

5
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

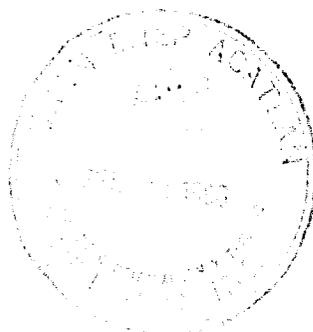
**REPORTAJE SOBRE EL BALLET CLASICO EN MEXICO
(ENCUENTRO CON EL NUEVO PERIODISMO)**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**

**P R E S E N T A
CARIDAD GARCIA HERNANDEZ**

Naucalpan Edo. de Méx



1986



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 está 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.

I N D I C E

PAG.

I N T R O D U C C I O N.....	I
A N T E C E D E N T E S	1
1. ¡¡¡¿¿¿QUIEN GRITA QUE ME ASOME???¡¡¡.....	1
2. ENCHILADAS AQUI ... CHILAQUILES ALLA	6
3. MEXICO-PERIODI-ESCRITORES	13
CAPITULO 1: BALLE, BALLE, BALLE...¿CON QUE SE COME?.	39
1.1 ...Y QUE NOS CAE EN MEXICO.....	51
1.2 SE QUEDO CHAPARRITO...AL FIN MEXICANO.....	59
CAPITULO 2: CONTINUAR, CONTINUAR HASTA QUE EL SOL DESAPAREZCA EN EL HORIZONTE.....	66
2.1 EL QUE QUIERA AZUL CELESTE QUE LE CUESTE.....	70
2.1.1 Cuestan mucho, duran poco	87
2.1.2 Solitos en el olvido.....	91
- El que por su gusto es buey.....	94
2.2 ¡¡¡¿¿¿A QUE ME VOY A DEDICAAAAR???¡¡¡.....	97
CAPITULO 3: QUIENES CREAN, QUIENES ENSEÑAN, QUIENES DIRIGEN	119
3.1 ¿SERAN DE CARNE Y HUESO Y UN PEDAZO DE PESCUEZO?.....	119
- Técnicas y Tecniquitas.....	126
3.2 ¿QUE HACEN?.....	132
3.2.1 El que enseña	132
3.2.2 El que crea	135
3.2.3 El que dirige	136
3.2.4 El fisgón.....	136
3.3 BEBER, COMER Y RESPIRAR BALLE.....	137
3.4 DOY LA VIDA POR LA DANZA	150

PAG.

IIIBAAAJEN EL TELEOOóóón!!!.....	162
CONCLUSIONES.....	170
BIBLIOGRAFIA, HEMEROGRAFIA Y ENTREVISTAS	176

"He bailado toda mi vida, pero no se decir qué es la danza --anali-
zarla por medio de la palabra--,
describir ese esfuerzo infinito,
esa lucha por dominar la gravedad,
por trascender el ritmo humano,
por estirar la medida, por dibu-
jar en el espacio. Por danzar la
vida y la muerte, el amor y el
odio, el mar y las hojas verdes.

Por ser un poco de luz, por vol-
verse de color azul. Bailar es
derretirse un poco, es remover
todo lo interno ..."

Gloria Contreras



K'ry
VIII 86.

I N T R O D U C C I O N

De pronto surgían las ideas en mi mente y pocas veces había encontrado la forma más adecuada para plasmarlas junto con la información objetiva posible de obtener.

¿Cómo puede ser que el periodista permanezca inmóvil frente a los acontecimientos que presencia? ¿Por qué tanta insistencia en ser objetivos?

Existen mil formas de escribir y plasmar en el papel las inquietudes, los sentimientos, las impresiones... Pero me enseñaron durante la carrera que no es válido cuando se hacen reportajes. Es necesario apegarse a la pirámide invertida, poner la información más importante al principio y responder a las preguntas ¿Quién? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Por qué? (1).

A lo largo de siete semestres me enseñaron, constantemente, que debía apegarme a las más rígidas normas de redacción, evitar los pleonasmos, no incurrir con frecuencia en las comas y/o puntos suspensivos, etc., etc., etc. (2).

Cada vez que quise involucrarme personalmente con los actores de algún reportaje, obtuve como respuesta un "tache" y un "vuélvelo a hacer".

Cuando finalmente decidí tomar como tema de tesis "Reportaje del Ballet Clásico en México", lo que más me llamó la atención fue la aplicación de la técnica: el Nuevo Periodismo.

Esta corriente periodística, me daba justo lo que yo necesitaba... libertad para redactar.

Entre más leía a Tom Wolfe, Norman Mailer, Elena Po niatowska, Truman Cappote, Cristina Pacheco, Charles Flippen y a Michael Johnson, más cuenta me daba que era el momento de abordar un tema con la seriedad necesaria de una investigación, pero con la libertad que mi estilo exigiera.

Finalmente, pude involucrarme con los entrevistados libremente. Las preguntas surgieron en forma espontánea más que planeadas y estructuradas por orden de importancia.

Mis comentarios aparecen tal como surgieron en el momento. En definitiva, no es un reportaje objetivo, si se observa la "objetividad" como "imparcialidad del observador".

No fui imparcial y mucho menos una observadora imparcial, más bien fui participante.

La parte como observadora cumplió su objetivo en los tres primeros meses de la investigación.

Después de ese tiempo, me convertí en integrante de los hechos como una actora más.

La parte más complicada fue la recopilación de información, tanto en relación con el ballet clásico en México, como en teoría del Nuevo Periodismo.

En nuestro país es escasa la información escrita sobre ballet clásico mexicano. En años pasados, no había

interés por construir una historia y desarrollo del ballet clásico. Han sido pocos los que han dedicado sus fuerzas a escribir sobre la danza.

A partir de 1983 el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Secretaría de Educación Pública y el ISSSTE (3) unieron sus esfuerzos para iniciar una serie de pláticas con invitados especiales, luminarias de la danza clásica mexicana.

Estos cuentan sus experiencias desde sus inicios en la danza hasta hoy en día. Los espectadores escuchan y manifiestan sus dudas. Las pláticas son grabadas y transcritas. Pueden ser consultadas por quien así lo desee.

El objetivo es construir una historia del ballet mexicano. Sin embargo, aún está en etapa de elaboración y falta mucho por hacer. Por lo menos existe la intención.

Aún así, la información es escasa. El último libro escrito sobre danza clásica data de 1957 (4).

Se puede decir que a partir de los años 60, no existe nada que aborde la historia del ballet.

De aquí surgió mi interés por retomar el tema de la danza para mi tesis. El ballet es un arte mal cuidado y escasamente difundido, en general nuestra sociedad conoce poco sobre él.

Mi intención nunca fue la de hacer historia de la danza. Más bien dar a conocer lo que es la vida personal y profesional del bailar de ballet clásico (ya sea estudiante, bailarín profesional, maestro, coreógrafo o autoridad).

La historia y la teoría del ballet vino a ser un apoyo para poder contextualizar el reportaje, que es la parte medular de la tesis.

De tal suerte que las fuentes de información más importantes fueron las entrevistas, y observaciones y anotaciones. Estas últimas datan de tres años atrás, cuando me enamoré del tema y decidí desarrollarlo al final de la carrera.

En cuanto a la teoría del Nuevo Periodismo, la bibliografía es muy limitada. Muchos de los libros que existen en el país todavía no han sido traducidos y aún así, constituyen una mínima parte de lo que ha sido esta corriente periodística en los Estados Unidos.

Además, el Nuevo Periodismo nunca llegó a México ni se manifestó tal como en su país de origen. Por ésto, la parte correspondiente al "Nuevo Periodismo en México" en los Antecedentes, la desarrollé como críticas literarias donde se destacan los puntos afines a esta corriente norteamericana.

Además este es un reportaje cuya teoría considera que en él pueden confluír cualquier tipo de géneros. El mismo Tom Wolfe recalcó, en más de una ocasión, lo innecesario de divorciar los géneros de información de los géneros de opinión (5).

El resultado fue satisfactorio aunque no el esperado. Las entrevistas a pocas personas fueron suficientes para cumplir con varios de los objetivos de esta tesis.

Sin embargo, mi intención inicial era entrevistar el mayor número posible de bailarines, maestros y autoridades con el fin de mostrar un panorama más amplio sobre los criterios y modos de vida.

En el Capítulo II, referente a bailarines, fue el más amplio en cuanto a contrastes de opinión. En general, los aspirantes a bailarín no prestaron resistencia mientras que los bailarines profesionales rehuyeron más a la entrevista.

Aún así, creo que el capítulo cumple con su función: mostrar al lector cuál es el proceso que vive un aspirante a bailarín desde que hace audición hasta que termina su carrera y se convierte en bailarín profesional.

Igualmente se explica cuál es la actitud de la familia frente al deseo del niño o niña por ser bailarín, la alimentación, la combinación de los estudios de primaria, secundaria y preparatoria con la danza y todas las materias que la acompañan, horas de práctica, participación en funciones profesionales, incluso, hasta un esbozo de la situación legal de los niños que colaboran con profesionales y la bailarina profesional en caso de embarazo.

El Capítulo III : "Ballet, Ballet, Ballet...¿Con qué se come?" fue más complicado de realizar.

Las entrevistas se reducen notablemente, aunque debo señalar que las personas que aceptaron la entrevista, son representativas en el ambiente del ballet, tales como Sonia Castañeda (primera bailarina durante 25 años en México

y el Ballet Nacional de Cuba, Directora del Taller de Danza Espacios y de las mejores maestras con que ha contado la Academia de la Danza Mexicana), Nellie Happie (reconocida primera bailarina y coreógrafa de la Compañía Nacional de Danza), Gris Colín y el Director de una Academia del INBA.

De tal manera que este capítulo cumple con su objetivo aunque hubiera deseado haber podido entrevistar más autoridades.

Dejo para el final los Antecedentes y el Capítulo I, que constituyen la parte teórica de la tesis.

Los Antecedentes tienen como propósito dar un panorama sobre las características y el desarrollo del Nuevo Periodismo --corriente que surgió y se desarrolló ampliamente en los Estados Unidos.

Dentro de este capítulo, también se aborda el caso de esta corriente en México.

En resumen, puedo decir que el primer capítulo fue difícil pero lleno de sorpresas motivadoras. Y digo que fue difícil, porque penetrar en las vidas de otras personas es complicado y a veces doloroso.

La gente no acepta fácilmente a intrusos, menos aún cuando estos dicen ser periodistas.

La imagen del periodista en la mente del individuo, es la de un impostor-curioso-sensacionalista.

A cambio, la respuesta que recibe el periodista casi siempre es agresiva, y muchas veces humillante.

Considero que vencer este obstáculo fue mi primer triunfo. Es posible que me hallan aceptado más por cansancio que por convencimiento, pero finalmente me aceptaron.

Después de esto fue menos difícil acercarme para entrevistar. Mi papel de observadora se convirtió en el de participante.

Recibí muchas negativas pero también hubo respuestas positivas muy importantes, tanto, que permitieron el desarrollo de este reportaje.

Posiblemente el material bibliográfico, hemerográfico y humano para la realización de la tesis haya sido limitado, pero el utilizado es de alta calidad.

En cuanto al Capítulo I : "Antecedentes del Ballet Clásico en México", me causó una gran decepción al encontrarme con reducida información sobre la historia de la danza clásica en México, frente a un caudal inmenso de información sobre el ballet internacional.

