso de su pasado indígena, esto da hincapié al Indigenismo (1940), corriente que se enfoca en el estudio y la valoración de las culturas indígenas. El antropólogo Guillermo Bonfil, la filósofa Rosario Castellanos, la arqueóloga Eulalia Guzmán; artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas que formaron parte de la corriente muralista y del movimiento nacionalista creando murales educativos sobre la historia de México, sus primeras obras vistas en las paredes del Antiguo Colegio de San Ildefonso, el Palacio Nacional y el Palacio Bellas Artes. En ellas representaban problemáticas sociales, hechos bélicos, personajes históricos,

imperios y valores indígenas; y símbolos patrios con la esperanza de poder influir en las decisiones de quienes gobernaban para poder erradicar la pobreza, la marginación, la discriminación y las desigualdades.

16



Las bailarinas del s. XX siguieron dicha ideología en la que solo lo “mexicano” era socialmente aceptado, la importancia de exponer los oficios practicantes de las comunidades indígenas en sus obras coreográficas y los mitos de origen con el fin de mostrar al mundo el pasado prehispánico del que las y los mexicanos formamos parte. Estas obras dancísticas fomentaron la identidad nacional en el país puesto que al verlas el público se sentía unido y orgulloso de sus raíces y la historia de subordinación que vivieron a lo largo de varias décadas. Dichas bailarinas y bailarines que se contarán a continuación reflejaban en sus obras una reconstrucción del pasado sin pretender imitar la realidad en aquellos tiempos, sino más bien un acercamiento a la vida cotidiana, ritos y costumbres para que el público conociera sobre las actividades y comportamientos de sus antepasados. Gracias a sus exhibiciones performáticas las y los mexicanos tenemos un patrimonio dancístico singular e irreplicable en la que se

¹⁶ Diego Rivera, *El mercado de Tlatelolco*, 1945, INBA. Mural. Se puede encontrar en el Palacio Nacional

cuentan a manera de relatos la existencia de un México precolombino. Las y los artistas de la época tenían una misión en común: resaltar los valores indígenas y mostrar las problemáticas sociales; y de discriminación en un México segregado y elitista. La juventud era la nueva generación quien gozaría de una identidad nacionalista y sería consciente de su pasado histórico con el fin de preservar el patrimonio tangible e intangible del que México ha formado parte a través de cientos de años.

2.2.1 Gloria y Nellie Campobello: la Revolución mexicana

Gloria y Nellie nacidas en el norte del país, la primera como Francisca Ernestina Moya Luna (Durango, Durango 1900-1986) y la segunda Soledad Campbell Luna (Parral, Chihuahua 1917-1968) se mudaron a la Ciudad de México en el año 1921 y adoptaron el nombre de Nellie y Gloria Campbell. Las hermanas eran de clase social alta y fueron educadas en uno de los colegios más prestigiosos llamado Maddox. En 1924 ambas hermanas empiezan sus estudios en la Ciudad de México en la escuela de Ballet Carroll Classique (1923- 1964) de la Mtra. Lettie H. Carroll nacida en Corpus Christi, Texas (1888- 1964), quien trae consigo, a su llegada a México en 1910, un vasto acervo dancístico interdisciplinario, como los bailes de salón influenciados por Estados Unidos; entre ellos el *shimmy*, *charleston*, *jazz*, tango, *foxtrot*, *one step* y *two step*, entre otros. Miss Carroll llevaba al público bailes de calidad con un toque teatral puesto que le encantaba dramatizar sus coreografías y esto gustaba a la gente. En 1929 Nellie y Gloria Campbell castellanizaron su nombre puesto que siguieron la ideología de un nuevo Estado-nación mexicano y se sumaron al nacionalismo cultural.

En 1927 las hermanas debutaron en el ballet de *Miss Carroll*, aunque ambas hermanas se destacaron en la danza y realizaron coreografías que reforzaban el objetivo del proyecto de Estado nacionalista, donde lo único aceptado era todo lo que fuese hecho, basado, investigado y realizado en México, Gloria fue quien se destacó en el ballet mexicano puesto que aunque ambas conformaban el ballet de *Miss Carroll*, Gloria fue quien le solicitó a su hermana Nellie poder tener a las y los mejores profesores en el ámbito dancístico para desarrollar coreografías basadas en las tradiciones populares, los mitos y leyendas de los pueblos de México. Gloria Campobello a sus 19 años ya formaba parte de la lista de maestros en danza nombrada por la Secretaría de Educación Pública y se dedicó a investigar e interpretar las danzas regionales de las comunidades. Así las hermanas Gloria y Nellie Campobello se destacaron en giras a partir de sus propias creaciones dancísticas y el trabajo de campo.

Por otro lado, Nellie también se inclinó por la escritura y la poesía. En la década de los treinta se enfocó en relatar la vida de las mujeres en la Revolución mexicana, en indagar y realizar trabajo de campo desde el método cualitativo y la observación participante, mantuvo una estrecha relación con las comunidades indígenas, abierta a conocer las diferentes cosmovisiones de los pueblos y comprender el por qué de sus danzas. Para Nellie fue muy importante recopilar las danzas de los pueblos de México y de esta manera unificar al pueblo mexicano reforzándose en los mitos de origen y el sentimiento de orgullo, de todas las artes escénicas que impulsaban una identidad nacionalista, la danza fue quien escaló considerablemente. En el libro *Nellie Campbell. Una escritura salida del cuerpo* la autora menciona: “Nellie parecía

expresar, y con fuerza, la voz de la nueva nación; su cuerpo y su danza “telúrica” eran tomados por algunos como una declaración de la mexicanidad” (p.114).

Nellie fue promotora e impulsora de la danza folclórica en México representando a las mujeres como guerreras y valientes. Una imagen completamente distinta a los años veinte, donde una mujer tenía que estar perfumada, depilada y gozar de buenos modales para después casarse y procrear. Sin embargo, Nellie en sus coreografías manifestaba esperanza en el público puesto que mostraba en el papel de las bailarinas a mujeres sin maquillaje y de gran fortaleza, creando en la imaginación masculina un impulso nacionalista de querer tener una esposa como éstas que procrearan hijos fuertes, audaces y heroicos, listos para ir a la guerra. Bajo el gobierno del militar Álvaro Obregón (1920-1924) se creó el proyecto cultural de la Secretaría de Educación Pública (SEP), publicado por el Diario Oficial de la Federación el 3 de octubre de 1921. La SEP desde su fundación estuvo encabezada por su secretario José Vasconcelos (1921-1924) quien fue el principal impulsor de la educación en México. Creó bibliotecas y centros educativos en zonas rurales y urbanas con el fin de que la educación y la cultura fuera parte de todas las mexicanas y mexicanos. En este sentido, José Vasconcelos junto con otros artistas estaban deseosos de crear y compartir creaciones artísticas puramente mexicanas. Vasconcelos buscaba artistas que siguieran el impulso identitario revolucionario y dentro de ellos se encontraba Nellie Campobello, siempre la apoyó en sus coreografías dancísticas mexicanas y en sus obras literarias, cuyos títulos son: *¡Yo! Por Francisca* (1929), *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México* (1931), *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940), *Ritmos indígenas de México* (1940).

Las hermanas Campobello vivieron una época muy politizada puesto que el nacionalismo reivindicó a varias generaciones y transformó a la sociedad mexicana. Durante toda su vida fueron fieles a su país y difundieron la cultura precolombina vista en sus coreografías tales como *Cinco pasos de danza o danza ritual*, *Bandera* (1937), *Danza de los malinches*, *Barricada* (1935), *Simiento* (1935), *El coconito*, *Bailes istmeños*, *Ballet tarahumara*, *Danza de los concheros*, *Tierra* (1936).

El ballet masivo fue la danza que narra la Revolución mexicana. Las hermanas Campobello fueron un claro símbolo de ello; una de las coreografías que impresionó al público mexicano bajo dirección de Nellie Campobello se llamó *Ballet 30-30* en 1931, el nombre hizo alusión a los rifles de los villistas. Gloria y Nellie Campobello impulsaron a la preservación del patrimonio cultural del país e unificaron a todo el pueblo mexicano sin importar las clases sociales donde pertenecían, identificó a sembradoras y sembradores, campesinas y campesinos, obreras y obreros, comerciantes, amas de casa, etc.; puesto que todas y todos tenían un mismo rumbo: fomentar el patrimonio material e inmaterial que nuestros antepasados nos legaron, resaltar el arte y la cultura indígena, concienciar a todo un país sobre la importancia de la salvaguardia de las comunidades indígenas, acercar la cultura y las disciplinas artísticas a los grupos sociales con el fin de impulsar una identidad y una educación, alfabetizar a una sociedad rumbo al progreso y siempre en busca de una auténtica mexicanidad.



2.2.2 Guillermina Bravo y sus coreografías nacionalistas

Guillermina Bravo nació en el municipio de Chacaltianguis, Veracruz el 13 de noviembre de 1920. A los once años partió a la Ciudad de México y en 1936 inició sus estudios de danza folclórica en la Escuela de Danza (ED), después convertida en la Escuela Nacional de Danza dirigida por Nellie Campobello, paralelamente, comenzó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música. Además de su formación como bailarina de danza folclórica recibió clases de danza clásica, moderna, española y flamenco. Bravo finalmente se inclinó por la danza contemporánea.

Todo marchaba bien, sin embargo, cuando las hermanas Campobello deciden convertir la Escuela de Danza en la Escuela Nacional de Danza empezaron los conflictos debido a las ideologías políticas, ya que Guillermina Bravo era una persona activista que se preocupaba por las problemáticas sociales y refutaba a Nellie. Guillermina Bravo tuvo que renunciar en 1938 a la Escuela Nacional de Danza junto con otras compañeras que también fueron impulsoras de la danza en México, como lo fue Amalia Hernández (1917- 2000). En 1939 Bravo se convierte en alumna de Waldeen von Falkeinstein (1913- 1993), pionera de la danza moderna en México y quién dirigía el Ballet de Bellas Artes. Años después, su gran maestra regresa a los Estados Unidos y en su honor, en 1946, Guillermina Bravo funda junto con Ana Mérida el Ballet Waldeen. En 1947 ambas crean la Academia de la Danza Mexicana (ADM), incorporada al Instituto Nacional de Bellas Artes, el cual acababa de crearse.

En 1948 la Academia de la Danza Mexicana continuó el trabajo de la ED, la cual consistía en que el alumno indagara y fomentará el interconocimiento y saberes de los pueblos indígenas. Por medio de esta postura, un tanto antropológica, dio origen

a su obra *El zanate* (1947). A su vez, el propósito de la ADM era “crear un espacio de experimentación, así como para proyectar la identidad y las raíces nacionales con un lenguaje moderno”. (p.159).

Guillermina Bravo siguió los pasos de Nellie Campobello en asistir a las comunidades indígenas y los grupos sociales vulnerables desde una mirada fenomenológica y reconstruir sus danzas y ritos orales, sin embargo, las hermanas Campobello solo se quedaban en la demostración de las danzas folclóricas. Bravo en cambio, se interesaba más allá de sus danzas porque quería conocer su cultura, su gastronomía, sus problemáticas sociales ante el Estado e involucrándose personalmente. Esta postura política también generó desacuerdos con Ana Mérida y con el director Carlos Chávez por lo que en 1948 tuvo que abandonar la ADM. Ese mismo año creó el Ballet Nacional de México (BNM) que se convirtió en la institución más incluyente y cultural de México, aún con críticas constantes a coreografías de Bravo que fueron señaladas como comunistas y eliminándolas del repertorio del BNM, entre ellas, *Rescoldo* (1954). En 1991 Guillermina Bravo se trasladó a la Ciudad de Querétaro y fundó el Centro Nacional de Danza Contemporánea. El objetivo del Centro Nacional de Danza Contemporánea hasta la actualidad es fomentar una educación desde una perspectiva multidisciplinaria en la que se cursan materias como coreografía, gestión, producción teatral, producción de eventos, técnica clásica, técnica Graham, con el fin de crear bailarinas y bailarines capaces de gestionar sus propias obras.

Guillermina Bravo incorporó la técnica Graham, tanto en la Escuela Nacional de Danza, en la Academia de la Danza Mexicana, el Ballet Nacional de México y el Centro Nacional de Danza Contemporánea. Asimismo, mientras duró su estancia en la

Escuela Nacional de Danza invitó en 1963 a varias bailarinas y bailarines extranjeros, uno de ellos, David Wood, era uno de los maestros más renombrados de la escuela en Nueva York de Martha Graham. Este tipo de acercamiento entre docentes de alto aprendizaje hacia sus alumnas y alumnos fueron muy fructíferos puesto que existió un constante cambio de ideas dentro de la enseñanza e iniciación en el campo de las artes, dando como resultado un trabajo intercultural entre las y los participantes, creando puentes de investigación de la época posrevolucionaria y de comunicación entre el mundo cultural.

Guillermina Bravo realizó más de cincuenta coreografías, convirtiéndola en una eminencia de la danza mexicana. Sus obras se reúnen en ocho etapas artísticas:

- a) Etapa nacionalista o realista (1946-1957). Creaba sus obras a partir del mito de origen del que formamos parte vistos en las expresiones culturales que forman nuestra herencia social y cultural basado en un México mestizo.
 - Obras sobresalientes en esta etapa: *Recuerdo a Zapata* (1951), *Danza sin turismo* (1955), *Braceros* (1957).

- b) Etapa no realista (1958-1963). La técnica de enseñanza Bravo se vio transformada y llevada más allá de lo estático. Descubrió un sin fin de caminos para la creación e imaginación.
 - *Imágenes de un hombre* (1958), *El paraíso de los ahogados* (1960), *Danzas de hechicerías* (1962).

- c) Etapa de exploración de los diversos usos del coro (1964-1967). Enfocada en la interacción del bailarín y el coro, convirtiéndola en la maestra y bailarina más importante de la danza de concierto mexicana.
- *La portentosa vida de la muerte* (1964), *¡Viva la libertad!* (1965), *Comentarios a la naturaleza* (1967).
- d) Etapa enfocada al individuo en su interior y exploración del espacio escénico a través de formas geométricas (1967-1971). Obras centradas a partir de sucesos históricos prehispánicos.
- *Juegos de pelota* (1968), *Montaje* (1968), *Los magos* (1969).
- e) Etapa donde se integran dos ejes, lo técnico y lo estático que conllevan al comportamiento humano y a temas históricos y literarios (1968-1972). Producción de obras relacionadas con temas eróticos y oníricos.
- *Amor para Vivaldi* (1968), *Melodrama para dos hombres y una mujer* (1970), *Acto de amor* (1970).
- f) Etapa de composición de danzas para solistas (1973-1982). Creación de obras colectivas con bailarines del Ballet Nacional Mexicano.
- *Danza para un muchacho muerto* (1973), *Leona- cazador* (1979), *Una quimera* (1982).
- g) Etapa donde se presenta al amor y a la muerte, a la realidad y a la fantasía (1972-1982). Obras relacionadas al binomio vida-muerte.

- *Homenaje a Cervantes* (1973), *Reacción de duelo* (1978).

- h) Etapa sobre la comprensión del mundo (1983-1991) Obras con relevancia social.

- *Reportaje de la Patria* (1984,) *La batalla* (1985), *Sobre la violencia* (1989), *Constelaciones y danzantes* (1987), *Entre dioses y hombres* (1991).

Guillermina fue reconocida con premios como el José Limón y fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1979, entregado por el presidente José López Portillo. En 1971 recibió el reconocimiento por haber sido parte del Primer Festival Internacional Cervantino por su “Trayectoria en la Danza”. También recibió homenajes por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2011 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y en 2018 se le otorgó su nombre al “Teatro de la Danza- Guillermina Bravo” del Centro Cultural del Bosque.

Guillermina Bravo es parte de nuestro patrimonio dancístico y un símbolo de identidad nacional puesto que fue una creadora incansable al crear e interpretar sus propias coreografías que unificaron a un público, a una sociedad y a un pueblo entero. Hoy en día, después de la pandemia, el Centro Nacional de Danza Contemporánea ubicado en la Ciudad de Querétaro y creado por ella se encuentra a nada de desaparecer y las y los únicos interesados son las y los alumnos y docentes. Se debe reconocer la importancia de preservar dicha academia puesto que al extinguirse se estará perdiendo la memoria histórica, no sólo de la práctica de las coreografías que Bravo

creó y formó parte, sino de todos los registros que Bravo documentó donde las culturas indígenas y populares se encuentran escritas, bailadas y grabadas.



2.2.3 Amalia Hernández y el Ballet Folklórico de México

Amalia Hernández Navarro nació en 1917 en la Ciudad de México y falleció en el año 2000. Amalia fue una bailarina, coreógrafa y directora que legó a México investigaciones de la danza folclórica de todo el país dándole un gran impulso las culturas populares, recreando sus mitos y leyendas.

Amalia Hernández aprendió a bailar desde casa con bailarinas y bailarines privados. Nelsy Dambré fue su maestra de la técnica clásica y paralelamente llevó clases de danza mexicana con el Mtro. Luis Felipe Obregón. En 1934 fue admitida en la Escuela de Danza (ED) dirigida por el pintor Carlos Mérida. Su primera participación en el escenario fue en el *Ballet simbólico revolucionario 30-30*, creado por Nellie Campobello. La Escuela de Danza contaba con una formación dancística que fomentaba el proyecto nacionalista posrevolucionario e indigenista donde solamente

era aceptada la investigación basada en la cultura mexicana. En este mismo sentido, Amalia se dio cuenta que su pasión era la interpretación del trabajo de campo visto en las danzas populares mexicanas que creó como bailarina y coreógrafa. Asimismo, su educación dancística en la Escuela de Danza fue interdisciplinaria puesto que al desplazarse a las distintas comunidades existió un constante intercambio de conocimientos y fue fructífero para ambos; desde los conocimientos adquiridos de Amalia como también de las comunidades puesto que era la manera de poder compartirle al mundo sus manifestaciones dancísticas y la manera de percibir al mundo.

En 1939 llegó una nueva corriente en la danza con la llegada de dos bailarinas que traerían la danza moderna al país, Anna Sokolow (1910- 2000) y Waldeen (1913-1993). Ambas eran bailarinas contemporáneas puesto que Sokolow fue alumna de Martha Graham, creadora de la danza contemporánea; por otro lado, Waldeen fue alumna de Mary Wigman, bailarina y coreógrafa quien implementó la libertad del movimiento y la expresión del cuerpo.

Amalia Hernández transitó entre la danza contemporánea y la danza folclórica, dándole oportunidades a muchas y muchos bailarines cuyas coreografías eran vanguardistas, puesto que eran diferentes a lo que estaban acostumbrados a ver. En 1946 se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura por el presidente Miguel Alemán, para 1950 quien se encontraba a cargo del departamento de danza era Miguel Covarrubias, aunque fue un gran impulsor de las artes y abrió camino a distintos artistas, quiso continuar con el mismo proyecto nacionalista

postrevolucionario, pero con un criterio contemporáneo y es aquí cuando Amalia decide retirarse de la Escuela de Danza puesto que Covarrubias ponía límites a sus coreografías por no cumplir con lo contemporáneo que impulsaba.

En 1952 Amalia creó su propia compañía llamada Ballet Moderno de México, mostrando al pueblo mexicano la belleza de sus tierras. Emilio Azcárraga Vidaurreta, empresario de las telecomunicaciones, le ofreció a Amalia Hernández formar parte de un programa televisivo donde mostrará su repertorio dancístico, viajando con su compañía por todo el país. El éxito fue tal que, en 1959, el presidente Adolfo López Mateos y el Organismo de Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) la invitaron junto con su grupo de bailarines ahora llamados Ballet Folklórico de México a representar a México en los Juegos Panamericanos de Chicago. En dicho repertorio se presentaron con gran éxito coreografías como: *Sones Antiguos de Michoacán*, *Navidad en Jalisco*, *Fiesta veracruzana*, *Los hijos del Sol*, *Los quetzales*, *El Venado*. Los vestuarios de las diferentes compañías fueron elaborados por artesanas y artesanos de las comunidades indígenas de las diferentes regiones del país, contribuyendo así a mostrar al mundo la vestimenta, cerámica, cestería y otros productos que son característicos de las costumbres y tradiciones de México.

A partir de ese momento, Amalia Hernández se convirtió en impulsora de la danza mexicana, en bailarina y coreógrafa de maravillosos bailes que cuentan historias de la cultura mexicana y directora del Ballet Folklórico de México, cuyas presentaciones dominicales siguen realizándose en la sala principal del Palacio de Bellas Artes. Asimismo, se convirtió en embajadora de México, invitada por el presidente Miguel Alemán y viajó por todo mundo presentado sus coreografías más famosas: *Sones*

antiguos de Michoacán, La Revolución, El pueblo del sol, Los sonajeros de Tuxpan, Boda en Tehuantepec, Jarana de Yucatán, Danza del Venado, Los quetzales de Puebla, Los mayas, Los olmecas, Bonampak, entre muchas otras coreografías que mostraron la danza folclórica mexicana y con ellas, la identidad nacional al mostrar los bailes de las distintas regiones del país, conformando lazos entre las comunidades indígenas y el pueblo mexicano. Recibió muchos premios: el Premio Nacional de Ciencias y Artes de México (1993), el ingreso al Sistema Nacional de Creadores como Creadora Emérita (1993), el Premio del Instituto Cultural Mexicano de Washington (1998), el Águila de Tlatelolco (1977), así como también premios en países extranjeros tales como la Orden de Artes y Letras de la República Francesa (1964), la Condecoración Rubén Darío en Nicaragua (1969), el trofeo del Royal Festival Hall en Londres (1973), el Premio Tiffany de Nueva York (1992), entre muchos premios más.



2.2.4 Promoción cultural en la danza: Socorro Bastida, Guillermo Arriaga y Luis Fandiño

Socorro Bastida

Socorro Bastida (1925-2020), comenzó sus estudios en danza clásica a la edad de siete años con el bailarín Grisha Navibach. A su escasa edad se presentó en el palacio

de Bellas Artes con la coreografía de *Aída, la danza de los negritos* dirigida por el mismo coreógrafo y bailarín ruso. En 1935 fue inscrita en la Escuela Nacional de Danza donde tomó clases con las hermanas Nellie y Gloria Campobello. En 1941 egresa de la Escuela Nacional de Danza como profesora de danza y en ese mismo año ingresó en el Ballet de la Ciudad de México donde fue reconocida por las coreografías donde participó. Bastida fue alumna de Anna Sokolow y viajó por el mundo formando parte de la compañía del Ballet Folklórico de México.

En 1972 la entonces directora de prestaciones sociales Griselda Álvarez del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) le otorgó la Coordinación en el Departamento de Danza en el IMSS. Fue una gran promotora de la danza en México, puesto que acercó la danza a los distintos sectores poblacionales otorgándole espacios de conocimiento y difusión, con el fin de que las y los mexicanos pudieran tener la oportunidad de asistir a las funciones dentro de la ruta de los teatros del IMSS. Impulsó dentro de las instalaciones del IMSS, talleres, coloquios, ponencias de danza relacionando el cuidado del cuerpo y la salud a partir de las prácticas dancísticas en la vida diaria, asimismo, visitó los centros de seguridad social donde impartió clases sabatinas a las y los mismos maestros ya que no estaban actualizados fomentándoles nuevos métodos de enseñanza con el fin de que las y los mismos crearan el suyo, igualmente, organizó coloquios internacionales de danza contemporánea para que existiera un mayor interés hacia su práctica, siendo coordinadora hasta 1986.

En 1993 Socorro Bastida dirigió el Seminario del Taller Coreográfico de la UNAM hasta 2008, una vez terminada su administración fue secretaria académica en la Escuela Nacional de Danza Clásica del INBA en el área de danza clásica hasta 2012. Socorro

Bastida fue reconocida por su trayectoria laboral y dedicada a la danza, en 2011 el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura le otorgó un reconocimiento por dirigir cincuenta años de servicio en apoyo a la docencia, la investigación y la difusión del patrimonio artístico de México.



Guillermo Arriaga

Guillermo Arriaga fue un gran impulsor de la danza puesto que logró introducir a la danza contemporánea en el Seminario de Cultura Mexicana en 1942, otorgando becas para estudiar en el extranjero y promocionándola como compositor, bailarín y coreógrafo. Nació en 1926 y falleció en 2014 en la Ciudad de México. Comenzó sus estudios en el Ballet Nacional de México y fue alumno de Anna Sokolow, Waldeen, Doris Humphrey y José Limón. Su coreografía más destacada fue *Zapata* (1953) y contó con el acompañamiento musical de José Pablo Moncayo y la escenografía de Miguel Covarrubias. Arriaga fue reconocido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1999) y condecorado con la Medalla de Oro de Bellas Artes puesto que fungió como director del Departamento de Danza del INBA y creó el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón en 1983.



Luis Fandiño

Por otro lado, Luis Fandiño (1931-2021), comenzó sus estudios en 1951 en la Academia de la Danza Mexicana dirigida por Miguel Covarrubias, siguiendo los lineamientos de crear danza nacionalista vista desde una mirada contemporánea. Primero como bailarín y coreógrafo y luego como docente, logró el tránsito de la danza contemporánea a la modernidad creando el “método Fandiño” para la formación de bailarines profesionales, buscando una formación personal para cada cuerpo y estilo interpretativo. Fue el primer bailarín del Ballet Nacional de México de 1964 a 1975. En 1978 se integró a la Compañía Alternativa y luego al Ballet Contemporáneo de 1980 a 1989. Recibió premios y homenajes como el Premio José Limón (1993) y la Medalla de Excelencia Académica por el INBA. El Festival Internacional de Danza Contemporánea de la Ciudad de México, otorga desde 2017 la Medalla Luis Fandiño a personalidades reconocidas de la danza contemporánea en México.



Es imposible abarcar en este trabajo a todas y todos los bailarines que han transitado por la historia de la danza y que contribuyeron a cimentar esta disciplina dentro del ámbito cultural, sin embargo, las y los mencionados lograron consolidar con sus acciones la permanencia y desarrollo de la danza contemporánea y la pervivencia del patrimonio cultural material e inmaterial de los distintos estados de la república. México es un país multicultural porque en cada región existe una gran diversidad de folclor dancístico debido al sincretismo de los elementos prehispánicos, españoles, afroamericanos y de otros países, presente en las diferentes danzas folclóricas. A partir del s. XX esta mirada se extiende hacia la danza moderna ya que muchos bailarines crearon coreografías basadas en los mitos de origen prehispánico y de vida cotidiana de diversas comunidades del país (días de mercado, lavado de la ropa, etc.) y acompañada de música tanto regional como composiciones originales.

Un gestor intercultural debe considerar la riqueza de esa expresión dancística que apasiona a las y los mexicanos porque es parte de su esencia y su cultura.

Las bailarinas y bailarines que se mencionan fueron, sin saberlo, gestores interculturales con una conciencia de la danza como parte de la comunidad y creando públicos para su disfrute. Ahora ellos forman parte del patrimonio cultural de México porque al ser gestores interculturales se informaron, promovieron, protegieron, organizaron y apoyaron en el campo cultural, labor que dichos bailarines realizaron a través de su creatividad y compromiso, innovando nuevas formas de expresión dancística y que en la actualidad se pueden mirar en las fotografías, videos y libros que escribieron; con su trabajo como promotores culturales y coreógrafos pusieron la danza mexicana a un nivel internacional, dándole presencia en el mundo.

Capítulo 3 “Cátedra extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios”

3.1 Antecedentes y origen de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios”.

Las cátedras extraordinarias tienen como objetivo enriquecer y fortalecer el desarrollo académico de la UNAM por medio de la participación del personal académico destacado y profesionales de reconocido prestigio nacional e internacional. Estas cátedras extraordinarias son espacios institucionales de discusión y aprendizaje; intercambio académico y análisis crítico en torno al estudio, la promoción, la difusión del conocimiento y las aportaciones de una personalidad académica de una disciplina o de un tema específico. Tienen como una de sus principales vertientes el estudio, la difusión, la enseñanza y el reconocimiento de la vida y obra de importantes figuras académicas cuyos aportes han contribuido de manera relevante en diferentes ámbitos de las humanidades y las ciencias sociales. (Coordinación de Humanidades).

“La Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios” se instaura en 2020 buscando compartir y difundir saberes y conocimientos multidisciplinarios de la danza, explorando la conjunción de distintas disciplinas científicas, artísticas, filosóficas, sociales, etc., donde la danza se vuelve un objeto de estudio transdisciplinario. Estos saberes transmiten el legado que Gloria Contreras persiguió a lo largo de su trayectoria dancística, involucrando las diferentes disciplinas con distintos modos de ver al mundo, creando así coreografías únicas

dentro del Taller Coreográfico de la UNAM (TCUNAM), otorgándole una identidad dancística a la Universidad Nacional Autónoma de México, desde su creación en 1970, hasta la actualidad.

“La Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios” tiene como visión continuar con su legado, tanto en su trayectoria como el trabajo realizado en el TCUNAM y esto significa estar abierto a las diferentes disciplinas artísticas y percibir la danza desde la interdisciplinaridad. La misión que la Coordinadora Raissa Pomposo me comentó al iniciar mi servicio social fue: “generar espacios propicios para la reflexión y el pensamiento crítico que a su vez promueven la relación entre investigación y creación.”

De igual manera, Raissa Pomposo en el cuaderno de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” *Los trazos de la danza: escrituras y corporeidades*, nos habla sobre la importancia de la transdisciplinariedad en el área dancística, así como de su interés transcultural.