Si bien a últimas fechas se ha hecho un gran intento por superar esta desinformación, la poca que existe está muy dispersa y mal estructurada.

Tomé sólo aquella que fuera de utilidad para proporcionar un panorama más o menos general que situara al lector dentro de la historia del ballet mexicano.

También podrá ubicar al ballet mexicano, dentro de otro contexto más amplio que es el ballet internacional.

Es necesario que haga notar que realicé (de 1966 a 1977), estudios para bailarina clásica (6), sin embargo, mi experiencia fue totalmente distinta a los testimonios que obtuve como periodista. A pesar de que mi condición como ex-bailarina me ayudó a comprender mejor los sentimientos de mis entrevistados, hubo información que jamás hubiera creído que existiera.

Después de todo, mi deseo para realizar un reportaje sobre danza surgió siete años después de que abandoné las barras y el piso de madera.

Posterior a la lectura de varias revistas y de los libros existentes, pude desarrollar un estilo propio que reúne algunos de los elementos del Nuevo Periodismo, tal como se indica a continuación :

- Existe una repetición continua de los puntos suspensivos. Estos los considero como una pausa en la conversación. En ocasiones aparecen tres, en otras cuatro, cinco o más. El número no importa, lo único que trata de comunicar es la pausa.
- Igualmente existe la repetición de "dos puntos", que tienen la misma intención que el anterior aunque su apariencia visual es distinta.
- Existen mis comentarios en relación a un personaje, a una acción o a un acontecimiento.

De acuerdo con Tom Wolfe y Norman Mailer (7), es más honesto incluirse como parte de la historia que que - rer o intentar ser objetivo.

- En ocasiones, repito la misma palabra dentro de un mismo párrafo, por ejemplo: "¡Qué piernas! Tan largas como postes! tan derechas como postes! tan rígidas como postes!" (8).

La razón es mantener la descripción y el diálogo tal y como se manifestó en el momento.

- Las descripciones son abundantes porque intentan dar ambiente a las entrevistas.
- Son muy subjetivas puesto que los personajes son observados tal como me impresionaron y como yo los interpreté.
- En diversas ocasiones las palabras son separadas por güiones, por ejemplo: s-o-l-o, v-o-l-a-r. La intención es que el lector las lea de manera pausada, tal y como fueron pronunciadas por los personajes o con la intención con que yo las escribí.
- En otros casos varias palabras son unidas con guiones. Ejemplo : desgarnado-pelos-parados. La razón es que el lector lea las palabras tratando de unir las y así formarse una sola idea en vez de tres distintas.
- El vocabulario que utilizan los entrevistados fue respetado lo más posible con el fin de presentarlos tal y como son. De haber corregido su vocabulario y

sintáxis, se hubiera perdido la imagen real del personaje. El ejemplo más ilustrativo es :

"...Salí corriendo ¿ves? --me dijo aquel chico desgarrado-pelos-parados ex novio de una aspirante a bailarina-- la verdad no me pasa su onda, además camina como pinguino, sólo escucha música clásica --ríe con burla, agrega-- ¡y odió el "heavy rock"! ¿está loca! yo paso ¿eh?" (9).

- Hay palabras que están escritas en mayúsculas (SALON No., PRIMER OBJETIVO, SEGUNDO OBJETIVO, BAILAR...). Con esto intenté darles relevancia, hacerlas resaltar al resto de las palabras que conforman la oración o el párrafo.
- En otras ocasiones, la palabra aparece subrayada y otras más están escritas con mayúsculas y subrayadas para realzarlas todavía más (et.seg.NOS).
- Los paréntesis que aparecen de esta forma : (... ..) indican una pausa en la charla del personaje. A diferencia de los puntos suspensivos (que tienen la misma función), el paréntesis señala mayor tiempo de pausa.
- Al principio de cada párrafo en los que se escriben los diálogos del entrevistado coloqué tres puntos suspensivos. La finalidad es puramente visual. El lector podrá identificar rápidamente cuándo empieza la declaración del entrevistado.

La forma en que están escritas las entrevistas son dos. La tradicional de pregunta y respuesta, y en la que sólo aparece la declaración del entrevistado.

Sin embargo, en más de una ocasión ambos tipos son combinados, mi propósito es dar al lector las situaciones tal y como las presencié. En ocasiones sentí que era necesario escribir en preguntas y respuestas, y así lo hice.

Mi intención inicial era omitir las preguntas, pero llegó el momento en que me pareció adecuado introducirlas porque eran orientadoras importantes de la plática.

En el último capítulo, titulado "¡¡¡BAAAJEN EL TELOOO óón!!!" realicé una descripción absolutamente subjetiva sobre mis apreciaciones del tema que vine desarrollando.

A lo largo de la tesis, especialmente en los Capítulos II, III y en la Conclusión intenté que mi estilo pareciera lo más natural.

La razón es mi preocupación por escribir cosas reales amenas, que el lector las recuerde como agradables y dignas de leer nuevamente en alguna otra ocasión.

De ninguna manera quisiera caer en el "periodismo totem" --como lo llama Tom Wolfe (10)-- que es cuando el lector nunca termina de leer y va guardando los periódicos o revistas en un rincón, tal vez con la intención de terminar de leerlos algún día.

Soy enemiga de lo aburrido y monótono por eso mi total

ruptura con el periodismo tradicional, que lo único que hace es imponer una serie de requisitos técnicos que apartan al periodista de la creatividad.

Este trabajo intenta ser un ejemplo de reportaje libre de ataduras. En él, todos --entrevistados y periodista-- nos expresamos en forma espontánea, defendiendo antes que nada, nuestra autenticidad como personas-actores de una parte de la vida humana llamada Ballet Clásico.

APARATO CRITICO

- (1) MARTIN, Vivaldi Gonzalo; Géneros Periodísticos; s/p.
- (2) MARTIN, Vivaldi Gonzalo; Curso de Redacción; 431 pp.
- (3) Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado.
- (4) vid. SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet, reeditado en 1983 sin actualizar. La edición anterior a ésta data de 1957.
- (5) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; p. 52.
- (6) n. En la Academia de la Danza Nacional, INBA.
- (7) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; p. 53.
- (8) vid. de esta misma Tesis: Capítulo 2, p.62.
- (9) vid. de esta misma Tesis: Capítulo 2, p.70.
- (10) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; pp. 75-78.



KAY
1/06

A N T E C E D E N T E S

"... y de tan glorioso caos pueden surgir, de la fuente más inesperada, de la forma más inesperada, algunos nuevos gruesos y bonitos Cohetes Titulares Periodísticos que inflamarán el cielo" (1).

1. ¡¡¡!!!QUIEN ME GRITA QUE ME ASOMEER???!!!

La noche era muy clara, las estrellas podían distinguirse perfectamente en el cielo desde aquel enorme ventanal en el quinceavo piso. Un ligero viento soplaba ... el clima era agradable. La luz tenue que alumbraba la sala hacía que todo se viera más hermoso. La alfombra blanca, los muebles blancos, las paredes blancas. Sólo resaltaba el verde de las innumerables plantas repartidas por todos lados: cerca del ventanal, sobre las mesas, junto a los sillones, colgadas del techo

Después de haber observado las formas y contenidos de aquel lugar, me di cuenta que ahí estaba Tom Wolfe, el nuevo periodista norteamericano, el inventor de palabras, siempre excéntrico y misterioso.

Se encontraba sentado muy derecho sobre un sillón de peluche blanco, vestía un traje de etiqueta rosado con corbata de moño blanca y zapatos de charol blancos. La luz tenue no me permitía distinguir los rasgos de su rostro;;
;;;;;;;; me senté frente a él en otro sillón de peluche blanco y sin que yo agregara nada inició :

- De pronto, sin avisar apareció una nueva etiqueta, un nuevo género, una conjugación entre literatura y periodismo, entre subjetividad y objetividad, entre información y emotividad::::: NUEVO PERIODISMO.

¿Cuándo nació? ¿Quién sabe? ¡Nadie! Pero aparecieron hombres que escribían diferente las cosas que sucedían en los años cincuenta, en los sesenta y principios de los setenta.

Según platica Wolfe, el primero al que escuchó hablar de nuevo periodismo fue a Seymour Krim en 1965 (2):

- Entonces Krim era jefe de redacción del "Nugget". Llamó a Peter Hamil para que escribiera un artículo sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese. ¡Ya para 1966 se oía con más frecuencia del surgido nuevo periodismo! La época del destrampe estaba en su máximo esplendor, y con él, el nuevo periodismo!

En aquellos años los escritores formábamos toda una estructura: la clase alta eran los novelistas y seguían inmediatamente después los poetas y comediógrafos. A ellos se les consideraba como los únicos escritores "creativos", los únicos artistas de la literatura.

La clase media --sigue diciendo Tom Wolfe-- la constituían los "hombres de letras" tales como ensayistas, los más autorizados críticos y en ocasiones también los biógrafos y los científicos...

Por último, la clase más baja la componían los periodistas. Casi ni se nos tomaba en cuenta. Más bien nos consideraban operarios que extraíamos pedazos de información bruta. Dicha información sería mejor utilizada por escritores de mayor talento ¿Adivinen quiénes? ¡¡¡Los literatos!!!

Tomaba notas en mi libreta cuando sentí que Wolfe se levantaba del sillón de peluche. Cuando volví la vista estaba de espaldas a mí, cerca del ventanal entre macetas colgantes y grandes helechos, miraba el cielo oscuro y mil focos prendidos a esa hora de la noche.

Aún así, no logré distinguir los rasgos de su cara... ¿Cómo era su mirada? ¿Cómo su nariz? ¿De qué color tiene el pelo? Solamente veía con claridad el rosa pálido de su traje. Agregó:

- Cuando llegaron los años sesenta no existió novelista que fuera capaz de retratar la realidad de esa época. Ellos jamás abordaron Vietnam, el asesinato político o la exploración del espacio.

La década de los sesenta fue el abandono de la ética, la moral, del auge económico de la familia americana, fue el advenimiento de la libertad sexual, de las drogas, de la música fuerte, de hippies, yuppies, del LSD, del underground... (3).

Los novelistas cerraron los ojos ante la revolución moral que sufría la opulencia norteamericana. Esto dejó un inmenso hueco para las letras americanas que

fue aprovechado por los nuevos periodistas (4).

Era una fuente tremEEEnda de información, lo único que hizo falta fue empuje para crear un nuevo lenguaje que fuera capaz de captar la metamorfosis que sufría la sociedad norteamericana.

¿Y los editores? ¡IMPACIENTES! Esperaban la llegada de nuevos escritores con novelas que hablaran sobre la nueva vida norteamericana, pero éstos nunca se dejaron ver ...

Sin voltear la mirada, Tom Wolfe acariciaba los pétalos de una violeta. Parecía totalmente concentrado en aquella actividad por la forma tan delicada con que sus dedos ro-
saban la flor cuando dijo:

- Los nuevos periodistas utilizamos o pretendemos utilizar la "creatividad" de tal forma que se estimule la memoría del lector que, en ocasiones, produce efectos muy positivos.

Lo importante para un escritor --agrega T.W.-- es revivir una emoción en el individuo o una imagen completa: :::: con una frase simple puede evocar un sentimiento completo o una serie de emociones.