Un espacio en donde se entrelazan las diversas formas de expresar la corporeidad como experiencia viva y fenómeno danzante. Nuestro objetivo principal es propiciar el diálogo constante entre la danza y el impulso erótico de la existencia para crear vínculos que integren nuestra visión contemporánea de la labor dancística. Planteamos, entonces, construir una actitud transdisciplinaria que se preocupe por abordar la complejidad de la danza y que se centre en el tejido para su conocimiento. La “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” atraviesa la diversidad de culturas y géneros en la expresión dancística. Profundizamos en los estudios vivenciales de la danza en conexión con otros saberes para crear espacios abiertos al debate, interconocimiento y recuperación histórica entre los cuerpos danzantes sociopolíticos, genéricos, indagadores, científicos, creativos y proyectivos. (p.3).

“La Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” tiene como misión tener nuevos públicos porque busca generar debate en los participantes e impulsar la enseñanza de una disciplina con otra o la fusión de ambas, asimismo, quiere ir al encuentro del descubrimiento de la danza. La danza contemporánea se muestra desde la creación, formación e imaginación de distintos creadores, por ello la Universidad Nacional Autónoma de México la difunde con base en el reconocimiento de la diferencia y la promueve con el fin de observar distintas maneras de ver al mundo.

Gloria Contreras buscó que mexicanas y mexicanos se identificaran con sus coreografías al elegir temas nacionales y así la danza se conjuntara con las tradiciones, iniciando un diálogo social. La identidad es un tema recurrente a lo largo de la carrera en DyGI donde se le menciona como un sentimiento que nos hace sentir únicos a partir de nuestras experiencias y vivencias y nos permite pertenecer a un lugar, a una comunidad, a un país. La danza es una expresión artística milenaria que ha unificado a los habitantes de una comunidad y es un símbolo de unificación comunitaria. Es importante mencionar que Gloria Contreras es una figura fundamental en la identidad mexicana puesto que su trabajo permitió una cohesión social formando bailarinas y bailarines, además de un público, desde el respeto y la tolerancia. En este sentido, considero que las distintas disciplinas artísticas ayudan a los grupos sociales a desarrollar un sentido de pertenencia que los motiva a encontrarse.

Contreras nos legó sus coreografías, fotografías, grabaciones, libros, creando así un patrimonio documental que hoy en día se difunde y se sigue transmitiendo en la comunidad universitaria y en todo el mundo. También escribió el libro titulado

Contrología, donde crea un sistema de ejercicios para hombres y mujeres ilustrado para que las personas pudieran realizar las rutinas en casa. Este sistema corporal introduce ejercicios de relajación, flexión y elasticidad del cuerpo.

Por otro lado, habría que decir que a inicios de la inauguración de las redes sociales de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” sólo contábamos con *facebook*. La importancia del internet se reforzó a raíz de la pandemia dándole apertura a las aplicaciones como *instagram* y *twitter*. Tuvimos que crear diferentes productos para difundirlos en las redes sociales de Danza UNAM y TV UNAM. Cuando Gloria Contreras fundó el Taller Coreográfico de la UNAM tuvo el mismo problema porque a las personas no les interesaba ver sus presentaciones o no tenían conocimiento de su existencia, así que Contreras se convirtió en promotora cultural y tuvo que asistir, junto con su equipo, a los salones de las instalaciones universitarias a invitar a las alumnas, alumnos, maestras y maestros a acudir a las presentaciones del taller y poco a poco se fue creando un público interesado y cautivo de sus creaciones.

Para participar en los seminarios y talleres de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” se requiere conocimiento del lenguaje dancístico, sin embargo, cada uno de los conocimientos es válido y no se busca una mirada en particular, al contrario, el éxito de las redes sociales de “la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”, es poder tener un vasto repertorio de diferentes saberes sin ser conocedores para así participar desde el punto de vista de cada persona tratando de formar un público activo y participativo, respetando sus particularidades.

Todos los productos elaborados dentro de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” buscan formar a una persona emotiva, sensible, participativa, consciente del mundo que le rodea y abierta a un diálogo y a la no discriminación. Transmitiendo a las y los cibernautas y personas invitadas a sus actividades, coloquios, talleres y presentaciones, una danza emotiva desde la escritura, la poesía, el ensayo que genera felicidad. Para mí, formar parte del equipo de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” desde sus inicios significó una tarea muy grande, ya que para difundir el contenido se debe ser muy cuidadoso porque va dirigido a un público variado buscando la sensibilidad y la empatía.

Me tocó inaugurar y ver crecer las redes sociales de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”, tanto en *facebook*, *twitter* e *instagram* y tratar de realizar actividades más allá del contacto que la danza requiere debido a la pandemia. Fue difícil crear espacios a los que no estábamos acostumbrados, y no sólo yo, sino también mis compañeras y compañeros coincidimos en lo mismo, al expresar nuestras emociones y sentires desde una nueva forma de conocernos, rehabilitar los nuevos espacios post pandemia y ver cómo las personas rememoran los viejos lugares en los que estaban acostumbrados, pero por trabajo, escuela o actividades cotidianas no se percataron de sus detalles. La participación en las redes sociales fue una experiencia muy conmovedora porque nos hizo reflexionar y dar un recuento de la vida cotidiana y, de cierta manera, nuevas formas de conocerse y encontrarse.

3.2 Gloria Contreras, emotividad de la danza contemporánea y creación de un espacio reflexivo: Taller Coreográfico de la UNAM

María del Carmen Gloria Contreras Röniger nació el 15 de noviembre de 1934 y falleció el 25 de noviembre de 2015 en la Ciudad de México. Recibió sus primeras enseñanzas de música, pintura y literatura en su casa. Al mismo tiempo, tomó clases privadas de danza con la bailarina francesa Nelsy Dambré hasta que, a los 21 años marchó a Canadá invitada a participar en el Royal Winnipeg Ballet. En 1956, se traslada a Nueva York y continúa sus estudios en la School of American Ballet de Nueva York que dirigía el maestro George Balanchine, cuyo estilo dancístico establece un puente entre el ballet clásico y moderno, donde los ballets se caracterizan por la geometría de líneas, amplitud, fuerza y dinamismo que se acerca a la estética neoclásica dándole a la música un mayor protagonismo. En Nueva York, en 1962, Gloria Contreras fundó su propia compañía llamada *The Gloria Contreras Dance Company*, realizando giras anuales por Estados Unidos de Norteamérica. Sus coreografías llamaban la atención por la fusión que hacía entre el ballet eurocentrista y la influencia de los mitos y tradiciones de origen prehispánico.

En 1970 regresa a México con la intención de formar un taller y laboratorio dancístico que estuviera ubicado en el centro de la ciudad, sin embargo, se dirige a la Dirección de Cultura de la UNAM y rechazan su proyecto. Afortunadamente, su amigo Eduardo Mata, director de orquesta, aboga por ella y le conceden el espacio al que llamó Taller Coreográfico de la UNAM, del cual fue directora a lo largo de 45 años, hasta su fallecimiento en 2015. Su coreografía *Opus 32* nace como producto del lamentable suceso del 2 de octubre del 68 y menciona en una entrevista que “la piel del bailarín

se vuelve memoria histórica” (p.39)¹⁷ Contreras al investigar conoce la historia y recrea con su coreografía los hechos para convertir ese pasado en algo vigente.

Para Gloria Contreras, creadora de más de 250 obras coreográficas, la apropiación del escenario era esencial, por ello, era necesario que las bailarinas y bailarines estudiarán todas las disciplinas artísticas como la música, literatura, fotografía y el cine, con el fin de generar puntos de inflexión al formarlos en una disciplina integral enfocada en la expresión del cuerpo del bailarín o bailarina, convirtiéndolos en los auténticos protagonistas del escenario, inclusive, más importantes que la coreografía, así mismo, concebía el espacio como un elemento central para montar y desarrollar la obra coreográfica. Para ella era muy importante las experiencias de los bailarines y las bailarinas, tanto individuales como colectivas, creando una comunidad dancística armoniosa y empática.

Contreras proyectaba nuevas categorías de pensamiento y sensibilidad en términos de comprender y sentir la realidad social a partir de la observación del entorno y contexto, para que sus coreografías generarán la reflexión. Merecedora de diversos reconocimientos, como la medalla “Una Vida para la Danza” del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (1989), premio “Universidad Nacional” en el área de Creación Artística y Extensión de la Cultura (1995), premio “Nacional de Ciencias y Artes” en el rubro de Bellas Artes (2005). Emérita del Sistema Nacional de Creadores de Arte y miembro del Consejo Internacional de la Danza (CID UNESCO). En 2003 ingresó a la Academia de Artes como académica de número.

¹⁷ Melgoza, A. (1996). El maravilloso monstruo alado Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM.

En una entrevista con Arturo Mendoza titulada: “El maravilloso monstruo alado. Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM”, menciona algo muy importante en el mundo de las artes: “La música fue un elemento esencial porque la comprensión de cada partitura es un elemento fundamental en la creación coreográfica porque permite crear gestos y movimientos en el cuerpo del bailarín” (p.205).

Desde finales del s. XIX e inicios del s. XX se suscitaron múltiples cambios sociales significativos en el mundo, entre ellos la creación de los sindicatos y los movimientos feministas en Europa y Estados Unidos de Norteamérica. En sus inicios el movimiento estaba centrado en otorgar el voto a las mujeres. El primer país en otorgarlo fue Nueva Zelanda en 1893. En México el voto a las mujeres fue otorgado en 1953 por el presidente Adolfo Ruíz Cortines que modificó el artículo 34 de la Constitución, aunque esto no le dio plenitud en sus derechos existiendo una notable precariedad laboral para las mujeres, así como la falta de apoyo para grupos de mujeres vulnerables: madres solteras, adultas mayores, migrantes, así como la diferencia de salarios en hombres y mujeres. La misma Gloria Contreras sufrió discriminación cuando fue despedida de la compañía de Balanchine por embarazarse. Todavía para 1970, ser mujer, bailarina, promotora de la danza y la cultura, no eran tareas fáciles, se requería de mucho esfuerzo para conseguir ser escuchada y más en espacios que fueron comúnmente habitados por hombres.

Cabe mencionar que Gloria Contreras tuvo que solicitar la ayuda del público para evitar que la Coordinación de Difusión Cultural cerrará el TCUNAM por recortes en la Universidad, generando así desacuerdos y disputas por parte del público y la

comunidad universitaria, demostrando la importancia de la creación de públicos vinculados a las artes y la fuerza que estos pueden generar.

Contreras con su esfuerzo y dedicación logró institucionalizar el Taller Coreográfico de la UNAM, demostrando su valor al trascender muros y barreras con sus coreografías mostrando al público un lenguaje contemporáneo basado en la técnica clásica. No sólo dejó un gran acervo patrimonial documentado en fotografías, videos y textos sobre la danza, sino también, se convirtió en un patrimonio vivo, ya que el TCUNAM permanece en el Centro Cultural Universitario UNAM hasta nuestros días. Al fundarlo, su objetivo era formar un taller de búsqueda y experimentación y así lo expresa en el libro *Taller Coreográfico de la UNAM. 40 años de danza en México* donde nos dice:

No pretendíamos hacer una compañía clásica de tipo tradicional con un centenar de bailarines, sino un grupo de cámara que ejerciera la creatividad diariamente. Su presupuesto era limitado y, por lo tanto, las producciones tendrían que resolverse con danza pura, en la más ascética de las concepciones. [...] y concretamente dentro de mi actividad como directora de esta agrupación, quise volver a la danza en sí, eliminando todo aquello que la hacía débil. Evité seguir líneas literarias y que hubiera exagerados efectos teatrales. Pedí a mis obras ser válidas aún desnudas. Conservé el sonido y el color dejando al bailarín la misión de expresarlo todo sin ninguna ayuda externa. (Gloria Contreras, 2011, p.91).

Contreras siempre buscó otras formas dancísticas de expresión por lo que, a la técnica del ballet clásico sumó otras técnicas dancísticas para darle una mirada contemporánea más acorde a los cambios de la sociedad al hablar de un cuerpo libre y expresivo, sin límites:

Contreras realiza coreografías desde la técnica clásica en el sentido de que el cuerpo pueda realizar todo movimiento y que sea un cuerpo ligero pero a su vez, usa la expresividad, la gestualidad, el movimiento que surge desde dentro, no solo lo que se observa, estas características van desde lo contemporáneo. Mezcla la fuerza, la flexibilidad, la filosofía, la libertad y lo rígido. (Gloria Contreras, 1992, p.202).

Desde un principio, estableció una forma de trabajo peculiar, la cual consistía en enseñar a alumnas y alumnos nuevas coreografías, sumar a las que ya se encontraban en el repertorio, con el fin de cambiarlas semanalmente y tener variedad en la cartelera. Las 275 coreografías y 193 piezas propias fueron creadas con música que abarcaba desde cantos del siglo XII hasta las composiciones más contemporáneas, estableciendo como otra de las metas del taller, bailar para todas y todos desde diferentes géneros musicales.

Lo que hace a la danza contemporánea interesante y controversial es que sobrepasa el límite de lo ordinario. Por ejemplo, cuando vemos *El Cascanueces* siempre se piensa en la coreografía basada en la técnica clásica, con una historia lineal, aunque también podría existir un *Cascanueces* innovador, insolente y audaz.

Por otra parte, en el repertorio clásico del TCUNAM se pueden encontrar *Gran Ciaccona* con música de Bach; *Tarantela*, un dueto muy difícil con música de Beethoven; *Juegos de amor* con música de Mozart; *Escarabajo de Gaspar de la noche*, el cual está basado en un tríptico del compositor francés Maurice Ravel con poemas de Gerardo Beltrán, pieza hecha para un solista.

En 1997 compone el primer movimiento de *Allegro enérgico* y en 2006 construye el segundo movimiento llamado *Scherzo*, una danza integrada por cinco bailarinas, una

exploración al papel de la mujer en tiempos de guerra, entre muchas otras coreografías. Una última coreografía, inconclusa, fue *Sonámbula* con música de Chopin. Contreras se introdujo tanto en el personaje que en las noches se paraba dormida y deambulaba por su casa, hasta que una noche lamentablemente se cayó y tuvo una operación urgente de cadera. Nunca más pudo volver a bailar. Falleció un año después, en 2015. Muchos dicen que fue debido a la tristeza de no poder bailar de nuevo.

Las coreografías que Contreras creó en el Taller Coreográfico de la UNAM, han sido interpretadas por distintas generaciones de bailarinas y bailarines y nunca han perdido su esencia ni su idea principal porque logró hacer de ellas un legado artístico, patrimonial y cultural al crear un repertorio dancístico para expresar lo que fue México y fomentar la identidad nacional, pero, al mismo tiempo, nos hace ser únicos y diferentes de los otros a partir de las raíces étnicas y el mestizaje. Presentándose para un público cautivo y para nuevos públicos, donde asisten desde jóvenes, hasta adultos mayores. Un detalle importante, Contreras, desde sus inicios se distinguió como promotora cultural, puesto que logró acercar las distintas disciplinas artísticas con la danza. En la carrera de DyGI es fundamental pensar en la oferta cultural, en los espacios donde se presentarán y sobre todo, el público asistente. La Universidad Nacional Autónoma de México se ha preocupado por llegar a todos los públicos promoviendo todo tipo de expresiones artísticas a partir de la difusión en prensa, radio, televisión, redes sociales, etc. En el libro *Taller coreográfico de la UNAM. 40 años de danza en México* se menciona:

Coreografías que también narran, reviven la historia mexicana, la cultura prehispánica. Al usar estos elementos históricos se transforma una coreografía moderna. [...] Con esto no quiero decir que la representación de una danza prehispánica se requiera lo folklórico o lo antropológico sino una representación de lo que era México antes sin recrear como tal los hechos, es la forma en la que la obra hace vigente el pasado, que se identifique al mexicano de hoy y al de hace 800 años. (Gloria Contreras, 2011, p.93).

El repertorio dancístico mexicano inicia en 1959 con *Huapango* de Pablo Moncayo y *El Mercado* de Blas Galindo siendo las primeras coreografías que creó con una lectura de identificación nacionalista. Las obras tuvieron tanto críticas buenas como malas puesto que por su designación se pensaba que iban a ser temas folclóricos, sin embargo, se cuenta el pasado indígena, pero expresado a través del ballet. Otras coreografías con tema nacionalista fueron: *Isostasia*, *Sensemayá* (1965) e *Imágenes del Quinto Sol* (1984) de Federico Ibarra. Una de las coreografías más famosas es *Vitálitas* que en palabras de Gloria Contreras “expresa el uso ritual y catártico de la danza” (p.93). Igualmente, se encuentran presentes: *Danzón*, *Danzón No 2*, *Dos en tango* y *Ofrenda*, con música de J. S. Bach, donde un trío, formado por dos bailarines y una bailarina, quienes con sus cuerpos semejan una escultura a manera de ofrenda.

Podemos ver que el diálogo es una palabra que se encuentra presente. Como alumna de la carrera de Desarrollo y Gestión Interculturales considero que el constante diálogo debe estar presente en nuestras relaciones sociales y la vida cotidiana, considerando dicho diálogo desde una perspectiva intercultural para sensibilizar a las y los individuos a apreciar las distintas maneras de pensar que existen en los grupos sociales con el fin de solucionar conflictos, forjar relaciones partiendo del respeto, la empatía, la participación y la retroalimentación del uno con el otro desde una convivencia alegre y pacífica y fomentando así, una cultura de la no violencia.

La autenticidad de la danza clásica y contemporánea se basa en la expresividad del cuerpo y la capacidad que tiene para transmitir lo que se piensa, se siente, se vive y cómo este lenguaje expresivo logra transmitir emociones al espectador. Dentro de la cátedra prevalece el enfoque de la danza contemporánea, aunque en sus coreografías, Gloria Contreras emplea la técnica de ballet clásico.

3.3 La danza contemporánea, un arte de libertad corporal, innovadora y transgresora

La danza moderna surgió con la estadounidense Isadora Duncan (1878-1927) en San Francisco, California. Duncan se interesó por la danza desde temprana edad, sin embargo, no le gustaba la exigencia y la estática de la danza clásica, por lo que ella misma empezó a descubrir su cuerpo trazando sus propios movimientos. Descubrió el espacio con los pies descalzos y con esto una nueva forma de sentir el cuerpo al contacto con el piso. Esta libertad dancística liberó al cuerpo de la rigidez de la danza clásica, además de mostrar su cuerpo semidesnudo, por lo que generó muchas críticas negativas.

Martha Graham, bailarina y coreógrafa estadounidense (1894-1991) nacida en Allegheny, Pensilvania. Siguiendo los grandes cambios en el arte del s.XX explora la esencia espiritual y emocional del ser humano. En 1936 se marca el inicio de la danza contemporánea, siendo la primera bailarina que descubre la pelvis del cuerpo humano como la principal herramienta en los movimientos dancísticos, creando métodos para trabajar su contracción y su fortaleza. Creadora de la técnica Graham que consiste en

la rigidez de los movimientos y el registro de los pasos en danza contemporánea, como son los saltos y las caídas, la circulación y la alteración del torso. También es la primera bailarina en crear una coreografía, *Primavera apalache* (1944) con música de Aaron Copland, cuyo tema son los indios americanos. Su influencia se equipara al trabajo de Picasso en la pintura o Stravinsky en la música.

En México, nace José Limón (Culiacán, 1908- Nueva Jersey, 1972). Alumno de Doris Humphrey y creador de una técnica donde prevalecen los movimientos corporales libres. En la técnica Limón era imprescindible jugar con los cambios de peso (cuando un bailarín o bailarina carga a otro/a), la respiración en los mismos cambios y los descubrimientos del cuerpo que hace cada bailarín o bailarina. José Limón, como Gloria Contreras y Guillermina Bravo, se destacó por crear coreografías donde predomina la cultura mexicana.

Anna Sokolow, estadounidense de origen polaco. Al ser invitada por Carlos Mérida para dar varias funciones en la Ciudad de México se convirtió en la primera bailarina que mostró la danza moderna en nuestro país. Anna fue alumna de Martha Graham entre 1930 y 1939, año en el que viajó a nuestro país y se quedó un largo periodo, inspirándose en sus coreografías a partir de los murales de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, presentando una nueva forma de expresión dancística.

Desde mi experiencia como bailarina de danza contemporánea se aprende por conteos, generalmente en ocho tiempos y se enlaza con la música. Los pasos coreográficos se escriben a manera de notas musicales en un cuaderno pautado, allí

se escriben las notas musicales donde la clave de sol se refiere al registro de los brazos y hombros; en la clave de fa se alude a las piernas y a los pies.

Para mí, la danza contemporánea se caracteriza por su improvisación, que es la peculiaridad que más me gusta, puesto que es un espacio de constante construcción de tu ser-cuerpo en relación con tus movimientos. Considero que también promueve una capacidad argumentativa y de reflexión al trazar y tratar de liberar tu cuerpo desde la cabeza, el cuello, el torso, las caderas, las rodillas, las falanges de los dedos y de las manos, hasta llegar a los pies. En suma, ser partícipe como ejecutante o público de una disciplina artística, es una forma de educación como la interculturalidad plantea, así como la creación de puentes de diálogo desde la diversidad cultural, la inclusión y las libres formas que cada persona tiene derecho para expresarse.

Especialmente en la danza contemporánea encontramos una crítica a sucesos políticos, sociales y culturales como un acto de visualizar las injusticias, los derechos humanos, el racismo, el clasismo, etc., porque tiene como objetivo que el espectador tenga la capacidad de observar y sentirse identificado para cambiar ciertos roles como el mandato de género o la educación tradicional y generar un espacio de reflexión y cambio para habitar en un mundo mejor. En este sentido, la danza contemporánea realiza performances, hace del espacio un encuentro activo con el espectador y lo invita a pensar cuántas veces en su vida reprodujo actitudes discriminatorias o violentas. Por ejemplo, en las cápsulas de “Tejiendo nuestra historia con hilo de libertad” se cuentan breves anécdotas de personas del colectivo LGBTTTQIA+ que han sufrido discriminación por la manera en la que se identifican o se desenvuelven. Considero que es una actividad muy valiosa para que las personas tengan un

acercamiento a dicha comunidad y amplíen su visión de mundo, así como la apertura de diálogo y rectificar actitudes que generan incomodidad y malestar.

Finalmente, la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” busca la manera de construir puentes de relaciones libres de discriminación, estereotipos, roles de género que nos son impuestos desde antes de nacer. Desde la interculturalidad pretende cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, la inferiorización, la racialización y la discriminación. Este enfoque es el mismo que Gloria Contreras quiso fomentar y está presente en las diferentes dimensiones del conocimiento, ya que no existe un tipo de conocimiento único y superior a los demás, necesarios para comprender al mundo y sus significados.

Capítulo 4 Actividades realizadas en la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios

4.1 Origen de las Cátedras Extraordinarias

El servicio social se gestó como requisito para los pasantes de la carrera de Medicina en 1936 con el fin de otorgar servicio médico en comunidades rurales carentes de los servicios de salud. Cuando el doctor Gustavo Baz Prada llegó a la rectoría de la UNAM estableció en 1938 el servicio social para todos los estudiantes de las carreras impartidas por dicha institución. Desde el principio el objetivo de establecer el servicio social fue el de vincular al estudiante con el entorno social, permitiendo aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera en proyectos que contribuyan a la solución de determinadas problemáticas sociales, así como realizar actividades de orientación, asesorías, difusión, etc., relacionadas con su campo de estudio.

En mi caso haber realizado el servicio social dentro de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” me permitió establecer un doble vínculo, con la enseñanza de la danza contemporánea y la licenciatura de Desarrollo y Gestión Interculturales, así que puede imbricar el arte dancístico y un área específica de la carrera como es el estudio del patrimonio cultural material e inmaterial y su salvaguardia.

Cuando inicié la gestión en la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” bajo la supervisión de la Mtra. Raissa Pomposo, mi trabajo fue el de gestionar espacios para llevar a cabo talleres, laboratorios, participar en la organización de eventos culturales,

coloquios, apoyo logístico en eventos, así como su grabación para difundirlos, principalmente en las redes sociales de la UNAM.

El trabajo realizado lo dividí en dos gestiones: presencial y virtual. Desafortunadamente, en el año 2020 una pandemia mundial, debido a la aparición del virus SARS-CoV-2, nos mantuvo confinados ese año y parte del 2021. Explico las actividades realizadas y enuncio el producto que se generó a partir de la realización de la actividad o investigación.

4.2 Gestión presencial

Debido a la pandemia sólo trabajé de manera presencial en dos espacios: Uno, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde a lo largo de tres semanas se impartió el laboratorio académico “El arte del diseño de iluminación en danza y teatro” impartido por la Mtra. Xóchitl González Quintanilla. Mi trabajo consistió en realizar actividades administrativas con los participantes; solicitar el mobiliario para la realización del taller y equipos electrónicos como proyector y algunas tabletas.

Producto: Realicé dos grabaciones del laboratorio, para después subirlo a la plataforma de facebook de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/200969607918269>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/631762847613416>

El otro, fue un taller llamado “Espacio Biomóvil” impartido por el Mtro. Eduardo Serrano. Cada mes, la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” da continuación al

taller de entrenamiento dancístico *e-learning* funcional, cuyo objetivo es que el alumno desarrolle su condición física, elasticidad, fuerza, así como la observación, la memoria, coordinación, intuición y proyección del cuerpo. Para promocionar este taller se invitaba a la comunidad universitaria y al público en general a conectarse con su cuerpo y mente para abrir caminos en las habilidades dancísticas como parte de los recursos escénicos de las personas inmersas en el campo. En este taller realicé actividades administrativas y de vinculación y apoyo tanto del maestro como de las y los alumnos, así como técnica fotográfica.

Producto: Toma de fotografías. A partir de la información y las fotografías realicé el presente *flyer* para su difusión mensual.



Espacio Biomóvil en línea

TALLER DE ENTRENAMIENTO DANCÍSTICO E-LEARNING FUNCIONAL

IMPARTE: ARTURO SERRANO

DEL 1 DE SEPTIEMBRE AL 1 DE OCTUBRE

Dirigido a: Artistas escénicos (danza, teatro y disciplinas físicas)

Nivel: Principiante, intermedio.

Grupo A, martes, miércoles y jueves de 8 a 9hrs. // Grupo B, martes, miércoles y jueves de 9:30 a 10:30hrs.

Cupo limitado a 10 alumnos máximo por grupo.

Requisitos: dispositivo móvil, app zoom disponible (puedes descargar versión gratuita), estar en línea 5 minutos antes de cada sesión, puntualidad, ropa cómoda, higiene previa a cada sesión tanto personal como del espacio donde se tomará la sesión, espacio en casa disponible para llevar a cabo la sesión (recomendación 3x3mts).

Nota importante: Las sesiones serán grupales dirigidas únicamente de manera individual a los alumnos inscritos.

Inscripciones:

Del 13 al 27 de agosto

(Una vez entregada la ficha de pago, cuentan con 48hrs para realizarlo)

Escribe un correo a catedracontreras@gmail.com solicitando la ficha para realizar el pago de tu inscripción e indicando a qué grupo querrás entrar.

Se entregará constancia de participación

Costo:

\$600.00

Se les hará el 30% a las primeras 8 personas que soliciten su inscripción.



Fotografía: Arturo Serrano



Link:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/posts/pfbid0XnpNEGdTtwM1o9y3CnBLfhxVGEZ28xgJKxFWmxPWVKThJX6ZDjTkegNG2VJhifoYI>

4.3 Gestión en línea

Las siguientes actividades se realizaron en los diferentes medios sociales de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” y fueron de gran importancia para mi formación como gestora y promotora cultural. Además de percatar la importancia que las redes sociales tendrían en la divulgación a partir de la pandemia y que las instituciones culturales se manejarían a través de ellas como herramientas de *marketing* y estrategias de difusión, uno de ellos, generar vínculos entre gestores e *influencers* para atraer públicos. Así como que las y los artistas difundan en sus redes sociales su participación con la institución u empresa y viceversa para obtener más seguidores en beneficio a las y los involucrados.

4.4 Actividades y productos realizados durante el servicio social de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” como aporte a la reflexión social

a) Danza e investigación

Se reprodujeron tres documentales y diálogos de reflexión dentro de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” sobre diversos procesos interdisciplinarios y/o coreográficos que han implicado investigar profundamente en la ciencia, la

antropología, las humanidades, otras artes, etc. A partir de observar los videos realicé tres síntesis con el propósito de generar una reflexión en el público y compartirlas junto con los documentales subidos en las plataformas.

Producto 1: Investigación y redacción de síntesis

Síntesis: El movimiento entre el cuerpo y el mundo habitado crea una serie de significantes cruciales para que el trayecto de la mirada se convierta en arte.

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=dDRO1Jo7deA&list=PLTa3NggodoZoD0U6qj-1imiNGtuHglItM&index=2>

Producto 2: Investigación y redacción de síntesis

Síntesis: Crear danza implica viajar por todo un camino de investigación de sensaciones, y también de aquello que nutrirá y dará contenido a la construcción dancística y la investigación.

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=3XBNLJXivhU&list=PLTa3NggodoZoD0U6qj-1imiNGtuHglItM&index=1>

Producto 3 Investigación y redacción de síntesis

Síntesis: La construcción dancística y la investigación generan una carga de significaciones ya sea de trascendencia religiosa, catártica, conceptual y fenoménica como un trayecto en el camino del arte para crear un nuevo enfoque del movimiento entre el cuerpo y el mundo.