Los escritores más dotados son aquellos que manipulan los grupos de memoria del lector de forma tan exquisita que recrean dentro de la mente de éste todo un mundo que vibra con las propias emociones reales del lector. Los acontecimientos se producen en la página,

en la letra impresa, pero las emociones son reales. De ahí esa sensación única cuando es "absorbido" por un cierto libro, se "pierde" en él (4).

Sin dejar de mover sus largos dedos entre los pétalos de la violeta, siguió diciendo :

- Sólo piensa que meter al personaje en la mente del lector es un privilegio que ha logrado únicamente el escritor ... ni siquiera el cineasta lo ha conseguido ni con la voz en "off" ni colocando la cámara como si fueran los ojos del protagonista (5).

De pronto, bruscamente, arrancó de un sólo jalón, todos los pétalos de la flor y los dejó caer uno por uno en la alfombra. La violeta que hacía unos instantes estaba en el esplendor de su existencia, yacía muerta en el quin ceavo piso :

- La información objetiva, durante mucho tiempo, había sido fundamental para el periodista. Para los nuevos periodistas, el dato informativo pasó a un segun do término siendo lo más importante la "escena"(...) diálogos extensos, vida emocional, vida social, descripción, etc., etc.(6). Lo único que tiene que hacer el periodista es perma necer con su personaje el suficiente tiempo como para ser testigo de las escenas (7).

Estaba perfectamente concentrada escuchando y anotando

los comentarios de Tom Wolfe, cuando este caminó hasta mis espaldas, se sirvió un vaso de agua (supongo) y se sentó en el suelo justo atrás de mí:

- ¿Quieres saber cuál es el principal problema?..... establecer contacto con desconocidos, introducirse en sus vidas y hacer preguntas indiscretas.

Tan pronto establecen contacto, el reportero y el su jeto de estudio, entablan una relación personal que en ocasiones acarrea un segundo problema: cargo de conciencia, se sienten comprometidos, se sienten mirados estos sentimientos pueden producir problemas que demeriten el reportaje (8).

Además, y anota en tu libreta esto con mayúsculas, siempre hay que creer que lo que uno hace es verdaderamente importante. Si no cree que lo que está haciendo es una de las actividades más importantes que se desarrollan en la civilización contemporánea, le conviene cambiar a otra que crea que lo sea ... que se haga aspirante a asistente social, consejero de inversiones para la Iglesia Unitaria o inspector de supresión de ruidos (9).

2. ENCHILADAS AQUI... CHILAQUILES ALLA.

De pronto escuché como el líquido en el vaso caía al suelo ¿lo haría intencionalmente? Lo cierto es que logró ponerme nerviosa (y aún no sabía como era su cara; Inmediatamente después se recostó sobre la alfombra y lo

único que logré distinguir eran sus zapatos de charol y hasta eso, sólo las puntas!. Como si nada fuera de lo normal hubiera sucedido Tom Wolfe continuó hablando:

- Michael Johnson dice que nuevo periodismo y periodismo literario es lo mismo. Ambos son el rompimiento del periodismo tradicional "para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo cándido y creativo" (10).

Como ya te he dicho, tuvo especial auge en los Estados Unidos durante una época en que hubo cambios revolucionarios ... ocasionó que los periodistas adoptaran una actitud más radical y adquirieran modificaciones en su estilo.

En Estados Unidos como en México, la objetividad aparece como un mito, como algo inalcanzable. No existe un solo periodista en este planeta que sea capaz de captar la realidad tal y como es ::::: por lo tanto, allá como acá los nuevos periodistas o los periodistas literarios (como prefieras llamarlos) asumieron un compromiso con la honestidad y la integridad se proponen escribir sobre los hechos que ocurren en sus respectivos países desde su propia perspectiva y ellos se incluyen en sus relatos como parte de la historia !!!jamás pretenden ser observadores imparciales!!!

¿Cómo dicen qué se hace Nuevo Periodismo?

Después de dos horas de escuchar a Tom Wolfe, pronuncié mis primeras palabras:

- De acuerdo con lo que usted ha dicho hasta ahora, y a lo que he leído, tanto de nuevos periodistas en Estados Unidos como en México resumo que, para hacerlo, se requieren determinadas características ::::: ¿Se las puedo enumerar señor Wolfe?

- Adelante.

- *El nuevo periodismo refleja, en la mayoría de los casos, sinceridad personal por parte de quien escribe; sensibilidad en la apreciación de pequeños detalles que, en un momento dado, pueden ser importantes para la recreación de los personajes, del ambiente o de cualquier situación.

- *Existe la afrenta con el lector, para ello el periodista anda en busca de la palabra directa, personal e imaginativa; utiliza el lenguaje del hombre común.

- *El escritor trata de ser participante y creativo en la información que emite y comenta. En general, su periodismo no pretende ser "objetivo" --como antes mencionó usted, señor Wolfe-- más bien refleja su compromiso y su personalidad.

- *Pienso que los detalles son importantes pues hacen ver lo que está sucediendo. Mientras, el periodismo

tradicional sigue preocupándose por la publicidad y la mercantilización, obteniendo lo que usted llama en alguno de sus libros, periodismo TOTEM que es aquel que se guarda y no se lee.

Hasta ese momento estaba leyendo las notas que algún día saqué de los apuntes de "Periodismo y Literatura". Temí que Wolfe sospechara que leía textualmente algo que había escrito, así que preferí dejar a un lado la libreta. Continué confiando en que mi memoria no fallaría:

- En general, el estilo del nuevo periodismo pretende la construcción escena por escena, se cuenta la historia saltando de un lado a otro para evitar la simple narración histórica.

En ocasiones se utiliza lo que se llama "punto de vista en tercera persona", es decir, presentar la información y los hechos desde el punto de vista de un personaje particular. Esto da la impresión al lector de que está metido en la mente del personaje y experimenta las emociones de éste como en carne propia.

De aquí cabe preguntarse señor Wolfe, ¿Cómo el periodista puede saber qué es lo que piensa algún personaje de la escena que no sea él?

Antes de que él contestara seguí diciendo:

- La respuesta es simple: preguntar al entrevistado

qué es lo que piensa, y cuáles son sus emociones junto con el resto de lo que deseamos saber.

El nuevo periodista resalta la descripción de pequeños detalles que ambientan una escena. Estos incluyen tanto detalles físicos como del comportamiento del personaje: su forma de caminar, gestos, forma de comer, costumbres, forma de vestir, miradas ... en fin, mediante la descripción el lector puede conocer el modo de vida y la personalidad de los personajes.

Otra característica importante es que el periodismo literario no se lee como un artículo tradicional, se lee como la unión de relatos breves. Da la impresión de estar leyendo un cuento.

No se te olvide mencionar --interrumpió T.W.-- el uso constante de escenas y diálogos. Incluso algunos pueden ser "una subasta de cosas usadas ... bosquejos, retales de erudición, fragmentos de notas, ráfagas de sociología, apóstrofes, epítetos, lamen-tos, chácharas ... en eso residía su virtud. Me descubrió la posibilidad de que había algo nuevo en periodismo" (11).

- Se puede recurrir a cualquier artificio literario, desde el diálogo, hasta el monólogo interior, incluso pueden emplearse varios géneros simultáneamente o dentro de un breve espacio. Esto con el fin de provocar emotiva e intelectualmente al lector.

Este incluso, puede hablar con los personajes a través del narrador ¿cierto?... Hubo veces en que, por ejemplo, usted se metió en su propio artículo y jugó con usted mismo. Otras más en que se incluía y se refería a usted como a una tercera persona. El caso era entrar en la narración de cualquier manera que no fuera como periodista tradicional.

Seguramente usted estará de acuerdo en que el nuevo periodismo, ante todo, trata de romper con el esquema catedrático habitual que en ocasiones aburre al lector y nos da la impresión de que el periodista tiene una "mente pedestre, un espíritu flemático, una personalidad apagada y había forma de desembarazarse de esta rutina desviada, como fuera abandonar la lectura" (12)..... creo que ésto me lo fusilé de alguno de sus libros.

Existen casos en que el escritor adopta el lenguaje del entrevistado para explicar determinada información que logró acumular. El objetivo es ver la acción desde el punto de vista de quien se encuentra en ella. Asimismo, crea una ambientación. Este es un recurso útil en las descripciones. Se describe en el lenguaje y tal como lo haría el personaje. Incluso puede cambiarse de opinión a la mitad del párrafo.

He leído textos de esta corriente periodística, en que son plasmados tres puntos de vista diferentes, el de algunos personajes y el del propio escritor.

Pero eso sí, siempre hay que tener en la mente al lector. Antes de escribir, preguntarse: ¿Qué es lo que experimenta el lector en el momento de leer? ¿Cuál es la reacción que a mí me gustaría experimentar si fuera lector?

Sin duda debido a lo que hasta este momento se ha mencionado, el nuevo periodista está obligado a recolectar todo el material posible aunque vaya más allá de los límites convencionales. En ocasiones toma mucho más tiempo de lo que un reportero de un periódico o revista invierte cada día A veces es necesario que el periodista pase días enteros con la persona sobre la que va a escribir. Definitivamente es una recolecta más detallada y ardua.

Creo que lo más importante señor Wolfe, es ofrecer al lector la información objetiva posible de obtener pero también darle vida emocional y subjetiva.

Los nuevos periodistas suelen hacer uso abundante de puntos suspensivos, guiones, signos de exclamación, inflecciones, gritos, palabras sin sentido, pleonasmos ... (13).

Todas las características que hasta ahora he mencionado, y algunas otras que ahora se me escapan, sacaron al periodismo del protocolo convencional en el que se había encerrado ... da la impresión de que los personajes no sólo hablan sino que ¡¡¡también piensan!!! (14).

Así pues, los periodistas se valieron, a partir de

esta época, de utilizar los recursos que les proporcionaba el realismo pero de manera espontánea y no estudiada.

Desde entonces han estado en busca de nuevos recursos con los que experimentan la proyección de una realidad que aparezca atractiva al lector ... Es una forma de mostrar los hechos de su época al mundo ... tal fue y ha sido el éxito del periodismo literario ¿no lo cree así, señor Wolfe? (...)

...)

Apenas lograba escuchar la respiración de T.W. Después de una pausa, al no obtener respuesta, asomé la cabeza tras el sillón de peluche blanco ... finalmente pude distinguir el rostro arrugado de Wolfe, profundamente dormido (15).

- ¡¡¡!!!Quién me grita que me asome????!!!

- ¡¡NOSOTROS!!!!!!!!!! --respondieron los nuevos periodistas--.

3. MEXICO-PERIODI-ESCRITORES.

El nuevo periodismo no surgió como corriente en el ámbito mexicano. Sin embargo, varios autores adaptaron varias características de esta tendencia norteamericana a su estilo.

Han sido el movimiento estudiantil de 1968, la huelga de hambre de las madres de hijos desaparecidos, el

desempleo, las peleas callejeras, las drogas, las guerrillas y guerrilleros, las campañas políticas, el terremoto del 19 de septiembre y muchos otros problemas más los que han dado origen a grandes logros de periodismo literario en México.

Después de todo, el nuevo periodismo brinda el lenguaje --cualquiera que sea el idioma-- necesario no sólo para proporcionar información "veraz y oportuna" sino más bien para concebir una situación, para hacerla nuestra, para asimilarla y sobre todo para sentirla.

3.1 PONIATOWSKA, Elena; Fuerte es el Silencio.

Elena Poniatowska ¿Quién eres?.....naciste en 1933 en París, Francia. Tu madre, mexicana y tu padre francés de origen polaco.

La primaria y la secundaria las cursaste aquí, en México y allá con los gringos, al otro lado de la frontera.

A partir de 1942 vives en México, La Enciclopedia de México dice que fuiste becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1957.

Has dado clases de Literatura y Periodismo en los institutos Cairo y Nacional de la Juventud.

Desde 1954 has ejercido como periodista y por tu actividad en este ramo, fuiste premiada en 1965 y en 1973 --eso sigue diciendo la Enciclopedia de México.

Tus artículos se han publicado en los periódicos "Excélsior", "El Día", "Novedades", "UnomásUno" y "La Jornada" y en las revistas "Siempre", "Plural", "Mañana", "Arte de México", "Los Universitarios" y "La Palabra y el Hombre".

Sin duda te hicieron famosa tus entrevistas a grandes personalidades del mundo intelectual de México y el extranjero, todas ellas reunidas en "Palabras Cruzadas".

En 1954 publicaste tu libro "Lilus Kikus". Con "Hasta no verte Jesús mío", ganaste el Premio Mazatlán 1970 y fue traducido al francés y al polaco.

Tu libro "La Noche de Tlatelolco" ganó el Premio Villaurrutia 1970 pero lo rechazaste.

Otras de tus obras son "Fuerte es el Silencio", "Querido Diego te quiere Quiela", "Domingo Siete", "De noche Bienes"(sic), "Gaby Brimmer", y la más reciente "¡Ay vida, no me mereces!".

Para teatro escribiste "Metés y Teleo" y tu poesía está dispersa en "Abside", "Estaciones" y en la antología italiana "Rojo de vida, Negro de muerte" (16).

En "Fuerte es el Silencio", Elena Poniatowska expone cinco situaciones políticas del México contemporáneo: los subempleados y desempleados (o los que ella llama "ángeles de la ciudad"), el movimiento estudiantil de 1968, la huelga de hambre de las madres de hijos desaparecidos, los desaparecidos y la formación de la Colonia

Proletaria Rubén Jaramillo organizada y dirigida por Florencio Medrano Mederos.

Angeles de la Ciudad. Es una fotografía precisa de la masa silente que puebla la Ciudad de México.

E.P. aborda el problema de la emigración del interior de la República a la ciudad con especial sentimentalismo.

Nos platica sobre las Mariás y sus puestos improvisados de pepitas, los tragafuegos, los limpia-parabrisas, las prostitutas, los paracaidistas, los vendedores en los cruceros, los cuidadores de coches, los vendedores de aguas-frescas ...

Y digo que nos platica porque Elena realizó pequeños cuentos, pero cuentos sobre cuestiones reales ... como si nos platicara (17).

El movimiento estudiantil de 1968. Después de su libro "La Noche de Tlatelolco", E.P. vuelve a retomar el movimiento estudiantil de 1968.

A manera de crónica E.P. nos relata los sucesos. Nos introduce con una descripción del panorama de aparente prosperidad, paz y crecimiento económico que pintaba en México.

Pero de pronto surgió el conflicto, y lo que parecía una simple riña entre pandillas se convirtió en uno de los movimientos sociales de mayor trascendencia en lo que va de este siglo, en nuestro país.

Cuando se termina de leer esta crónica queda un sabor amargo, y sobre todo, una huella que no podrá borrarse. Elena nos hace partícipes de un hecho que parece haberse quedado en el pasado (18).

Diario de una huelga de hambre. Las madres se pusieron en huelga de hambre en la Catedral de la Ciudad de México, allá, frente al Palacio Presidencial, donde trabaja el Primer Mandatario de este país.

Las madres se pusieron en huelga de hambre en señal de llanto por sus hijos desaparecidos, en señal de grito, de auxilio, de lucha, de dolor.

Las madres se pusieron en huelga de hambre y fueron ig-noradas.

Las madres se pusieron en huelga de hambre y sus hijos jamás volvieron (19).

Los desaparecidos. Para cuando se inicia la lectura de la cuarta crónica, palabras como secuestro y tortura parecen familiares.

Son fenómenos anti-naturales en la vida del hombre provocados por otros hombres. En México como en Argentina, Chile, Grecia, países de Africa y muchos otros más, miles de personas han sido víctimas de la tortura.

Algunos han muerto, otros están muriendo poco a poco de sangrados, consumidos ... muy pocos sobreviven y muchos menos aún tienen fuerzas para recordar y denunciar momentos tan atroces.

E.P. sin dar muchas vueltas al asunto, nos habla de la tortura y nos la muestra. Provoca un choque eléctrico...

Elena ... me hiciste llorar (20).

La Colonia Rubén Jaramillo. El Güero Medrano Mederos fue el ejemplo del deseo verdadero por construir una nueva sociedad libre de injusticias y desigualdad.

E.P. nos relata cómo un güero, campesino, formó una colonia que fue ejemplo de organización y autosuficiencia. Es imposible pensar que hubiera durado más tiempo del que sobrevivió; poco a poco se transformó acabada por las fuerzas externas que fueron más poderosas.

El ejército invadió la Colonia Rubén Jaramillo, Morelos, en 1973. Obligó a su líder el Güero Medrano Mederos a huir a la sierra guerrerense, donde fue asesinado durante una persecución.

Junto con su muerte, murió también la esperanza de los campesinos de la Jaramillo por conservar lo que por derecho les pertenece: "Tierra y Libertad" (21).

Elena Poniatowska hace importantes todos los temas que toca. Para ella son personajes estrellas todos los que entrevista, desde el albañil o el guerrillero hasta el primer mandatario. No considera diferencias sociales ni económicas, sus entrevistados son personas que describe tal y como los percibe.

Los detalles, por pequeños que parezcan, en la

pluma de Elena cobran vida, como si pudieran tocarse con sólo extender la mano.

Su estilo es sencillo, claro y divertido. Cada palabra parece estar justo en el lugar indicado para hacer reír al lector pero a la vez reflexionar, tomar conciencia sobre un problema que hasta ese momento era ajeno a su realidad, a su país.

Las historias las relatan los protagonistas y el fondo es pintado con el lenguaje sencillo de Elena. En ningún momento pretende ser objetiva puesto que ella se expone como observadora participante que opina, reflexiona, y actúa en diversos momentos del relato.

La constante presencia de Elena en el lugar de los hechos no demerita de ninguna manera la veracidad de los mismos. Su único interés es mostrar al lector con lenguaje común, cotidiano, una realidad que pocas veces o nunca aparece en los periódicos:

"... Chucho, siempre Chucho, gordito, vestido de charro, sentado en su recámara leyendo bajo los retratos del Che Guevara y Emiliano Zapata, abrazando a su novia con los libros escolares bajo el brazo, sus rodillas picudas, subido a un árbol, de excursionista, echándose un clavado, comiendo sobre la hierba en un día de campo, su suéter azul amarrado a la cintura, riendo con todos los dientes, su joven vida entre las manos, su maravillosa vida por delante y lo que hará con ella. ¿De qué se llena la vida? me pregunto, cómo se va llenando poco a poco de ilusiones y de proyectos como papelititos de colores!" (22).

Elena es capaz de pintar una escena con unas cuantas palabras, pero lo más importante es que, el que la lee, puede sentir angustia, dolor, felicidad, paz o confusión después de haber pasado apenas la primera página:

"... A la hora del Angelus, si uno se afina el oído puede percibir un rumor de alas; legiones y legiones celestiales que van cubriendo el cielo del atardecer, y si ustedes se descuidan, señoras y señores, podrán toparse con su Angel de la Guarda, a la vuelta de cualquier encuentro, en la acera de esta Angelópolis, un ángel de carne y hueso y un pedazo de pescuezo, para saciar nuestra hambre. Se necesita el estado de gracia para amar por encima de los cláxons, los pleitos, las angustias, el esmog, la violencia, el moverse a todos lados y en ninguna dirección y, antes de ser ángeles amorosos, nos llega el edicto y la condena ..." (23).

Su lenguaje ... el del pueblo; su instrumento ... la palabra escrita; su propósito ... dar a conocer a la luz pública verdades ocultas ::::::::::: unas que no vemos y otras que no queremos ver, ése es el estilo de Elena Poniatowska:

"...Me di cuenta que su "¿Quién? equivale a "nadie". ¿Quién anda ahí? "Nadie", contesta la multitud. Todo regresa al silencio...la atroz respuesta a "¿quién anda ahí?" "Nadie" no sólo sigue vigente sino que es ya un lugar común. Se convierte a los mexicanos pobres en nadie. Si la mayoría sólo existe de bulto (es el "pueblo") los pobres no tienen voz. Fuerte es su silencio"(24).

Elena Poniatowska hace de "nadie" "alguien", le incita a hablar, a gritar sin miedo frente a frente con la sociedad.

LENERO, Vicente; Asesinato.

Nació en Guadalajara, Jalisco en el año de 1933. Estudió la carrera de Ingeniería en la Universidad Nacional y la de periodismo en la Escuela "Carlos Septién García".

En 1956 fue becado a España por el Instituto de Cultura Hispánica. En 1973 fue nombrado director de "Revista de Revistas".

Entre sus obras --algunas llevadas a la televisión-- se encuentran:

"La polvareda" (1955), "Los Albañiles" (Premio Biblioteca Breve 1963), "Estudio Q" (1965), "El Garabato" (1967), "La Voz Adolorida" (1961) cuya versión definitiva lleva el nombre de "A fuerza de palabras" (Buenos Aires, 1967), "La Zona Rosa y otros reportajes" (1968), "Los Periodistas" y "Asesinato" (1984). Además, escribió la obra de teatro "Pueblo Rechazado" en 1968.

En su obra "Asesinato", Vicente Leñero realiza una exhaustiva investigación sobre el asesinato del matrimonio Flores Muñoz, el 6 de octubre de 1978.

Sin duda alguna, a Vicente Leñero le tomó un buen número de meses haber recopilado tanta información sobre aquel asunto con el fin de reconstruir los hechos y de proporcionar a los lectores la evidencia necesaria para que sea capaz de llegar a una conclusión.

Su lenguaje es sencillo y formal, sin embargo recurre

a diversos géneros periodísticos e incluso literarios a lo largo del desarrollo de su obra.

Va desde las notas informativas (aquellas que en diversos periódicos anunciaron la muerte de los Flores Muñoz y los principales acontecimientos en su momento), la entrevista y el artículo, todo incluido dentro de la primera parte que él mismo titula "Historia Periodística".

Esta parte está dedicada a ordenar cronológicamente la actitud de la prensa frente al caso.

En la segunda parte, Leñero recurre al reportaje histórico con el fin de reconstruir la vida de Gilberto Flores Muñoz y al análisis literario para dar a conocer la obra de Asunción Izquierdo.

Posteriormente, en la tercera parte y en la cuarta, Vicente Leñero recurre a la literatura para la reconstrucción de los hechos, intercalando las declaraciones del nieto Gilberto Flores Alavez y del resto de los involucrados.