Links de actividad: <https://www.youtube.com/watch?v=PIB-9XCGv5E&list=PLTa3NggodoZoD0U6qj-1imiNGtuHglItM&index=3>

Producto 4 Creación de un *post* para la promoción de la actividad Danza e Investigación.



b) Tejiendo nuestra historia con hilo de libertad

Se llevaron a cabo una serie de cápsulas en las cuales se entrevistaron a personas que han sido violentadas por su género. A través de las cápsulas comparten sentires y su historia personal con el objetivo de invitar al público a ser reflexivos consigo mismos y cuestionar su entorno, ya sea en el ámbito social, cultural, educativo, etc., para poder transformarlo de manera positiva.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/289789925504259>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/290664798656523>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/318442062705455>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/422279702081022>

Producto: Investigación y síntesis realizada a partir de los videos de los entrevistados para invitar al público a reflexionar sobre sus experiencias y vivencias de los entrevistados.

Síntesis: Que la lucha contra la violencia de género no se olvide ni se traspapele. Que el cuidado social se contagie cual estornudo de justicia para las mujeres víctimas de feminicidio, para todxs lxs desaparecidxs y lxs violentadxs. Que las masculinidades rompan con las violencias aprendidas. Que la comunidad LGBT+ deje de ser discriminada y perseguida. ¡TE INVITAMOS A GENERAR UNA CADENA DE RELATOS AL VER CADA CÁPSULA! ¡CUÉNTANOS CON TODA LIBERTAD!

c) Cápsulas de tacto con un trago de agua

Realicé un video promocional del artista Santiago Vokram, a partir de fotografías representativas de su carrera con base en una de las anteriores cápsulas promocionadas por la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”.

Producto: vídeo promocional

Link:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/120954436941660>

d) Vindictas en Vuelo Alto

Vindictas en Vuelo Alto fue una de las actividades que la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” propuso en el marco del resguardo a causa de la pandemia del COVID-19. Esta actividad retoma textos de las autoras de la Colección Vindictas de Libros UNAM, que recuperan la vida y obra de las mujeres más destacadas de la vida social, política y cultural de México. Se invitó a cinco bailarinas: Hilda Islas, Djahel Vinaver, Cecilia Appleton, Anadel Lynton y Lidya Romero para presentar cada una, una coreografía a partir de una selección de textos de Luisa Josefina Hernández, Tita Valencia, María Luisa Mendoza, Marcela del Río y Tununa Mercado. Para consultar los programas se encuentran los siguientes links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/270426055984393>

1

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/927092604456454>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/295679901525062>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/335955450743553>

6

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/676642822969560>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/614167789295232>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/315586163052141>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/672142310176814>

Producto 3: Elaboración de un *flyer* de Rocío Becerril para su difusión en las redes sociales.



e) En la sobremesa: La curiosidad del cuerpo

“La Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”, presenta una serie de conversaciones sobre la visión del mundo de diversos especialistas de la pintura, la música, la bioética, la física y la química. En la sobremesa, las y los invitados nos contarán cómo conciben la corporalidad, el movimiento, la realidad del universo y de los sueños durante el resguardo en casa. Los invitados a la sobremesa fueron: Marieli de los Ríos, Marcela Galar, Jorge Tanamachi, Eduardo González, esto con el fin de invitar al público a crear conciencia sobre la realidad del universo y su forma de percibir la corporeidad.

Producto: Moderadora de un conversatorio en vivo en *facebook* acompañada por Eduardo González y Raissa Pomposo. Duración 29:38.

Link del enlace:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/370671926267450>

8

f) Entre letras y goce

En esta actividad se dio seguimiento al cadáver exquisito propuesto en la actividad “Cápsulas de tacto con un trago de agua” previamente comentado y fue ilustrado por Sādhak Mónica. El cadáver exquisito fue propuesto con el motivo de crear en las redes sociales un espacio de creación desde la felicidad, la gracia, la nostalgia y demás emociones del ser humano que conlleva día con día y no siempre tiene la oportunidad de poderlo expresar o compartir. Cada persona continuaba con una frase al terminar otra.

Producto: Sinopsis para difundir en las plataformas de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”.

Sinópsis: La poesía y la ilustración se encuentran en el camino de la piel, hacemos cuerpo y tacto con el trazo de la palabra en busca de una caricia. Por eso, les 5 poetas que construyeron Cápsulas de tacto con un trago de agua para la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras, han inspirado al público para realizar un cadáver exquisito, el cual será ilustrado por la diseñadora Sādhak Monica. En Letras y goce compartimos el avance de dicha obra, que proyecta ser un pequeño cuadernillo digital de respiro para todes en esta temporada y siempre. Estas poesías e ilustraciones

tratan de encontrar una conexión hacia el lector sobre la relación de su cuerpo, su piel y el tacto durante el distanciamiento social por el COVID-19.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/327436105126456>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/325677769773961>

[7](#)

g) Yoga: La danza y el equilibrio

La Mtra. Raissa Pomposo invitó a la Dra. Vanessa Larios a participar en una serie de conversatorios en vivo, vía *facebook*. Mi participación consistió en fungir como asistente técnica durante los conversatorios, así como la realización de una única sinopsis para la difusión de los mismos.

Producto: Sinopsis de los conversatorios para su difusión en plataformas de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras.

Sinópsis: Yoga, unión, equilibrio ante la turbulenta existencia humana, sosiego para artistas escénicos, traducción de una danza que se profundiza en cada respiración.

La Cátedra Gloria Contreras lanza breves cápsulas hechas por la Dra. Vanessa Larios con meditaciones filosóficas sobre el por qué practicar yoga hoy en día ha sido significativo, y por qué se ha convertido en un cauce para la danza. Asimismo, nos expresa los orígenes de la misma y la carga de significaciones que ella conlleva a partir de las cápsulas sobre yoga, unión y danza del equilibrio.

Links de los conversatorios en Facebook:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/351240565917416>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/115699055136124>

5

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/123251830378077>

3

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/342405593667627>

h) In Da House

Serie de videos donde los participantes nos comparten la creatividad y el ingenio de sus cuerpos para conocernos desde una nueva perspectiva y además observar nuestro entorno a partir del encierro provocado por el aislamiento SARS- COVID 19. Esta actividad fue transmitida en TVUNAM una vez terminada la contingencia, con una duración de cinco minutos.

Links de la actividad:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/259577935385673>

1

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/290318438689223>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/289636252382423>

7

Producto: Elaboración de la sinopsis de los videos performáticos para su difusión.

Sinopsis: El escenario es ahora nuestra casa: El agua que gotea, la puerta que rechina, el sillón favorito, la lavadora, el refrigerador, la terraza, la ventana, etc., todo es pretexto creativo para que la acción performática se dé.

i) Podcast: Correspondencia para devenir atisbo de danza

En la plataforma de música *Spotify* se comparten una serie de *podcasts* que realizaron bailarines con el fin de contar sus experiencias y sentires que el cuerpo experimenta durante y después de escena y lo realizan de manera epistolar. La Mtra Raissa Pomposo comentó lo siguiente a manera de síntesis acerca de estos *podcasts*:

Síntesis: Serie de podcasts en formato epistolar que hace alusión al borde entre lo estático y el movimiento, el rigor y la soltura, la náusea y el desmayo, el momento de nada en una suspensión del salto, los huecos de estómago antes de danzar para otros; la corporeidad llena de furia, amor, lágrimas, carcajadas, adrenalina, etc., al vivir el movimiento desde la experiencia plena.

Producto 1: Elaboración de la sinopsis del primer podcast.

Sinopsis: Danza UNAM presenta a través de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras una serie de podcasts a manera de cartas haciendo alusión al borde entre lo estático y el movimiento, el rigor y la soltura antes de danzas para los otros. Nos puedes reproducir en Spotify UNAM.

Producto 2: Elaboración de la sinopsis del segundo podcast.

Sinopsis: Danza UNAM presenta a través de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras una serie de podcast a manera de cartas haciendo alusión a la corporeidad

llena de furia, amor, lágrimas y momentos antes de bailar para otros. Nos puedes sintonizar en Spotify UNAM.

Producto 3: Elaboración de la sinopsis del tercer podcast.

Sinopsis: Danza UNAM presenta a través de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras una serie de podcast a manera de cartas haciendo alusión a las carcajadas, adrenalinas, al vivir el movimiento desde la experiencia plena del bailar para los otros. Nos puedes escuchar en Danza UNAM.

j) Seminario de fenomenología de la danza

El seminario permanente de fenomenología de la danza es coordinado por la Mtra. Raissa Pomposo desde agosto de 2020 y está conformado por bailarines, docentes y creadores de diversas partes del mundo. Este seminario es fruto del intercambio de investigaciones con un método filosófico que busca comprender cuáles son las múltiples implicaciones de las manifestaciones de la danza ante el ser-cuerpo, su lenguaje y la percepción-ser del mundo. El fenómeno del cuerpo danzante es digno de ser estudiado por sí mismo desde el saber filosófico y dancístico, por lo que la investigación fenomenológica es un campo aún virgen que merece un espacio de total dedicación.

Producto: Elaboración de la sinopsis para su difusión

Sinopsis: ¿Cómo decir que danzamos sin tener la experiencia del éxtasis? Que la embriaguez de la adrenalina haga de la poesía movimiento puro, que dance el

pensamiento sin temor a profundizar y ser navegante del fuera de eje. En este texto se vive a la fenomenología de la danza como lo que ya Merleau-Ponty quería de lo fenoménico: Una experiencia viva del mundo, con interconexiones indelebles del ser-cuerpo.

Link:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/319323065412922>

[7](#)

k) Danzando la experiencia viva

Dentro de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” se presentan los productos realizados por los participantes del Seminario Permanente de Fenomenología de la Danza y los estudios de la corporeidad, coordinado por la Mtra. Raissa Pomposo. Aquí se comparten los diversos resultados de las experiencias vividas a lo largo de este proceso de experimentación e investigación en torno al fenómeno dancístico. Mi intervención consistió en difundir los videos de los alumnos en las redes sociales.

l) Taller de corporeidades manuscritas

El taller de corporeidades manuscritas, impartido por la Mtra. Raissa Pomposo, es un taller creativo de escritura donde los participantes crean textos desde y para la danza. Describen sus procesos creativos, así como la manera en que viven la danza, sus técnicas dancísticas, hasta llegar a una poesía dancística y su correlación de mente y cuerpo. Mi trabajo consistió en difundir las cápsulas del taller en las redes sociales.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/267421294669756>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/842714179867267>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/270252175666556>

0

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/124431686594361>

3

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/372381864070262>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/797225660857688>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/193763445574227>

m) Portafolio Abierto

Portafolio Abierto es una iniciativa del bailarín y coreógrafo Víctor Hugo Loaiza, participante del servicio social de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”, enfocada en visibilizar los procesos y motivaciones del trabajo creativo de jóvenes artistas nacionales relacionados con la danza, la coreografía y las artes del cuerpo, desde su hábitat de creación. *Link de la plática:*

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/107913520592613>

8

Producto 1: Elaboración del guión de la cápsula Portafolio Abierto.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/872639159945858>

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/217156456814955>

Producto 2: Elaboración de un vídeo sobre Portafolio Abierto para su difusión en las redes sociales.

Link:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/132541962782459>

[6](#)

n) Danza y Cine en el recuerdo

Realicé una investigación sobre películas cuyo tema fue la danza con el fin de darlas a conocer en las redes sociales de la Cátedra, procurando una interacción lúdica y provocar la reflexión sobre la importancia de la danza en el cine.

Producto: Realización de una cápsula sobre la película “*White nights*”, dirigida por Taylor Hackford del año 1985.

Link:

[https://drive.google.com/file/d/1QGMwuKWqVKGuQHJWS1Dwtn3L9TtMbdmY/view?](https://drive.google.com/file/d/1QGMwuKWqVKGuQHJWS1Dwtn3L9TtMbdmY/view?usp=sharing)

[usp=sharing](#)



ñ) Danza y literatura

Con motivo del Día Internacional de la Danza, mi propuesta fue hacer una investigación de textos literarios donde se encontrará la danza como protagonista o como parte de la historia de un texto literario. Fue una selección ardua, ya que hay pocos textos literarios que hablen o que contengan escenas relacionadas con la danza y a partir de la revisión hice una selección de los textos.

Producto 1: Selección de los textos investigados:

1) [...] Trague el goloso, colme bien la taza,
y el regalón con ámbar y juguetes
la prisión llene que su cuello enlaza,
que a ninguno manjares ni sainetes
faltarán, si los quiere; ni al olfato
aguas de olor, pastillas y pebetes.
Sin otros gustos de diverso trato,
que yo no alcanzo y sé sino de oídas,
y así los dejo al velo del recato.
Músicas, bailes, danzas, acogidas
de agridulce placer, tiernos disgustos,
golosina sabrosa de las vidas;
fiestas, regalos, pasatiempos, gustos,
contento, recreación, gozo, alegría,
sosiego, paz, quietud de ánimos justos,
hermosura, altiveces, gallardía,
nobleza, discreción, primor, aseo,
virtud, lealtad, riquezas, hidalguía,
y cuanto la codicia y el deseo
añadir pueden y alcanzar el arte,
aquí se hallará, y aquí lo veo,

y aquí como en su esfera tienen parte. (Bernardo de Balbuena, 1997, pp. 83-93).

2) Ariana, bien amada, coge tu cítara: el plectro de marfil ha rozado las cuerdas leves, y me parece escuchar a la amable Terpsícore. ¿Quieres ensayar el trágico jadeo? ¡Ah! me estremezco: es el grito de la propia Melpómene. Si Cipris compitiese con tu belleza sería vencida, Paris revocaría el juicio de antaño. Pero, por prudencia, debo callarme: Tal vez nos escucha Dionysos, y querría raptarte, oh Ariana. (Anónimo, p.120).

3) La cuarta y última consideración que se debía tener era que los bailes durasen cuando más hasta las doce de la noche. Ésta es una hora más que regular para irse a recoger cada uno a su casa bastante divertido, si es racional; por lo que pasa de esa hora ya no debe llamarse diversión, sino vicio, incomodidad y tontería.

A solas estas cuatro reglillas quisiera yo que se sujetaran los que dan un baile, y me parece (bien que no lo aseguro) que no se arrepentirían de su observancia.

Últimamente yo no declamo contra los bailes, sino contra los escándalos de los bailes. Quítese de ellos todo lo que los hace pecaminosos y peligrosos, y dejándolos en una clase de diversión indiferente, ellos serán malos para quien quiera ser malo en ellos, y serán honestos para el honesto; pero mientras así no se haga, el baile sea por sus abusos, sea por su ocasión, no podrá librarse de la definición de un padre de la iglesia, que dice que “el baile es un círculo, cuyo centro es el demonio”.

Bailar no es malo, lo malo es el modo con que se baila y el objeto por que se baila. David bailó delante del arca del Señor, y los israelitas delante del becerro de Belial. Todos bailaron; ¡pero, con qué diverso modo, y con qué diverso objeto! Por eso también fueron diversas las retribuciones.