Por último, el periodista termina con una entrevista resultado de su encuentro en la cárcel (Reclusorio Oriente) con Gilberto Flores Alavez.

Este uso indiscriminado de géneros da un nuevo carisma a la obra de Leñero. No importa que la investigación sobre el asesinato abarque 539 páginas (25), el lector no se cansa de leer la tantísima información, puesto que el autor supo estructurarla y presentarla en forma diversa.

El final es abierto, Leñero no señala si Gilberto es

culpable o no del homicidio de sus abuelos paternos. Precisamente esta conclusión final la deja en manos del lector y para ello, antes le proporcionó toda la información a favor y en contra del acusado.

Además, el mismo Vicente Leñero considera, que a lo largo de su obra intenta describir una parte "significativa de la sociedad mexicana" (26), como sería la vida misma de una familia millonaria con poder político, la clásica actitud cerrada y mediocre de las autoridades, el juego político, el compadrazgo ...

El mismo Vicente Leñero considera a su obra un "reportaje o novela sin ficción" (27), desde mi punto de vista es novela y reportaje a la vez, es periodismo literario, es nuevo periodismo ...

MONSIVAIS, Carlos; A Ustedes les Consta.

Nació en 1938 en la Ciudad de México. Estudió en la Escuela Nacional de Economistas de 1955 a 1958, y de 1955 a 1960 en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M.

Fue director de la colección "Voz viva de México" de 1961 a 1962 y secretario de redacción de las revistas "Medio Siglo" (1956 a 1958) y "Estaciones" (1957-1959).

En 1972 fue nombrado director de "La Cultura en México", suplemento de la revista "Siempre".

Ha escrito varios programas para "Radio U.N.A.M." y para el Canal 2 de televisión.

También ha escrito en las revistas "Sucesos", "Futuro" "Política", "El" y para los periódicos "Novedades", "El Día" y "Excélsior".

Fue becario del Centro Mexicano de Escritores de 1962 a 1963 y de 1967 a 1968, y del Centro de Estudios Internacionales de la Universidad de Harvard en 1965.

Ha impartido cursos en la Universidad de Essex, en el King's College y en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M.

Entre las obras que ha publicado, se encuentran:

"Antología de la poesía mexicana del Siglo XX", "Auto biografía", "Los Narradores ante el Público", "Principados y Potestades", "Días de Guardar" y "A Ustedes les Consta" (28).

"Crónicas" es el tema desarrollado. Desde sus inicios en México, con los primeros cronistas de la Colonia tales como Bernal Díaz del Castillo, hasta los actuales. Claro está, pasando por la Independencia, la Revolución de 1910, la constitución del nuevo Estado mexicano y con él, la for mación de la prensa que perdura hasta nuestros días.

En pocas páginas Monsiváis caracteriza la crónica en sus diferentes etapas históricas. Al arribar a la época actual, menciona al nuevo periodismo como una modalidad de escribir.

La crónica y el reportaje --señala el autor-- son

géneros que desde sus inicios tuvieron un objetivo básico: retratar la época ... cosas, sucesos, personas. No importa cuan insignificantes parezcan, siempre y cuando sean características del momento.

A través de la crónica, los escritores de la Colonia, intentaron --y lo lograron-- dar testimonio de lo que sucedía, de la pérdida de costumbres autóctonas, de la imposición española, en fin, de la transformación que sufría el país.

Sus escritos distaban mucho de la absoluta objetividad puesto que no sólo brindaban información sino también una impresión personal sobre lo acontecido.

En México estas son las primeras muestras del periodismo literario o nuevo periodismo.

El estilo era cálido, de lenguaje sencillo y en varias ocasiones sarcástico y alegre.

Las crónicas desde entonces se utilizaron para dar a conocer a la opinión pública no sólo lo que sucedía en la vida cotidiana, sino también en la vida política.

Con ese mismo propósito ha continuado hasta nuestros días. De ahí que se pueda escribir sobre el taxista, el campesino, o de un movimiento socio-político como el estudiantil de 1968 o de la campaña de José López Portillo o de la visita de Luis Echeverría a China o de un asesinato común, incluso hasta una simple visita a Plaza Satélite.

En la segunda parte de "A Ustedes les Consta", Carlos Monsiváis realiza una antología de autores mexicanos, que

desde la Colonia hasta nuestros días han realizado la crónica de su época, han sido los historiadores de su momento.

Lo peculiar de esta antología es que los autores escogidos por Monsiváis se caracterizan por su estilo.

Poseen elementos propuestos por el nuevo periodismo en Estados Unidos a partir de la década de los cincuentas.

En México este estilo o método periodístico no es nada nuevo. Puede leerse a Guillermo Prieto, a Manuel Gutiérrez Nájera, a Luis González Obregón, a Ignacio Manuel Altamirano, a Francisco Zarco o a Manuel Payno y notar que sus relatos son amenos, novedosos, sarcásticos tal y como lo hacen notar las diferentes caracterizaciones realizadas sobre nuevo periodismo.

El mismo Carlos Monsiváis lo considera como una de las tendencias que adoptan algunos autores. Sin embargo, todos los autores escogidos por Monsiváis, de alguna manera poseen algo que los hace diferentes al periodismo tradicional...

Lo realmente interesante de esta obra es la reunión de autores que, aparentemente, se encuentran distanciados por el tiempo. Carlos Monsiváis supo reunirlos por una característica fundamental: sus escritos.

Mezclan "objetividad" y "subjetividad" y hasta el mismo autor señala: "he vencido el inútil y bizantino temor al abismo genérico entre crónica y reportaje ... Esto implica la no muy clara ni segura diferencia entre objetividad y subjetividad, lo que suele traducirse de acuerdo a

premisas técnicas" (29).

..... "A Ustedes les Consta".

PACHECO, Cristina; Para Vivir Aquí.

"Nací en San Felipe Torres Mochas en 1941. Estudié en la Ciudad de México desde la primaria hasta el segundo o tercer año de Letras, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la U.N.A.M.

"A partir de entonces he realizado, primero entrevistas imaginarias y posteriormente entrevistas reales, crónicas y he intentado con los reportajes.

"Mis relatos fueron publicados primero en el periódico "El Día", después en el "UnomásUno", nuevamente en "El Día" y actualmente en "La Jornada".

"Hago la aclaración de que mis relatos --que hoy en día aparecen en "La Jornada"-- son imaginarios, aunque siempre partiendo de la realidad.

En la revista "Siempre!" es donde se ha publicado la parte más importante de mi labor periodística. Ahí he escrito desde 1976.

"Los libros que hasta ahora he escrito son: "Para Vivir Aquí", "Sopita de Fideo" y "Zona de Desastre.". Este último conjunta relatos y cinco reportajes sobre el sismo del 19 de Septiembre.

- ¿En qué años fueron publicados sus dos primeros libros?

- ¡Ay! ... pues ... no lo recuerdo ... nunca me aprendo

las fechas, no les doy importancia (30).

"Para Vivir Aquí" son una serie de crónicas sobre la gente olvidada de esta ciudad.

A Cristina Pacheco le impresionaron los relatos de su madre cuando era niña, y en este libro ella se avoca a revivir esas historias anónimas de héroes desconocidos.

La literatura y el periodismo aparecen mezclados a tal grado que parece estar leyendo cuentos, sin embargo, el propósito de Cristina es "recoger momentos de la vida en la Ciudad de México, retener algo de lo que pasa y se pierde" (31).

"Y cuidadito me le digas una sola palabra --advierte la madre mientras Gloria, que no ha podido disimular la gruesa capa de maquillaje las ojeras negras, la oye sin escuchar.

- No voy a poder, no voy a poder --murmura...

- Tienes qué, ésto no es cosa de gustos. Bien sabe Dios que siempre me han repugnado las mentiras, pero así ni modo.

- Mamá, ¿y si él no quiere?

- ¿No eres mujer, pues? No más eso sí, mientras lo acarreas, te m'encomiendas mucho a Dios

Nuestro Señor, se l'ofreces como un sacrificio para que te perdone tus pecados...

- ¿Y después...qué hago? (32).

Cristina camina por las calles observando, reteniendo en su mente hechos, situaciones, anotando frases, realizando notas ... es una observadora incansable que nos habla de la pobreza de nuestro país.

Su formación literaria no la abandona, está impregnada en cada una de sus frases.

Ella llega a incluirse como parte de estas historias de miseria no sólo como una observadora, sino también como una protagonista.

En "El Bienamado", habla en primera persona del plural, considerándose la narradora de esta crónica:

"¿Por qué estábamos tristes? ¿Qué las "noches de paz" no se logran con una buena variedad de sabores, un ponche aromático y el sentimiento de que se está cumpliendo con una ceremonia? Como si deseáramos contestar a la pregunta hicimos un altero de panes y buñuelos de viento; después en una polca, vertimos chorritos de agua de jamaica. Mientras lo hacíamos todo, fingiendo infantil entusiasmo, mirábamos la puerta y a mi madre, que nunca dijo nada". (33).

¿Por qué estás siempre triste Cristina? Hablándonos de mujeres solas que trabajan día y noche para sobrevivir sometidas bajo el yugo de la fe o de un hombre, mujeres que antes que nada miran por los demás antes que a ellas mismas, mujeres golpeadas, vejadas ...

Nos dibujas con palabras hombres que no tienen nombre pero que los sentimos cerca, como si ya los conociéramos desde hace mucho tiempo.

Tu hablas con naturalidad de aquellos que Elena Poniatowska los clasifica como "nadie". Pero estos "nadie hablan a través de tí, como si fueran tú misma.

¿Por qué estás siempre triste Cristina?

LEDUC, Renato; Historia de lo Inmediato.

Renato Leduc, Leduc Renato. Nació en Tlalpan, Distrito Federal. En 1897.

Estudió para telegrafista y más tarde ingresó en la Preparatoria Nacional. Cursó hasta el tercer año en la Facultad de Derecho. U.N.A.M.

Trabajó como telegrafista civil y militar de 1914 a 1930. Fue colaborador de diversas publicaciones periódicas sobre temas de política y toros, tales como en: "Excélsior", "Esto", "El Sol de México", "El Universal" y "Hoy", y en revistas como : "Siempre!", "Política y Oposición", entre otras.

Renato Leduc, Leduc Renato. Ha escrito entre otras obras, las siguientes:

1924 - El Aula; 1932 - Unos cuantos sonetos; 1930 - Los Banquetes; 1933 - Algunos poemas deliberadamente románticos; 1939 - Breve glosa del libro del buen amor; 1940 - Verso y Poemas; 1942 - Desde París; 1957 - Fabulillas de animales, niños y espantos; 1964 - Catorce Poemas burocráticos y un corrido reaccionario; 1976 - Historia de lo Inmediato (34).

Renato Leduc en este libro muestra una mínima parte de su trabajo periodístico.

Los diez relatos literario-periodísticos que conjunta

en "Historia de lo Inmediato" fueron "cogidos" más que "es cogidos", como el mismo autor lo señala. Estaban a la mano y nada más.

Cada crónica de Leduc es distinta, no sólo en cuanto al tema, sino también en lenguaje. Si bien todos poseen el estilo característico de Renato Leduc, este libro tiene la cualidad de hablarnos de asuntos totalmente diversos: el en encuentro del escritor con John Reed, en la revolución mexicana, introducción al tema del "café", las semejanzas y diferencias entre tauromaquia y la religión, incluso un viaje a París y encuentros con jóvenes noruegas.