Hay moralistas tan austeros que no consideran baile sin ocasión próxima voluntaria, y según esto, no juzgan lícito ninguno. Yo, después de respetar su opinión, no me conformo con ella. Soy más indulgente, y qué puede haber y de hecho habrá, no siendo como los que se usan, algunos bailes donde falten estas ocasiones, estos escándalos, cantares lascivos, manoseos, embriagueces y demás abusos que se notan en los más

de ellos. ¿Y cuáles serán estos? Los que se debieran usar entre gente de buena conciencia.

Si todos los concurrentes lo son, el baile será una diversión honesta. La dificultad estriba en que se dé un baile con tanto arreglo. (José Joaquín Fernández de Lizardi, 2007, pp.147-150).

4) Estáis arrebujaos en la falda nívea de una novia. ¿Sabéis lo que flota en la atmósfera? Aroma de azahares. Hay nupcias en el aire.

Arriba de los tejados danzan bayaderas; ondulan túnicas de gasa; brilla una zapatilla de cristal cuando algún rayo de sol llega furtivo, culebreando, a asomar su pupila de oro por la rejita más abierta del encaje. Están celebrando con gran fiesta a la Santa preferida inmortalmente blanca madame Recamier: a Santa Muselina.

Enfrente, en la azotea del palacio de la señora marquesa. Un baile. Todas van peinadas en polvo. Las golas de los abates no tienen una sola mancha. Hay armiño en vez de alfombra. Y cuando el sol espía y huye para que no le atrapen, brilla el sol en el tisú lentejuelado de los caballeros.

Más allá, bajando en esa planicie que apenas divisamos porque la cubre una tela que parece de vaho, marcha la caravana de los árabes. El aire agita sus alquiceles. Y en el lado opuesto al Norte, alean los mares de la niebla pálida, los de ondas frías, los de indecisos horizontes que ha pintado con espíritus de colores, con reflejos de nieve, el admirable Pierre Loti. (Manuel Gutiérrez, 1948, pp.309-310).

5) Hasta doce bailarinas fueron presentándose una tras otra, tocando flauta las dos primeras, el tamboril la última y el resto de ellas, sonando crócalos. Se aseguraron las bandeletas, frotaron sus breves sandalias con resina blanca y, tendidos los brazos, aguardaron a que la música empezara...Una nota... dos notas... una gama lidia... y lanzáronse a bailar las doce jóvenes al son de un ritmo ligero.

Era su danza voluptuosa, muelle y desordenada en apariencia, bien que llevaran aprendidas con anterioridad las figurabas. Giraban dentro de reducido espacio, confundiéndose a manera de olas.

Formarónse en parejas a poco, y sin interrumpir sus pasos, se desataron los cinturones y dejaron caer las túnicas rosadas. Al punto un olor a mujer desnuda se difundió entre los hombres, dominando el perfume de las flores y el husmillo de las carnes entreabiertas. Echábanse atrás con movimientos bruscos, tenso el vientre y los brazos hacia adelante; se erguían luego encorvando los costados y los bustos se tocaban de paso con la extremidad de sus pechos eréctiles. Timón se sintió acariciar la mano por el roce fugitivo y cálido de un muslo. [...] (Pierre Louÿs 1971, pp. 242-243).

6) [...] Por Dios, ¿quién sufre un embudo de lienzo? ¿una linda china a quien el cielo destina al aire libre, al amor? Esas cárceles de lienzo sirvan a la aristocracia; pero a las chinas la gracia y la enagua del castor. Ondas de púrpura ardiente los zagalejos formaban: con los vaivenes brillaban como la mar con el Sol. Hoy tétrica muselina echó el piecito un velo... ¡Por Dios! Que nos dé consuelo el regreso del castor. En buenhora los telones para la pata extranjera, y una lancha cañonera para cada pie invasor... Más que bañe la luz pura. Los encantos soberanos de los piecitos poblanos, con la enagua del castor. Era linda una garganta de contornos celestiales, entre perlas y corales proclamando insurrección. ¿Por qué un rostro tan divino sobre un saco penitente? Vístase como la gente, con la enagua del castor. ¿Y quién se arriesga a un jarabe franco, atrevido, resuelto, como un acólito envuelto en sombrío pañolón? ¿Quién admira un zapateado que suena entre bastidores? ¡Muera el túnico, señores! ¡Viva el reluciente castor! ¿Túnico? Las forliponas... Cuando abrazan se contienen; en el baile van y vienen, y andan en orden superior. La china toda es franqueza. No es de bretañas archivo que luzca lo positivo, vuelva el querido castor. [...] (Guillermo Prieto, 1991, pp.68-70).

Producto 2: Elaboración de cápsulas a partir de los textos literarios donde el baile y la danza se encuentran presentes.

Links:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/121140604922768>

4

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/236694118026838>

3



o) Homenaje a Guillermina Bravo

Para conmemorar el centenario del natalicio de la maestra, bailarina y coreógrafa Guillermina Bravo se realizó una investigación con el fin de seleccionar los datos más importantes de su vida para compartirla en las distintas redes sociales pertenecientes a la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”.

Producto: Elaboración de una cápsula sobre la vida de la maestra Guillermina Bravo.

Link:

<https://www.facebook.com/CatedraGloriaContrerasUNAM/videos/886966188712120>

p) Huapango

El huapango es una danza mestiza proveniente de los fandangos y seguidillas españolas. Hoy en día el huapango es una tradición dancística de la región Huasteca, en los estados de Tamaulipas, Puebla, Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo y Querétaro. Este baile se distingue porque dialoga a partir de la música y el zapateado de los bailarines. El conjunto musical es un trío cuyos instrumentos musicales generalmente son la jarana huasteca, el violín y la quinta huapanguera. El huapango, posee una diversidad cultural enorme porque se baila en una zona geográfica muy extensa y conlleva un patrimonio inmaterial porque nos transmite tradiciones y costumbres de un pueblo o región a través del baile y forma parte también, del patrimonio material porque podemos observarlo, está documentado musicalmente y grabado, por lo que podemos reproducirlo en las redes sociales. Este baile se ha transformado dependiendo de la región y en algún momento estuvo a punto de extinguirse, sin embargo, en la actualidad ha resurgido en un afán de preservarlo para que el público lo conozca y transmita su valor a las generaciones presentes y futuras.

Producto 1: Elaboración del cartel sobre el Huapango del Sur.

HUAPANGO DEL SUR

El Huapango es un baile de la Huasteca (San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Querétaro y Puebla). Una etimología probable de Huapango, proviene del náhuatl "cuahutil": leño: "pan": sobre y "-co": lugar.

Es una danza mestiza surgida a partir del s. XVIII influenciada por los fandangos y seguidillas españolas y se baila en días de fiesta como bautizos, bodas, etc.

La vestimenta cambia de acuerdo al lugar en que se baila.

Los instrumentos del son Huasteco son la jarana huasteca, la quinta huapanguera y el violín.

Se caracteriza porque el canto se ejecuta a dos voces, turnándose los versos de la copla, mientras el violín guarda silencio y el zapateado es menos intenso.

Tiene varias formas de versificación: quintilla, sextilla, décima, cadén y trovo.

SONES

- Veracruz: El Cielito lindo, La llorona
- Hidalgo: La Rosita, El hidalguense
- Puebla: El perico, El pulque
- Querétaro: sones de la serranía



Producto 2: Elaboración del cartel sobre el Huapango de Mariachi.

HUAPANGO DE MARIACHI

Este tipo de huapango se incorporó al repertorio del mariachi a partir del s. XX. Tiene un patrón rítmico sincopado similar al son jalisciense.

Desaparece el zapateado y la improvisación como parte del acompañamiento musical.

LOS INSTRUMENTOS SON VIHUELAS, TROMPETAS, GUITARRÓN Y VIOLÍN. SE CARACTERIZA POR EL USO DEL VIOLÍN PARA LAS ENTRADAS O INTERLUDIOS MUSICALES.



EL FALSETE SUELE SER MÁS ALARGADO QUE EN EL HUAPANGO TRADICIONAL.

**LA NEGRA
EL TORO NUEVO
EL TORITO**



Producto 3: Elaboración del cartel sobre el Huapango Norteño.



HUAPANGO NORTEÑO

Baile ejecutado en parejas taconeando y respunteando según el ritmo de la música; es más lento que el Huapango huasteco. La vestimenta está hecha de piel, cuero o gamuza con aplicaciones en color blanco, usan botines y paliacate.

Una variante del Huapango tamaulipeco es el de la zona regiomontana, desarrollada a partir de los migrantes potosinos que llegaron a Monterrey. Es un baile más rápido con un compás de 6/8.

Los instrumentos del huapango tamaulipeco son el violín, la jarana huasteca y la quinta huapanguera. También acompañado de canciones improvisadas. Los instrumentos de la variante regiomontana son: acordeón, bajo sexto, tololoche, tarola y saxofón.

El Querreque
La Huazanga
La Zafra tamaulipeca

4.5 La gestión cultural en la actualidad, el uso de las redes sociales en el campo cultural

El internet se estableció mundialmente a partir de 1983 y poco a poco fue cambiando la manera en cómo las personas se relacionarían, tanto personal como laboralmente, ya que a partir de poseer una computadora y más tarde un teléfono celular las distancias y el tiempo de búsqueda se acortarían. Posterior a este fenómeno globalizado se crearon paulatinamente redes de interconexiones, mejor conocidas

como redes sociales. La red social *Facebook* apareció en 2004, creada por Mark Zuckerberg y fue en ese momento cuando las redes sociales empezaron a formar parte de la vida de las y los usuarios.

A partir de la telefonía celular, las redes sociales se apoderaron de las y los cibernautas, para convertirse no son sólo en unas simples herramientas, sino que forman parte de la cotidianidad de cada persona: trabajo, vida social, citas amorosas, intercambio de información y de vidas culturales. Hoy por hoy, es el canal principal de difusión, la importancia de las redes sociales para la divulgación de cualquier actividad, servicio o producto es fundamental ya que se han vuelto uno de los medios de comunicación con más participantes que los utilizan de manera regular ya que es un medio que utilizan las empresas particulares, museos, corporaciones, oficinas gubernamentales, etc. Actualmente, las instituciones culturales se apoyan en todo tipo de redes sociales: *Facebook*, *Instagram*, *Whatsapp*, porque a través de ellas difunden todo tipo de actividades como talleres, exposiciones, conciertos y eventos, no sólo para informar sino de llegar a muchísimos usuarios y atraer nuevos públicos. Desafortunadamente se imprimen pocos periódicos y revistas donde las actividades se anunciaban en espacios pagados, es por ello que la promoción cultural actual se realiza a partir de páginas *web*. Los museos, las casas de cultura, requieren de una gestión cultural de promoción en todas las redes sociales. Además de contar con la ventaja desde la inmediatez en la que los mensajes pueden ser recibidos de manera instantánea y la respuesta del público puede ser medida en tiempo real, ya que uno de los beneficios en los medios sociales es que se tiene la posibilidad de leer todas las métricas; contabilizar el número de personas que se quedaron al final del evento; cuántas personas vieron un video desde el inicio hasta el final, es decir, detalles que

monitorean un producto y que aportan datos para hacer una mejor producción de contenidos y de mensajes. La posibilidad de conectar con audiencias que no pueden asistir al recinto de manera presencial puede participar de manera remota o digital o en los programas educativos que previamente se difundieron.

Considero fundamental, como gestora cultural, que las instituciones culturales cuenten con redes sociales puesto que se tiene una presencia en el mundo digital, en el campo cultural además de buscar atraer públicos, también genera una presencia y una identidad potente entre todas las otras ofertas culturales que existen a nivel colonia, alcaldía, ciudad, país y el mundo. La presencia en redes sociales para una institución cultural es fundamental para darse a conocer y posicionarse de manera positiva en la vida de los usuarios, de otras instituciones y gente del campo cultural como artistas, diseñadoras, diseñadores, curadoras, curadores, museógrafas, museógrafos, restauradoras, restauradores, comunicólogas y comunicólogos, etc.

Mi servicio social se hizo durante la pandemia, por lo que debí realizarlo a través de internet como la mayoría de la población mundial y nos dimos cuenta que su uso alcanzaba los lugares más remotos, incluso en comunidades vulnerables donde las conexiones satelitales no alcanzaban apertura, esto con el fin de seguir teniendo acceso a la educación. Asimismo, dio iniciativa al uso de QRs, el cual facilita el acceso hoy en día a boletos, información y seguimientos de los recintos culturales, restaurantes, eventos, talleres. Considero que si bien las redes sociales fueron fundamentales para poder asistir a clases, coloquios, pláticas, actividades y seguir actualizándose sobre diferentes temas de interés, pero con un plus porque se hacía desde la comodidad de sus casas, generando un público activo y eficaz, así como

también puentes de comunicación que el internet también ofrece como lo es el *Zoom Video Communications* que aunque la empresa fue fundada en 2011 pocos conocían de su existencia hasta la pandemia en la que formó parte en las universidades, escuelas primarias, secundarias y preparatorias. Los trabajos y las clases estuvieron mediados por la plataforma, así como el *Whatsapp* que también es una red social de comunicación, utilizada por todas las edades a pesar de que no toda la población tiene la facilidad de acceder a un dispositivo, sin embargo, es la red de comunicación más utilizada en el mundo.

El/la gestor(a) es un(a) mediador(a) entre los productos resultantes y las instituciones. Personalmente busqué vincular ambas cosas y lo logré a través de la búsqueda de arquetipos que un(a) gestor(a) cultural debe proponerse y esto es de la mano con la gestión comercial y el *marketing* puesto que en nuestro desempeño laboral debemos saber el uso de colores y percepciones para realizar un logo y un eslogan adecuado a lo que queremos ofrecer para atraer al público, o mejor dicho, al consumidor.

Las habilidades de un egresado en DyGI es la creatividad que se realiza desde la investigación recabada y la presentación del producto realizado, la iniciativa y la adaptabilidad al entorno puesto que debe conocerse el espacio donde se quiere llevar a cabo la actividad para así tener un conocimiento adecuado de las personas que habitan en esa zona y saber qué presentar y cómo presentarlo, un ejemplo de ello es una obra de teatro de títeres infantil en un jardín cercano a una preparatoria donde la población es de adolescentes y pocos adultos, podríamos imaginarnos el resultado del público asistente. La participación es esencial puesto que un(a) gestor(a) siempre estará en constante comunicación con su equipo de trabajo, el diálogo con las y los

artistas, cómo pensar en estrategias para que el público también participe en caso de que las y los artistas no tengan una obra interactiva.

En las actividades “danza y literatura” y “danza y cine” realizadas en la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” puedo afirmar que utilicé dichas capacidades, desde recabar información de textos y películas, así como el proceso organizacional de selección; la creatividad de elaboración de cápsulas y guiones, y en todos los procesos tener presente siempre las necesidades que buscan encontrar los usuarios.