Renato Leduc puede hablarnos de todo y con gran sabiduría. Tiene esa facilidad para relacionar cosas y sucesos (cómo sucede en "Tauromaquia y Religión" y en "Mister O' - Connor") y son especialmente atractivos sus recuerdos sobre la Revolución de 1910 ("John Reed" y "La Feria de Abril").

Cuando Leduc realiza su "Autominibiografía", lleva a cabo un pequeño panorama de lo que ha sido el ajetreo de lo que va del Siglo XX.

Seguramente si leyéramos los cientos de cuartillas que Leduc ha escrito a lo largo de 30 años de labor periodística, leeríamos, sin saberlo, la historia contemporánea de nuestro país.

Renato Leduc tiene mucho que decirnos, además su estilo es agradable, fácil de asimilar y simpático:

"Exhortando a cierto cacique siboney en

artículo de muerte, para convertirse a la fe de Cristo, ganarse la entrada al Paraíso y librarse de las llamas del infierno, preguntó al santo misionero que lo catequizaba si, por casualidad, en el Paraíso había cristianos españoles. Un tanto ciscado el santo misionero le contestó afirmativamente y entonces el cacique, amarillo de terror, gritó: En ese caso déjeme ... prefiero achicharrarme en el Infierno" (35).

Con Leduc sucede lo que sentaba Carlos Monsiváis en su libro "A Ustedes les Consta", la objetividad y la subjetividad pierden su estricto significado, se mezclan, juegan, desaparecen, aparecen y se confunden.

Para abordar el tema del origen del café, con el fin de realizar una monografía, Renato Leduc inicia la introducción con originalidad:

"Señor Secretario: Viejo aficionado al buen café, debo confesar que hasta el instante de recibir su carta, ignoraba yo cuanto a él se refiere, pues me ocurría lo que suele ocurrir al hombre enamorado: que irremediamente ignora de la mujer amada todo lo que el resto del mundo sabe de ella.

Por otra parte, me causaba cierta perplejidad no saber a punto fijo si la monografía cuya confección me encomendó usted, debió versar sobre el café considerado como planta, infusión, droga o estimulante; sobre el café considerado como establecimiento, sitio de reunión, tertulia o metidero y, desde luego, también estimulante; sobre el café considerado como fuente de riqueza, o sobre el café, considerado como fuente de inspiración" (36).

Al leer "Historia de lo Inmediato" se pierde la noción de los límites de la literatura y el periodismo. A veces parece imposible establecer dónde termina uno y dónde empieza el otro.

DORNBIERER, Manú; Ave César.

" ... Nací en la Ciudad de México pero no te digo en que año porque esas cosas no se dicen --ríe apenada.

" ... Estudié bachillerato en francés y posteriormente me dediqué a estudiar arte.

" ... En 1963 empecé a trabajar como periodista en revistas femeninas como Kena, Cosmopolitan y Claudia, entre otras.

" ... Para 1973 ingresé al periódico "Novedades", donde escribí en la página editorial a lo largo de once años. También escribí para el "Excélsior".

" ... Desde 1977 he escrito en la revista "Siempre!". Los libros de cuentos que he realizado y se han publicado son "La grieta" y "Sonrío luego Existo".

" ... Los libros de tipo periodístico que he escrito son "Ave César" y la serie "Satíricosas", de la cual dos tomos ya están a la venta. Espero que sean publicados uno o dos tomos más. (37).

Esta autora se dedicó con especial interés a analizar lo que sucedió durante el sexenio de José López Portillo, como presidente de México (1976-1982). Su obra es la recopilación de los artículos que dedicó a este tema desde

diferentes ángulos, en la revista "Siempre!".

Seleccionó y clasificó los artículos por tema con objeto de darles continuidad: Nepotismo; Guarurismo; Corrupción; Yo no fui, fue Teté; El Quita y Pon; La imagen en el exterior y en el interior; Conclusión.

Manú Dornbierer se dedicó durante seis años a seguir de cerca los pasos del gobierno mexicano.

No sólo considera la política de los gobernantes, sino que también fijó la vista en pequeños-grandes-detalles, como el guarurismo :

"Una serie de patrullas con parpadeantes focos giratorios apareció en el panorama. Algunos de esos vehículos estaban dotados de grúas en su parte posterior. De ellos surgieron graves cantidades de "agentes", unos uniformados y otros no, con sendos guoquitoquis que manipulan nerviosamente. ¿Qué pasa? dijo François azorado. ¿Quiénes son estos tipos? ¡Tirémonos al suelo! -No, sonreí poco convencida, creo que son sólo guaruras. Me miró interrogante. -Los guardaespaldas, proseguí, las "nanas" de nuestros políticos". (38).

Corrupción, nepotismo, la inseguridad de los políticos en la tribuna pública, los discursos improvisados y el engaño, son conceptos que se fijaron sólidamente en las cabecitas del pueblo mexicano, se convirtieron en lugares comunes.

Sin embargo, Manú tuvo las agallas suficientes como para gritar a los cuatro vientos, sin miedo a la represión: es una periodista comprometida con su sociedad, es una apasionada de su trabajo:

"El periodista es un testigo, un cronista, un historiador de la época que vive. Día tras día observa, anota, reseña y en ocasiones analiza los acontecimientos para convertirse en un filtro que permitirá a sus lectores aprehender y comprender la vida pública. Pero por lo general su trabajo se pierde. El periodismo es tarea efímera y como bien se dice "no hay nada más viejo que el periódico de la víspera" (39).

Manú establece un diálogo con el lector. Cuando alguien lee sus escritos, le da la impresión que platica directamente con él, su lenguaje es informal y siempre va directo al grano.

La forma en que habla nos da una idea amplia sobre cualquiera de los asuntos que aborda en su libro.

Al terminarlo, el lector conoce lo que fue el sexenio de López Portillo, no sólo en cuanto a su actuar político sino también en cuanto a detalles importantes tales como las preferencias del "César", la actitud de los guaruras, la de los parientes y amigos del "César"...

En este pequeño libro, Manú Dornbierer nos muestra la política y los políticos mexicanos. Además, nos enfrenta a lo largo de 144 páginas, con una realidad que en repetidas ocasiones preferimos pasar por alto.

"Ave César" tiene la facultad de hacer recapacitar

al lector, de hacerlo tomar actitudes críticas frente a las múltiples consecuencias de la actuación de nuestros políticos.

Cuando Manú escribió sus artículos, a lo largo del se xenio pasado, ya estaba previniendo las consecuencias que hoy en día vivimos: devaluación irrefrenable de la moneda nacional, aumento constante de los precios, carestía ... los pobres más pobres, todos más amolados y la clase política ... bien gracias.

En otras ocasiones, Manú escribe sus artículos a mane ra de carta. Su tono es familiar, hace sentir al lector como en casa, como si fuera un viejo amigo.

"Ave César" es sin duda, testimonio de la "docena trá gica", 1970-1982 :

"Si los ciudadanos de este país no queremos verlo en el futuro periódica, sexenalmente arruinado, como ha sucedido al término de los últimos mandatos presidenciales, debemos entender que la época de los presidentes-empe radores ha terminado. Sólo un auténtico, un genuino intento de democracia podrá salvarnos". (40)

Es fácil encariñarse con los escritos de Manú, tal vez porque pocas veces nos hablan franca y claramente sobre asuntos tantas veces enmascarados, como ha sucedido con la política mexicana.

"No digamos nunca más : AVE CESAR ..." (41)

APARATO CRITICO

- (1) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; contraportada.
- (2) WOLFE, Tom; Op. Cit.; p. 15.
- (3) JOHNSON, Michael; Nuevo Periodismo; pp. 60-70.
- (4) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; p. 17.
- (4) Id. p. 73.
- (5) Id. p. 74.
- (6) Id. p. 75.
- (7) Id. pp. 76-77.
- (8) Id. p. 77.
- (9) Id. p. 78.
- (10) JOHNSON, Michael; Nuevo Periodismo; p. 14.
- (11) Id. 214 pp.
- (12) WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; p. 77.
- (13) Ibidem.
- (14) VARIOS Autores; Liberating the Media: The New Journalism; pp. 9-17.
- (15) n. Entrevista ficticia.
- (16) Enciclopedia de México; Dir. José Rogelio Alvarez
Ed. Enciclopedia de México,
S.A., 1975; p. 790, Tomo X.
- (17) PONIATOWSKA, Elena; Fuerte es el Silencio; pp. 13-33.
- (18) Id. pp. 34-77.
- (19) Id. 78-137.
- (20) Id. 138-180.
- (21) Id. 181-278.
- (22) Id. p. 90.
- (23) Id. p. 33.

- (24) Id. p. 11.
- (25) n. Me refiero a la primera edición, en 1984.
- (26) LENERO, Vicente; Asesinato; p. 5.
- (27) Ibidem.
- (28) Enciclopedia de México; Dir. José Rogelio Alvarez;
Ed. Enciclopedia de México,
S.A., 1975; p. 134, Tomo IX.
- (29) MONSIVAIS, Carlos; A Ustedes les Consta; p. 13.
- (30) PACHECO, Cristina; Llamada Telefónica el 18 de Febrero de 1986, México, D. F.
- (31) PACHECO, Cristina; Para Vivir Aquí; p. 11.
- (22) Id. p. 59.
- (33) Id. p. 50.
- (34) Enciclopedia de México; Dir. José Rogelio Alvarez;
Ed. Enciclopedia de México,
S.A., 1975; p. 19 Tomo VIII.
- (35) LEDUC, Renato; Historia de lo inmediato: Ed. SEP-
Fondo de Cultura Económica; p. 63.
- (36) Id. p. 70.
- (37) DORNBIERER, Manú; Llamada Telefónica el 26 de Febrero de 1986, México, D. F.
- (38) DORNBIERER, Manú; Ave César; pp. 44-45.
- (39) Id. p. 13.
- (40) Id. p. 15.
- (41) Ibidem.



KRY
XII 85

C A P I T U L O 1

BALLET, BALLET, BALLET ¿CON QUE SE COME?

"Perdido en el dorso de una tarde
tenue,
bajo el disco de los pasos más
ligeros,
entre pensamientos que puedo evitar,
mi cuerpo está completo y bailo
absolutamente". (1)

Edo. de Méx., a 6 de Diciembre de 1985.

Querido E.E.:

¿Qué es danza? ¿Cuándo nació? ¿Cómo adquirió el nombre de ballet? ¿Quién lo inventó? ¿Por qué? Estas preguntas azotaron mi cabecita cuando tenía sólo 7 años de edad. Fue tanta mi curiosidad que decidí ingresar en la escuela de danza.

Seis años más tarde leí, en alguna revista, que la danza es un arte universal, la expresión de todas las culturas en todos los momentos históricos.

¿Te imaginas tú que la danza es tan antigua como el hombre?. Sin embargo, el primer ballet de que se tiene conocimiento es la representación en el Pa ... Pa ... Pa-lais ... Palais du Petite Bourbon --lamento la pésima pronunciación-- en 1-8-5-1, del "Ballet Comique de la Reine", aunque es seguro que no es el primer ballet de la historia (2).