Asimismo, las destrezas que un egresado en la licenciatura de Desarrollo y Gestiones Interculturales compete es el manejo de elaboración de presupuestos y honorarios, así como llevar a cabo contrataciones de artistas a partir de un presupuesto otorgado, la logística para llevar a cabo un evento, es decir, la solicitud de carpas, templetos, sillas, aguas, micrófonos, audio (el más acorde a ruedas de prensa, mesas redondas, presentaciones de libros), así como el trato al personal que como gestora y mediadora nos vemos envueltas día con día. Considero que es fundamental contar con un equipo multidisciplinario como se dio en la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras” puesto que si bien como gestora conoces las diferentes leyes que hacen mención a la protección del patrimonio cultural material e inmaterial para dentro del campo cultural conocer las bases legales y administrativas necesarias para generar acciones culturales. Tener un equipo interdisciplinario permite actuar y trabajar aplicando el conocimiento adquirido en el estudio de materiales y todo lo conceptual, por ejemplo, en la museografía se desarrollan conocimientos adquiridos de color, perspectiva, composición, etc. Sí se consideran gestoras y gestores culturales ya que promueve directa o indirectamente la cultura en los montajes de exposiciones puesto que lleva

a cabo la gestoría de cada una de ellas, así como la elaboración de proyectos y carpetas artísticas. Las y los comunicólogos aportan los conocimientos teóricos-metodológicos sobre comunicación, además de estrategias de *marketing*. Todas deben considerarse gestoras y gestores culturales porque gestionan actividades culturales sustentables para el bien común.

Podemos concluir que si bien el/la gestor(a) en DyGI tiene habilidades, capacidades y destrezas que no son enseñadas en otras licenciaturas; muchas carreras afines al área cultural terminan siendo un apoyo colaborativo en la que todas y todos son “todólogos” término que me gusta mucho decir porque hacemos de TODO.

La carrera de DyGI es reciente por lo que antes la gestión cultural recaía en personas ajenas al campo por lo que tenían que ser sus propios gestores para poder alcanzar sus metas y objetivos. Hoy en día la gestión, la comunicación, el diseño y la mercadotecnia son vínculos muy estrechos para atraer públicos y posicionarse en la competencia cultural como gestores culturales dentro del campo de las artes.

Conclusión

El presente informe del servicio social es un trabajo que culminó, no sólo como gestora intercultural, sino también, como ejecutante en danza contemporánea. Elegí la Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales puesto que quería una carrera que estuviera ligada a la danza ya que es una pasión en el escenario, además de gestionar y conocer las necesidades de los públicos. Esta investigación completó mi vida profesional ya que ambas aportaciones me han dado una visión del trabajo cultural, además de involucrarme en el respeto por las diferentes maneras de pensar y de expresarse de las y los individuos.

El patrimonio cultural material e inmaterial ha formado parte de las memorias de distintas generaciones y han sido legadas con el fin de no olvidar a nuestras ancestras y ancestros y las enseñanzas que nos han transmitido de generación en generación, dándole un valor excepcional por las vivencias que hemos experimentado. Las manifestaciones culturales que no han sido registradas o patrimonializadas deben ser documentadas a manera de fotografías, grabaciones y/o escritos con el fin de no olvidar la memoria de un pueblo o país y protegerlas del plagio. En mi estancia en Colombia como becaria estuve presente en el Encuentro de Culturas Populares, “Expoartesanías 2021” que se realiza anualmente en el mes de diciembre y quiero resaltar que hay una ley para proteger la denominación de origen de las comunidades indígenas reconociendo su autenticidad y valor por ejercer ese oficio que conlleva una carga de significaciones, además de la materia prima que se utiliza, así como el proceso de elaboración (secado, tintado) y del lugar donde proviene. Esto con el fin de que las personas del mundo conozcan la historia del producto artesanal que

adquieren. Es importante resaltar no sólo lo estético de un objeto sino también la difusión del trabajo de las artesanas y artesanos con el fin de reconocer su trabajo.

Es importante que como gestoras y gestores culturales facilitemos el acercamiento a las disciplinas artísticas mostrándolas desde la impartición de clases, lecturas y actividades lúdicas, a partir de la interculturalidad, una nueva mirada de aprendizaje, con el objetivo de que no queden en el olvido y existan nuevas leyes hacia la protección de las y los actores sociales que se dedican a estos oficios en particular. Un ejemplo que me gustaría dar es el circo puesto que es el oficio de los menos queridos entre las disciplinas artísticas, a pesar de ser uno de los más accesibles. El circo se inicia como una exposición de “fenómenos”, posteriormente se convierte en una disciplina artística porque hay malabares, trapecistas, gimnastas, etc. Es una tradición en la que se heredan capacidades y habilidades de madres, padres a hijas e hijos y cada vez encuentra más obstáculos para su pervivencia. Es una situación lamentable puesto que es un legado que crea comunidad, como cualquier otra arte disciplinaria. Si nos lo cuestionamos, las personas circenses no tiene seguros o leyes para su protección cuando es uno de los oficios que no usan elementos y materiales para su seguridad y asimismo, considero que las y los mismos artistas que ejercen dentro del campo de las artes no consideran al circo como parte de ellos, al contrario, es considerado un espectáculo “popular”. Inclusive no se encuentra registrado como patrimonio inmaterial por ninguna institución gubernamental y no gubernamental. Además, como espectadora es un arte que atrae porque crea ilusiones, magia y risas, tanto en los y las ejecutantes como en el público. Es una experiencia colectiva que nos llevamos en la memoria, a pesar del abuso de los animales. Para que el circo no desaparezca hay que registrarlo y documentarlo para preservarlo cuando ya no exista

y conservarlo en los registros de la memoria individual y mundial. Hoy en día, las personas dedicadas al circo siguen luchando por ese reconocimiento y pervivencia de un patrimonio tangible e intangible. Toda disciplina artística conlleva una herencia cultural que cruza identidades, tanto individuales como colectivas, además de legar una memoria que integra historias significativas que se encuentran en las tradiciones, mitos y leyendas con valores únicos y simbólicos.

Sin memoria no hay recuerdos ya que en la memoria se encuentra la herencia de nuestros antepasados, los hábitos y las costumbres que hoy en día celebramos. Algunas de ellas son de origen desconocido, sin embargo, forman parte de nuestra identidad al ser creaciones humanas plenas de emociones y sentimientos que nos definen como personas por lo que se resguarda en memorias diversas. Asimismo, el reconocimiento de la negritud por más de dos siglos, el reconocimiento del mestizaje en nuestra gastronomía mexicana al ser registrada como patrimonio cultural inmaterial por la UNESCO, esto ha impulsado a detonar narrativas de memorias que no tienen voz o han sido reprimidas y delegadas. A esto refiero a que hablamos de una memoria colectiva donde se crea un espacio entre grupos sociales para hacer presente el pasado y el futuro mediante hechos y sucesos sociales que deben ser visibilizados por la sociedad a partir de la difusión y participación primeramente por el grupo social de interés, para que después se convierta en un problemática global como lo son los feminicidios y desapariciones forzadas.

Consiguientemente esta misma memoria colectiva habla de un pueblo y el legado de las tradiciones del mismo. Hablamos de una memoria en su concisión de sustantivo, es decir, nuestros recuerdos y la memoria colectiva la cual abarca dos campos; el de

las luchas de personajes mayoritariamente vulnerables y que el gobierno mexicano se esmera en ocultar dichas memorias, por otra parte, el de la herencia cultural que se ha regido por medio de usos y costumbres en las comunidades indígenas, como también, en la educación familiar que nos han legado nuestras abuelas y abuelos donde nuestra responsabilidad seguirá transmitiendo los saberes y conocimientos que nos fueron enseñados y también, heredar a las y los descendientes los objetos que tienen un valor significativo, histórico y de uso de nuestros antepasados.

Así pues, la identidad y la cultura estará en constante construcción a partir de nuestras experiencias, sin embargo, nuestro patrimonio cultural material e inmaterial formará parte de nuestras vidas en la manera en la que esas representaciones tangibles e intangibles definen nuestras costumbres y tradiciones y no necesariamente desde su estudio, desde que nacemos tenemos en nuestro alrededor todo aquello que hoy en día nos identifica y forma parte de nuestra cultura.

La memoria no le pertenece al Estado mexicano ni a los gobiernos aunque lo utilicen como una estrategia del discurso identitario en la que se busca imponer únicamente una memoria y una identidad estática donde las y los ciudadanos mexicanos nos sentimos unificados, sino al contrario, la memoria individual pertenece al individuo, como también, la memoria de los colectivos que comparten necesidades en común con las y los otros con el fin de luchar por la justicia que buscan. Compartir estas memorias y reconocerlas no es tarea fácil, se ha batallado por la pervivencia de las mismas con el objetivo de transmitir estas memorias a las generaciones futuras y sean memorias vivas, en este sentido, aprender de ese pasado y conciliarlo para que continúe en el presente y en el futuro.

Las actividades realizadas complementaron mi formación académica como gestora intercultural, por ejemplo, la difusión del programa “Vindictas”, el cual fue transmitido en TV UNAM y donde participaron cinco bailarinas: Hilda Islas, Djahel Vinaver, Cecilia Appleton, Anadel Lynton y Lidya Romero. Cada bailarina presentó una coreografía a partir de una selección de textos de las escritoras Luisa Josefina Hernández, Tita Valencia, María Luisa Mendoza, Marcela del Río y Tununa Mercado. En este sentido, me pareció valioso investigar la biografía de cada una de las artistas para su divulgación en las redes sociales de la “Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras”. Para conmemorar a las mujeres propongo que se crean espacios de reflexión sobre su trabajo académico y personal ya que formaron parte de la comunidad universitaria, así como esculturas o cédulas en las distintas facultades de la UNAM donde estudiaron figuras históricas femeninas, con el fin de conmemorar a las mujeres y de esta manera, reconocer el difícil camino que transitaron a lo largo del patriarcado. Puesto que al ser un informe del servicio social donde se mencionan los aportes que las mujeres bailarinas mexicanas han otorgado al país en el ámbito cultural, me gustaría que abarcara todos los ámbitos educacionales para empoderar a las mujeres universitarias y que los hombres universitarios estén enterados de las aportaciones y participaciones de mujeres que han sido importantes en la historia del país. Asimismo, como licenciada en DyGI sugeriría que se lleven a cabo conversatorios dentro de las instalaciones de la universidad sobre aquellas mujeres que participaron en la política, la ciencia y la cultura.

Considero un material muy valioso las actividades donde se entrevistaron y grabaron a la comunidad LGBTTTQIA+ para que las personas conozcan la importancia de cuestionarse cómo se identifica una persona a partir del género, asimismo, reflexionar sobre roles de género y estereotipos en las que se nos ha adoctrinado y que sean compartidas estas experiencias para que exista una apertura hacia esta información y al fomento de la protección de los derechos humanos y atender la violencia de género dentro de la comunidad estudiantil, administrativa, de intendencia y de vigilancia de la UNAM creando un espacio armonioso de respeto hacia la diversidad sexual y libre de discriminación.

Asimismo, percibí posibles problemáticas al construir diálogo con las y los participantes al momento de la realización de las actividades con el fin de tomar acciones y solucionar conflictos que como estudiante de la carrera en Desarrollo y Gestión Interculturales nos han ilustrado. Un ejemplo de ello fue la toma de decisiones ante problemas técnicos en un conversatorio “en vivo” mediante *facebook*. Considero que la mediación forma parte de mi formación como promotora y gestora intercultural siendo una metodología que permite al mediador y a la mediadora desempeñar su trabajo ante situaciones reales consecuentes a la globalización que han generado descontentos, micro migraciones y desplazamientos forzados por parte de los pobladores y que un gran porcentaje de los mismos pobladores, sustentan a sus familias por medio de puestos locales propios que han tenido que cerrar por la llegada de las grandes empresas, además de que desafortunadamente la pandemia influyó económica, social y políticamente en los mismos. Para mí la mediación junto con la enseñanza desde una perspectiva intercultural son estrategias de trabajo que consideran las posibles situaciones a enfrentar durante el proceso de creación y

producción de proyectos, como también, eventos artísticos y culturales a partir del intercambio de conocimientos e innovación desde un diálogo afable con el fin de que ambas partes sean beneficiosas y de un aprendizaje mutuo, con esto, se espera el disfrute en colectividad y gozo del producto final que requirió mucho esfuerzo.

Estos proyectos me permitieron concretar mis ideas como especialista en patrimonio cultural, aprendí a visualizar los proyectos artísticos y culturales para llevarlos a cabo pensando en el público asistente en los diferentes campos culturales, conocí metodologías de promoción y difusión de artistas emergentes y artistas de prestigio cumpliendo sus expectativas y labores por amor al arte.

Las cátedras extraordinarias se originaron con el objetivo de que exista un intercambio académico y análisis crítico hacia la investigación y la difusión del conocimiento. Desde mi punto de vista se podría ampliar la apertura de saberes si se implementaran actividades lúdicas de enseñanza relacionadas a los temas de las cátedras con la finalidad de crear espacios de escucha y con esto, un intercambio de saberes desde la práctica generando así nuevas maneras de aprendizaje. Esto también, para darle apertura a personas no académicas y de zonas marginadas a que participen conociendo así, nuevas maneras de ver los temas a investigar, así como también, conocer los procesos de aprendizaje puesto que la mayoría de las invitadas y los invitados tienen algún reconocimiento o renombre académico. Debemos recordar que no existe un conocimiento único, sino un conjunto de los mismos donde cada uno de ellos es válido y valioso. Por otra parte, considero de suma importancia la difusión en las escuelas públicas y privadas de un atlas del patrimonio cultural mexicano para que

las y los estudiantes conozcan su patrimonio cultural tangible e intangible y sepan apreciarlo, preservarlo y difundirlo.

El arte en México y en el mundo es la apertura de sentimientos y emociones de los individuos, eso lo hace universal y de cierta manera es una recreación que se comparte entre muchos colectivos y eso lo convierte en algo único.

Gloria Contreras es el vivo ejemplo de lo que acabo de hablar puesto que ella resume al patrimonio cultural tangible e intangible, así como, la identidad que fortaleció en las y los mexicanos junto con las bailarinas y coreógrafas eméritas las hermanas Campobello, Guillermina Bravo, Amalia Hernández y Sonia Amelio a partir de la difusión del patrimonio material e inmaterial expuestas en sus coreografías, con ello ayudaron a preservar e instaurar leyes del patrimonio cultural así también ayudando al cuidado de nuestro patrimonio tangible que era muy común ser robado por mismos investigadoras e investigadores extranjeros. Lograron ser parte de la memoria colectiva de un país dentro del arte dancístico. Además, junto con Gloria Contreras, desempeñaron un gran labor en la época posrevolucionaria en la que a través de su arte dancístico le dieron un sentido de identidad a las personas incitando interés en las costumbres de las comunidades indígenas y de cierta manera un apego a nuestro pasado prehispánico. Como gestoras lograron formar públicos para la danza, verdaderas entusiastas de su trabajo que crearon todo un sistema en la educación dancística y se apoyaron de las instituciones y el gobierno mexicano para crear espacios desde y para la cultura. Al fundar el TCUNAM creó públicos e interesó a los universitarios a partir de carteles, pláticas y visitas seguidas a las aulas de las distintas facultades, eso la convirtió no sólo en bailarina y coreógrafa, sino también en gestora y promotora cultural. Sin dejar de lado a los hombres que también realizaron un gran

labor en la promoción dancística como lo hizo Guillermo Arriaga y que hoy en día forma parte de una generación de mexicanas y mexicanos.