En este libro de pastas rojas que ahora estoy leyendo dice que este ballet fue el primero que conjuga la danza (nacida del ánimo popular) y la cultura de una sociedad que dio origen a un tema mitológico: "La historia de Circe".

Es muy posible que desde entonces el ballet se desarrollara junto con la sociedad y aún más, se hizo espejo de ella. Tu sabes que en ocasiones interpreta a la cultura dominante y en otras se va al extremo contrario, varía continuamente.

Este libro sigue diciendo --por cierto que está a punto de deshacerse de viejo-- que poco a poco el ballet abandonó los valores de la Corte que la conformó y fue adquiriendo otros puntos de vista. Supongo que ésto es, precisamente, lo que ha creado el ballet de hoy.

Estos nuevos valores varían desde la política, la moral hasta musicales, literarios y figurativos.

¿Recuerdas E.E., lo que nos dijo el maestro de Historia la clase pasada? ... que la relación entre los productores del arte y quienes disfrutamos de él, han cambiado notablemente, además de que la libertad de expresión ha aumentado en este campo.

También dijo --el maestro de Historia-- que la participación de los ciudadanos en la vida pública de las sociedades ha conducido a la mayor difusión de la cultura y ha llevado, a su vez, al enriquecimiento de las temáticas. Ha obligado a una profunda investigación y ha invitado a una mayor participación, intensa y amplia, tanto por parte de

quienes comunican como de quienes reciben...

¡Qué gran verdad! Sólo recuerda E.E., la coreografía de Maurice Bejart sobre la "Novena Sinfonía" de Beethoven ¿recuerdas? ¡Qué manera de bailar! ... invita al público a un diálogo abierto sobre el tema principal, que si no mal recuerdo es la alegría ... la libertad ... la universalidad (3).

Si te fijas, la nueva felicidad que propone la coreografía no es dada por la aparición de un príncipe azul que soluciona todos los problemas, sino por la superación de los individuos de las viejas instituciones y situaciones.

¿Sabes cuál creo que es otra característica del ballet contemporáneo? pues la conjugación de la danza académica, el lenguaje del cuerpo, la danza moderna y la danza oriental ¿qué opinas? Ahora pueden convivir, mezclarse, conjugarse cuando antes vivían en total independencia.

Tu me desmentirás, pero la danza ha integrado a sus composiciones el silencio y la palabra. Sin duda alguna, todo esto es muestra del progreso de este arte, sin olvidar que va acorde con el momento histórico que vive (4).

Un día tu dijiste, no se me olvida que fue en un café de Reforma, que el ballet no sólo puede valorarse como un hecho coreográfico. Mencionaste que ha conservado valores del pasado como la belleza, la armonía y el placer, y ha adquirido otros nuevos correspondientes a la época histórica en que se contextualiza.

Ahora comprendo porque los ballets del siglo pasado

perduran aún. Verlos es entender la época en que fueron concebidos. Ver "Giselle", por ejemplo, es ver la literatura fantástica que se encontraba en apogeo en 1841 donde predomina una relación amorosa acompañada de dolor y locura, la lógica no existe (5).

¡Vaya! este modelo de mujer ex-qui-si-ta, pura, libre de pecado y sublimación del espíritu ya no resulta históricamente real La presencia del príncipe que resuelve los problemas de la bella campesina ya no son creíbles en nuestra realidad ...

¿Recuerdas E.E. cuando comentamos que la popularidad cada vez mayor del ballet en el mundo, nos indica que vibra, permanece y se desarrolla? ... Posee un lenguaje universal que hace posible que cualquier ser humano de este planeta pueda comprenderlo.

Querido amigo, ya se han caído las ramas secas del ballet y han sido sustituidas por nuevas formas de gesticulación más importantes (6).

El actual éxito de la danza va aparejado, en cierta medida, con el deterioro del lenguaje.

En este libro viejo que estoy leyendo, dice que un ejemplo de lo que te menciono fue lo que Michael Fokine señaló en 1904. Dijo que la música no era sólo una melodía que lleva el ritmo de quienes bailan !!! la música es mucho más!!! es parte orgánica de la danza.

En la página ciento ventiocho de este libro dice que Fokine estableció cinco puntos esenciales que, desde su

perspectiva, conformaban el nuevo ballet (1914):

Número uno. Creación de nuevas formas que se adapten al tema. Lo preordenado o precreado no tiene cabida.

Número dos. La danza y la música deben tener un contenido dramático.

Número tres. Rotundo NO a los gestos convencionales a menos que lo requiera el tipo de ballet. Total agresividad del cuerpo.

Número cuatro. El grupo no debe aparecer como simple ornato debe haber alguna relación entre el individuo y el grupo, y

Número cinco. El ballet tiene relación con otras artes, por lo tanto, la música ya no será una acompañante sino parte integral (8).

(Este tipo me cae bien).

Durante los años que siguieron, surgieron cualidades como la creatividad, descubrimiento del cuerpo, unión de las artes, rechazo de lo convencional ... (9).

¿Quién realizó la primera reforma del ballet? ... nada menos que SERGE DIAGHILEV, quien con su instinto creador y cultura fue capaz de llevar a la práctica los proyectos de Michael Fokine.

¡Qué gran hombre! logró reunir a las más grandes estrellas del ballet, la música y de la pintura, tales como: Tamara Karsavina y Valsav Nijinski; Masine y Balanchine; la Sokolova y el viejo Cecchetti; Bolm y Bronislava Nijinska en

el área del ballet. Músicos como Stravinski, Prokofiev y Sa tie.. Pintores como Alexandre Benoes, Bakst y Picasso (10) (¡Qué labor! ¿no?).

¡Imagínate! La mayor creación rusa y europea siempre rodeó a Diaghilev y a su muerte, sus discípulos se dispersaron por el mundo dando una nueva vida y continuidad a la obra de este hombre.

Fíjate E.E.: Serge Lifar se quedó en París, Ninette de Valois fue a Inglaterra, Masine en Europa y Balanchine viajó a los Estados Unidos para formar todo un movimiento nacional del ballet norteamericano (11).

Entonces, podemos concluir, que el ballet de casi todo el mundo, incluyendo el soviético, ha sido accionado por el genio de Diaghilev.

¡Qué maravilla! a partir de entonces corren por el mundo del ballet un flujo de ideas, de ritos, de confrontaciones. Todos aquellos que defienden a capa y espada los valores formales del ballet están estancados en una misma posición y así continuarán.

Creo que es necesario dar importancia a los nuevos valores que se han sumado tal como la música y la importancia del grupo.

Narración, no narración, angustia, presente, pasado, di versión, tortura, locura, rebelión, abstracción, imitación, todo es posible, incluso reinterpretar a los clásicos, desmitificarlos, trastocar su significado (12).

Para no cansarte y concluyendo con lo antes dicho, hoy en día el ballet ha alcanzado el más alto grado de conocimientos sobre el mundo y se ha convertido para los coreógrafos en un reto, implica profundo análisis.

El coreógrafo actual debe tener amplia información puesto que tiene una obligación más difícil que los coreógrafos del pasado : enfrentar el rostro de la vida que vivimos.

Saludos ...

CG

Edo. de Méx., a 6 de Enero de 1986.

Estimado E.E.:

¡Adivinaste! Seguí leyendo sobre ballet, pero ahora más sobre su historia.

Recordarás que te escribí que la danza es tan antigua como el hombre; éste la ha practicado desde que se unió con otros hombres para el primer tipo de sociedad --según dice el famoso libro viejo que aún sigo leyendo-- (13).

Según su autor, los grupos que se consideran primitivos tales como aldeas, tribus ... siempre han creado un hábito de danza: interpretan movimientos con el cuerpo de manera espontánea ... un poco lo que hacíamos en la escuela, en "Improvisación del Movimiento" ¿cierto?

Así, la danza se convierte en un hecho social y público

que no tiene que ver con el espectáculo. Los motivos para bailar entonces (y ahora) eran los sentimientos del hombre y su relación con la naturaleza: los misterios de la vida y el cosmos (14).

Me acuerdo que la maestra de "Improvisación del..." señalaba que la danza no estaba sometida a disciplinas sólo cuando tenía valor de ceremonia. También decía que a pesar de que el grupo predominaba en la danza primitiva siempre había algún danzante que podía más que los demás: aparecía un solista. Supongo que en consecuencia otros entraron en competencia con él (15).

En la página doscientos de este libro dice que hace diez mil años, y como aún ocurre en Africa, Australia y América Meridional, la danza es la que expresa las primeras gestaciones creadoras, y es el primer paso hacia la conquista del mundo (16).

Ahora se me ocurre que algunos ejemplos de esto son las danzas imitaciones de animales como objetos móviles que provocan miedo, alegría, realizan luchas y emboscadas.

El mundo desconocido: la magia y la religión se apoderaron de la danza. Nuestra maestra decía que en las civilizaciones griega y romana la danza adquirió un nuevo matiz: la importancia de los ritos aumentó, además, la danza se convirtió en un objeto adquirible y comenzó a fundar su creatividad en la música, ya no en ritos improvisados sino en los primeros instrumentos de la civilización (17).

Ahora entiendo como cientos de años después Luis XIV,

retomó la idea esencial de la danza griega y romana y la inició en forma de espectáculo teatral para entretenimiento, al igual que entonces, de los poderosos (18).

Con el tiempo la danza pasa a la civilización y deja de ser improvisada, adquiere organización. Lo que era una ceremonia ritual o una fiesta se convierte en un espectáculo teatral. Empieza a adquirir reglas que la rigen, por lo tanto, se hizo necesaria la creación de escuelas que enseñaran dichas reglas ¿tu qué crees?

El autor del libro dice que para 1671 el Rey Sol, Luis XIV --por si no lo sabías-- retomó la mitología griega y él mismo representó al Dios Apolo (19).

Dice que los temas más populares eran los inventados por los italianos. Supongo que entonces deja de llamarse danza y empieza a nombrarse ballet ... ¡¡¡Inicia la era moderna!!!

¿Sabes quién fue el primer patrocinador de la danza en París? Pues Catalina de Médicis. Ella creó la primera coreografía en 1581, titulada "Ballet Comique de la Reine" --¿recuerdas que te la mencioné en nuestra carta pasada?--. Con Luis XIV adquiere su primera fisonomía ... además debes considerar que en aquellos días, el ballet era concebida para honrar al rey. De aquí que la danza aún se relacionara con la divinidad y el poder ... pasó de los Dioses al Rey (acuérdate que el Rey Sol fue el primero en fundar una escuela de ballet) (20).

¿Recuerdas que olvidé el nombre del primer bailarín

francés? (maestro del rey Luis XIV). Fue Pierre Beauchamp, quien hizo que el ballet se nacionalizara francés, para continuar siendo francés (21).

Aquí está escrito que fue en 1727 cuando Noverre y Gluck auspiciados por el gobierno alemán, iniciaron una reforma del ballet. Se preocuparon por la vida cotidiana, los sentimientos y las emociones. Finalmente ellos dejaron de lado los aparatosos vestuarios y las máscaras; los vestidos se aligeraron y recortaron dando vital importancia al cuerpo: forma y belleza.

Nació así, el "ballet d'action", por ejemplo en 1786 se creó "La fille mal gardée", de Joan Dauverbal: comedia danzada que trata sobre campesinos (22).