Gloria Contreras utilizó una nueva técnica interdisciplinaria con estrategias para atraer a un público diverso, desde producir coreografías de breve duración para que las y los ciudadanos mexicanos no se aburrieran. Escribió en revistas y en libros sobre la enseñanza dancística con la finalidad de que cualquier persona, desde su casa, llevará a cabo la práctica de movimientos que ayudan a la postura. Sus coreografías estuvieron musicalizadas por importantes compositores mexicanos como Silvestre Revueltas, Blas Galindo, Pablo Moncayo y Federico Ibarra. En fin, la trayectoria de Contreras, Guillermina Bravo, Nellie y Gloria Campobello, Amalia Hernández y Sonia Amelio lograron sus metas y objetivos en crear públicos para la danza y el respeto hacia la misma vista desde diferentes enfoques e investigada desde la transdisciplinarietà por lo que son consideradas parte de nuestro patrimonio cultural gracias a su legado dancístico y coreográfico, a partir de la expresión del cuerpo.

A modo de cierre considero que haber realizado el servicio social en la “Cátedra Gloria Contreras en danza y sus Vínculos Interdisciplinarios” fue una experiencia personal y académica que me permitió investigar y hacer una inmersión en diferentes manifestaciones artísticas como la danza, el teatro, la música y la literatura, así como de la historia de México, por tanto, la mirada cultural de una nación. Las actividades artísticas en las que participé fortalecieron mis conocimientos teóricos sobre la identidad, memoria y patrimonio material e inmaterial que forman parte en las y los individuos y en la comunidad, es decir, nuestra cultura.

Además, las redes sociales a partir de la pandemia terminaron por fusionarse a las actividades que realizamos día con día, en este sentido, me fue de suma importancia haber formado parte del crecimiento y manejo de las mismas porque yo como usuaria que revisa diario sus redes no se percata, hasta que uno se encuentra del lado de la elaboración de los productos digitales para la difusión, y aprecia la parte visual la cual es fundamental para satisfacer las necesidades de las y los usuarios que ya siguen a esas redes sociales en específico y para atraer a nuevos públicos.

Las redes sociales son un reto porque uno tiene que ser muy creativo, buscar sinergias con las y los compañeros para poder hacer un producto y presentarlo en los medios sociales analizando y midiendo su comportamiento, si les gustó o no, comparación de *likes* y de publicaciones compartidas, como el público asistente si logró quedarse en la sesión o terminaron saliéndose de la red. Al final la respuesta del público es lo más importante en la vida de un(a) gestor(a) cultural. Los usuarios deciden si logramos nuestro cometido en alcanzar su interés.

BIBLIOGRAFÍA

Ángel Rodríguez, M, Lynton Snyder, A. y Tortajada Quiroz, M. (2013). *Lazos y ecos de la obra de Miguel Covarrubias. Arriaga, Castro, Sagaón*. CONACULTA, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Anónimo. Champourcín de, E. (trad.) “La tañedora de cítara” en *La guirnalda de Afrodita*. Centauro. p.120.

Arizpe Schlosser, L. (2011). *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y representaciones*. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 205- 328.

Balbuena de, B. (1997). *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*. Porrúa. pp. 83- 93.

Berumen Campos, G. y Rodríguez Sánchez, B. (2009). *Líneas de investigación en Educación Intercultural*. Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe. pp. 1-43.

Bidault de la Calle, S. (2013). *Nellie Campobello. Una escritura salida del cuerpo*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Bonfil Batalla, G. (1997). *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*. CONACULTA.

Bravo Canales, G. (1992). *Guillermina Bravo. Historia oral*. Cenidi Danza José Limón, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Bustamante Martínez, M. y Castrejón Samperio, A. (1994) *Socorro Bastida y la danza* [Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”]. pp. 104-136.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (16 de febrero de 2018). *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf

Campos García, E. y Fuentes López, A. (2018). *Diálogo, saberes y educación no formal. Una propuesta desde la mirada intercultural*. Secretaría de Educación pública. pp. 1- 99.

Cardona, P. (1996). *Guillermina Bravo Iconografía*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes. pp.159.

Consejo Internacional de Museos. (1987). *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura*. <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1987-restauracion.pdf>

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. (mayo de 1964). *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios*. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf

Consejo Internacional de Museos. (1984). *El Conservador-restaurador: definición de una profesión*. <https://imagencr.files.wordpress.com/2012/11/el-conservador-restaurador.pdf>

Contreras Roigner, G. (1997). *Un Sistema Completo de Ejercicios para Hombres y Mujeres*. Coordinación de Difusión Cultural UNAM.

Contreras Roigner, G. (1997). *Diario de una bailarina*. Universidad Nacional Autónoma de México Coordinación de Humanidades.

Durkheim, E. (2014). *La división del trabajo social*. Ediciones Lea S.A.

Echeverría Andrade, B. (2001). *Definición de la Cultura*. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 1-275.

Fernández de Lizardi, J. (2007). *El periquillo sarniento*. Porrúa. pp. 147-150.

Fernández de Calderón, C y Sarmiento Donate, A. (Eds). (1994). *Amalia Hernández. Ballet Folklórico de México*. Fomento Cultural Banamex A.C.

García Aguinaco, A. (2017). Un gabinete contemporáneo en *Constitución mexicana 1917-2017. imágenes y voces*. TDM, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. pp. 58-65.

Giménez Gilberto, M. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. CONACULTA. pp. 67-96.

Giménez Gilberto, M. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Gutiérrez Nájera, M. (1948). "Jalapa" en *Cuentos color de humo*. Editorial Stylo. pp. 309-310.

Hernández Hernández , F. (1994). *Evolución histórica del concepto de museo*. pp. 63-116.

Illarionov, B. (2009). *Gloria Contreras. Las raíces rusas en el ballet mexicano*. Centro Nacional de las Artes

Islas Licon, H. (2016). *El juego de acercarse y alejarse. Traducción performática de "otras" danzas*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Secretaría de Cultura.

Jiménez López. E. (2016). *Los géneros tradicionales en la música de fusión en México*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Secretaría de Cultura. pp. 36-40.

Jokilehto, J. (2005). *Definition of Cultural Heritage: References to Documents in History*. http://www.ycarhe.eu/uploads/media/rural-heritage/Cultural-Heritage-definitions_ICOMOS2005.pdf

Louÿs, P. (1971). *Afrodita*. Editora nacional. pp. 242-243.

Melgoza Paralizábal, A. (1996). *El maravilloso monstruo alado Gloria Contreras y el Taller coreográfico de la UNAM*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Melucci, A. (2010). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. Colegio de México A.C.

Molina López, A. (2011). *Taller Coreográfico de la UNAM. 40 años de danza en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Organización de las Naciones Unidas. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Organización de las Naciones Unidas. (2002). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. <https://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>

Organización de las Naciones Unidas. (2001). *Diversidad Cultural*. <https://es.unesco.org/creativity/diversidad-cultural>

Organización de las Naciones Unidas. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París. pp. 1-12. https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2018_version-SP.pdf

Organización de las Naciones Unidas p. (2008). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. pp. 1- 119. <https://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>

Prats, L. (1998). *El concepto de patrimonio cultural*. Universidad de Barcelona. pp.64-70.

Prats, L. (2003). *Patrimonio + turismo= ¿desarrollo?*. Universidad de Barcelona. pp. 128-136.

Prieto Pradillo, G. (1991). "El túnico y el zagalejo" en *Musa Callejera*. pp. 68-70.

Taller Coreográfico de la UNAM. (1992). *Taller Coreográfico de la UNAM*. Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.

Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. pp. 186- 220.

Tortajada Quiroz, M., Ángel Rodríguez, M. y Lynton, A. (2013). *Lazos y ecos de la obra de Miguel Covarrubias. Arriaga, Castro, Sagaón*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. pp, 14- 17, 99, 125- 137.

Tortajada Quiroz, M. (1995). *Danza y poder*. Cenidi-Danza, Instituto Nacional de Bellas Artes, CONACULTA.

Tortajada Quiroz, M. (2006). *Danza y poder II. Las transformaciones del campo dancístico mexicano, profesionalización, apertura y diversificación (1963-1980)*. Cenidi-Danza, Instituto Nacional de Bellas Artes, CONACULTA.

Tuñón Pablo, E. (2003). *¡Por fin... ya podemos elegir y ser votadas!*. En *La verdadera historia de la ciudadanía de las mujeres en México. A 50 años del reconocimiento del derecho a votar*. pp. 27-35. Cámara de Diputados.

Tylor Burnett, E. (1939). *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. New York Henry Holt and Company. pp 1,2.

Von Falkenstein, W. (1982). *La Danza. Imagen de creación continua. Antología Waldeen*. Difusión cultural UNAM.

Hemerografía

Dallal Castillo, A. (2023). Guillermina Bravo: la danza total. *Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*.
http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/quillermina_bravo_la_danza_total

Imbernón, S. (2020). Psicología y danza profesional, dos disciplinas conocidas aún por encontrarse. *Revista Danzarte, Año XIII*. Recuperado de:
<https://www.csdanzamalaga.com/wp-content/uploads/2023/02/Danzararte-13-03-Psicologia-y-danza-profesional.pdf>

Mesografía

Aulestia, P. (3 de mayo de 2023). *Repositorio de Investigación y Educación Artísticas*. Cenidi Danza, CONACULTA, INBA. pp. 23-87.
<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/343>

Canal Gregorio Luke. (2 de octubre de 2022). *Gloria Contreras por Gregorio Luke* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=C14JqS7nOpY>

Canal Mireya Roni. (2 de octubre de 2022). *RAPSODIA EN AZUL. Coreografía Mtra. Gloria Contreras TCUNAM* [Archivo de Vídeo]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=U5_QkXirKqA

Canal Taller Coreográfico de la UNAM. (2 de octubre de 2022). *Concierto en Re (1er mov.) una de las obras cumbre de Gloria Contreras a música de J.S. Bach* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5EqLF4y2uus>

Coordinación de humanidades. (3 de mayo de 2023). *Cátedras Extraordinarias*.
<https://www.humanidades.unam.mx/catedras-extraordinarias/>

Difusión cultural UNAM. (17 de agosto). Se instala la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras de la UNAM. <https://produccionespasionporladanza.wordpress.com/2019/09/22/se-instala-la-catedra-extraordinaria-gloria-contreras-de-la-unam/>

Faiman. (1 de mayo de 2023). IDIS. *Martha Graham* <https://proyectoidis.org/martha-graham/>

Gobierno de México. (10 de junio de 2023). *Benito Juárez y las Leyes de Reforma*. <https://www.gob.mx/siap/articulos/benito-juarez-y-las-leyes-de-reforma?idiom=es>

Gobierno de México. (10 de junio de 2023). *El 15 de octubre de 1911, se celebraron elecciones para la Presidencia de la República en las cuales resulta vencedor Francisco I. Madero*. <https://www.gob.mx/sedena/documentos/el-15-de-octubre-de-1911-se-celebraron-elecciones-para-la-presidencia-de-la-republica-en-las-cuales-resulta-vencedor-francisco-i-madero>

Gobierno de México. (5 de mayo de 2023). *Audios. Conferencia de Amalia Hernández y sus procesos coreográficos*. <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/conferencia-de-amalia-herandez-y-sus-procesos-coreograficos>

Gobierno de Canarias. (10 de junio de 2023). *El Modernismo*. <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/iesjeronimosaavedra/wp-content/uploads/sites/173/2020/03/pino--lengua-castellana-y-literatura-4-o-a-y-b.pdf>

Imaginario, A. (10 de junio de 2023). *El Modernismo*. <https://www.culturagenial.com/es/modernismo/#:~:text=El%20modernismo%20fue%20un%20movimiento,flujo%20de%20las%20influencias%20est%C3%A9ticas>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (11 de marzo de 2023). *Academia de la Danza Mexicana*. <https://adm.inba.gob.mx/historia.html>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (27 de febrero de 2023). *Ballet Folklórico de México*. <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (23 de abril de 2023). *Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón*. <https://cenidadanza.inba.gob.mx/>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (25 de abril de 2023). *Anna Sokolow, la bailarina y coreógrafa que revolucionó la danza moderna*. <https://inba.gob.mx/prensa/13778/anna-sokolow-labailarina-y-coreografa-que-revoluciono-la-danza-moderna>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (23 de febrero de 2023). *Guillermina Bravo*. <https://inba.gob.mx/quillerminabravo/>

Instituto Nacional de Bellas Artes. (1 de junio de 2023). *Guillermina Bravo*. <https://inba.gob.mx/quillerminabravo/>

Jiménez Expósito, V. *El concepto de "Cultura" en el s. XVIII*
<https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf>

Karmy Bolton, E. (2009). (7 de agosto de 2023). *Identidades Nacionales Folclor o Folclorismo?*. <https://cdsa.aacademica.org/000-062/439.pdf>

Malvido, A. Guillermo Arriaga. (3 de mayo de 2023)
https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/02_i_mar_2014/casa_del_tiempo_eV_num_2_5_4_56.pdf

Páramo, O. (2007). (30 de octubre de 2022). *Gloria Contreras, la danza como una forma de vida*. https://unamglobal.unam.mx/global_revista/gloria-contreras-la-danza-como-una-forma-de-vida/

Paris, C. (enero). *Luis Fandiño: un referente artístico en la danza de México*.
<https://sdemergencia.com/2023/01/27/luis-fandino-un-referente-artistico-en-la-danza-de-mexico/>

Salmerón Sanginés, P. (11 de junio de 2023). *Los rebeldes contra la Revolución, los disidentes agrarios de 1912*. pp. 321-350.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/407/407_04_14_Rebeldes.pdf

Secretaría de Cultura. (10 de junio de 2023). *Gloria Campobello, pilar de la danza en México*. INBAL. <https://inba.gob.mx/prensa/13196/gloria-campobello-pilar-de-la-danza-en-mexico>

Tortajada Quiroz, M. (1959). (3 de junio de 2023) *Amalia Hernández: audacia y fuerza creativa*.
<https://www.uam.mx/difusion/revista/feb2002/tortajada.pdf>

Escuela Superior de Música y danza de Monterrey. *Historia*. INBA.
<https://esmdm.edu.mx/nosotros.html>

Universidad Nacional Autónoma de México. (2022). (25 de julio de 2023). *Luis Fandiño (1931-2021)*. <http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/luis-fandino>