También investigué que cuando murió Luis XIV, muchos de los coreógrafos y bailarines salieron de Francia y se establecieron en Rusia e Italia propagando el ballet fuera de este país.

Te acordarás que fue precisamente París el centro de acción de Diaghilev (23). Ahí convirtió sus creaciones en inmortales ¡han llegado a tener la fama de los clásicos!

¡Ah! pero tampoco hay que olvidar a Isadora Duncan....
..... renunció a las zapatillas y al vestuario del ballet, para mostrar su propia versión de la danza que se basaba en el culto a la naturaleza, en la improvisación, en el regreso al culto de los Dioses griegos Su principal preocupación fue la recuperación de la belleza griega (24).

Tu sabes que la Duncan propuso el desnudo como la mejor forma de realizar danza. Y también sabes que más tarde la Saint Denis y Ted Shawn formaron la "Deni Shaun School" donde se baila descalzo --forma que aún se conserva--.

Fue así como se dió paso a una nueva tendencia llamada: danza moderna.

Su principal impulsora: Martha Graham.

Lugar: Estados Unidos.

Esta mujer fundó una escuela y creó una tendencia que no sólo era capaz de representar, sino que también era originaria de la cultura norteamericana (25).

(...

...)

Perdón por la pausa, pero fui por un libro que trata específicamente la danza moderna.

La autora --porque es una mujer-- dice que Rudolf Laban, de Alemania, hizo teorías en oposición a la gracia del Ballet Clásico basadas en la expresión del movimiento, la coordinación de la expresión física y la interpretación en relación con motivaciones psicológicas (¿qué te parece? elegante ¿eh?).

Pero fue Martha Graham quien bautizó a la "danza libre", como "danza moderna". Esta es un NO al ballet académico,

aunque no significa un divorcio, por el contrario; la danza académica es el alfabeto que no puede negarse y la danza moderna proporciona el discurso expresivo.

!!!La danza inició una nueva era!!! la del desarrollo !todo tema es recuperado! !los clásicos! !la filosofía! !lo social! !la protesta política! ... el ballet recurre a los libros: novela, poesía y teatro. Refleja la posición del hombre en cualquier tipo de sociedad, sea comunista, socialista, capitalista, desarrollado o subdesarrollado; combina lo clásico con lo moderno; recrea el pasado e intuye sobre el futuro, en resumen, se encuentra en un constante proceso de creación sin límites.

Yo creo que el ballet ha adoptado todo lo que proporciona la cultura y se ha convertido en un arte único con un crecimiento propio. El ballet ha surgido por sí mismo, dentro de un mundo en que la palabra pierde significado como medio de comunicación.

Un día --no recuerdo cuál-- tu dijiste que hablar de ballet es hablar de un término que se ha hecho común, sin que por ello se terminen valores inseparables como la música y el análisis. El bailarín es un ser con muchas habilidades puesto que no sólo baila, sino también es músico, es intérprete, es filósofo, en resumen, es comunicador ... ¿me equivoco?

Creo que quienes se dedican al ballet deben ser perfectamente conscientes de la importancia de que existe la capacidad de bailar cualquier clase de música. Por ejemplo

está Masine quien coreografió "Quinta Sinfonía" de Tchaickovski, dando origen a un nuevo tipo de discurso (27).

Estimado E.E.: existe la necesidad de explorar nuevos caminos, llevar nuevos conceptos a escena, componer, reinventar el patrimonio musical es muy extenso requiere ser retomado por la danza.

Uno de los problemas con que se han enfrentado los coreógrafos de danza es transmitir sus obras a través del tiempo. La danza no tiene las posibilidades de una partitura en la música, así, se crea la necesidad de establecer un sistema que proteja los derechos de autor y que éste escriba su obra lo más detalladamente posible (el video y el cine son una ventaja al respecto).

!!!El ballet es todo el mundo!!! puede abarcar un gran espacio en expresión y de hecho lo está haciendo Vive y se desarrolla continuamente buscando nuevas formas de comunicarse con el público.

¡Así es la danza!

Con cariño

C.G.

1.1 ... Y QUE NOS CAE EN MEXICO.

Tres libros ... ¡sólo tres libros! ... en un pequeño gabinete con cinco repisas se resume la bibliografía existente sobre ballet clásico, contemporáneo y folklórico de México

y el mundo.

C.G. se sentó frente a aquel gabinete sin saber si reír o ponerse a llorar.

Tomó un libro que escogió al azar y por casualidad lo abrió justamente en el capítulo dedicado a México.

Inició la lectura en voz alta:

(...) De acuerdo con las investigaciones sobre el inicio del ballet en México, se dice que éste, comenzó a dar muestras de vida desde finales del Siglo XVIII, pero fué hasta plena Revolución Mexicana cuando empezó a adquirir más forma (28).

(...) En ésta época --siguió leyendo en voz más alta C. G.-- el país sufrió una separación radical entre las costumbres y el europeísmo que estaba de moda. De tal forma que el ballet fue bien recibido puesto que venía directamente de Francia e Italia.

(...

...)

De pronto escuchó una vocecilla que surgía de alguna parte del salón ... ¿De atrás? ¿De adelante? ¿Del techo? ¿Del piso? ¡De dónde viene! La voz dijo:

VOZ: El ballet entonces era practicado por las clases altas y las únicas escuelas que existían eran particulares... para pura niña popis (29).

C.G.: ¿Quién es? ¿Quién habla?

VOZ: ¿A qué no sabes quién visita México en aquella época?
...

C.G.: No sé ¿quién?

VOZ: La bailarina Ana Pavlova, en 1911. Se quedó maravillada por la tradición y costumbres netamente mexicanas.

Retomó el "Jarabe Tapatío" y lo llevó al escenario sobre zapatillas de punta (31)... el éxito de la Pavlova enriqueció los cánones francés e italiano que regían al ballet en México.

Sin embargo, el ballet mexicano que se había practicado hasta entonces no había creado ninguna innovación dancística. Con la Revolución Mexicana se dió conciencia de la entidad nacional pero el ballet no permitió la entrada a este surgimiento de emociones y conocimientos.

C.G.: Mira, mira ... aquí dice que sólo se dejó influenciar por Serge Lifar (32). Señala que de él se tomó únicamente, la idea de que los primeros bailarines debían ser ele...

VOZ: ...elementos llenos de virtuosismo, de otra manera, no eran buenos bailarines ¡ya lo sabía! ... ¡El terreno mexicano se estaba ambientando para ver llegar su época de oro!

C.G.: A que no sabías que Hipólito Zybje, en los años treinta, fue el primero que concibió la idea de formar una

escuela que propusiera una técnica a nivel nacional (33). Así se fundó la Escuela Nacional de Danza, de la Secretaría de Educación Pública que ha sido conducida a lo largo de toda su vida por las hermanas Nelly y Gloria Campobello léjele, a que no lo sabías!

VOZ: Pues sí, y también sé que en 1946 fue fundada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, otra escuela que opera con éxito hasta nuestros días: la Academia de la Danza Mexicana(34).

Ambas escuelas empezaron a funcionar como academias de ballet clásico, pero en poco tiempo abrieron sus puertas a nuevas tendencias expresivas de la danza.

Iniciaron la formación de bailarines que aceptaron con agrado la llegada al país de Ana Waldeen y Ana Sokolow (35)....

C.G.: ¿Waldeen fue quien logró que los bailarines explotaran los valores nacionales y tradicionales que antes habían sido ignorados? Dicen que ella se identificó, profundamente, con el movimiento plástico y musical que surgió después de la Revolución Mexicana, y que tuvo un sello nacionalista.

VOZ: Claro... trabajó con compositores como Jiménez Mabarak, Blas Galindo, Moncayo y Noriega y con pintores como Rivera, Siqueiros y Balmori (36).

Se considera que Waldeen fue una de las más importantes pioneras de la danza mexicana porque retomó valores netamente nacionales adaptándolos a una nueva

danza contemporánea.

Por invitación del gobierno mexicano, Waldeen fundó el "Ballet de Bellas Artes" y posteriormente formó y dirigió su propio grupo llamado "Ballet Waldeen de México" (1960) (37).

Su obra titulada "La Coronela" con música de Silvestre Revueltas, determinó un patrón estético y conceptual que siguieron la mayor parte de los coreógrafos (38).

Su primera generación ha sido de las más importantes puesto que son reconocidos maestros, coreógrafos y autoridades, tales como: Guillermina Bravo (actual directora de la Compañía Nacional de Danza), Josefina Lavallo, Amalia Hernández (quien dirige su propia escuela de baile y ha llevado la danza folklórica mexicana a varios países del mundo), Dina Torregrosa, Lourdes Campos, Ana Mérida (fundadora de la Academia de la Danza Mexicana) y Guillermo Arriaga (39).

C.G.: En este libro dice que para David Alfaro Siqueiros, la Waldeen es la más importante fundadora de la danza mexicana: "... los grupos que trabajan por dar a porte de México a la danza universal, han tenido que partir necesariamente de la posición señalada por Waldeen" (40). Escucha, Diego Rivera dijo que,

"Hay maestros que por encima de su origen y formación en el extranjero, se han fundido en las entrañas del suelo mexicano. La hazaña de

Waldeen se debe a su potencia creadora y poética" (41).

Tan pronto inició la plática, C.G. se olvidó de investigar de dónde provenía la voz aquella. De repente se acordaba y volteaba por todas partes. Incluso buscó bajo los muebles del salón pero sin éxito. Finalmente, prefirió ovidar el asunto:

C.G.: ¿Y de Ana Sokolow qué me dices?

VOZ: Ella nació en los Estados Unidos y fue alumna de la pionera de la danza moderna en Estados Unidos y el mundo, Martha Graham. La misma maestra Graham dijo en alguna ocasión, que "...cuando se baila de una forma determinada es porque se hereda el espíritu del país de origen" (42).

Puede decirse que Ana Sokolow rompe con esta regla, pues ella fue capaz --junto con Waldeen-- de adaptar el espíritu de México y hacerlo suyo e inciar así, un movimiento nacional de la danza fuera de su país.

Ana Sokolow fue llamada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, para fundar el grupo "Paloma Azul". Entre sus alumnas más destacadas, y que fueron nombradas dentro del ambiente como las "sokolovas" se encuentran: Rosa Reyna, Raquel Gutiérrez, Martha Bracho y Ana Mérida (43).

Ana Sokolow describía a la danza como "...el lenguaje orgánico del coreógrafo, es el código cambiante del

individuo solitario, siempre nuevo, de otro modo, ca
recería de sentido"(44).

C.G.: Entonces ésto quiere decir que Waldeen y Sokolow romp
pieron definitivamente con el esquema que se tenía de
que sólo se era buen bailarín si la técnica era como
la de Ana Pavlova o la de Nijinski.

VOZ: Cierto. En los años treinta, estas dos mujeres sint
tieron la necesidad de expresar con los movimientos
del cuerpo la recuperación de una lucha social por
la que pasó el pueblo.

Se dió origen a un tipo de coreografía fincada en la
idiosincracia nacional dejando un poco de lado, la
capacidad técnica, y apoyándose más en la expresivid
dad.

Cuando salieron del país estas dos bailarinas, sus ge
neraciones formaron varios grupos de diferentes tend
dencias: nació la Escuela de la Ciudad de México dir
rigida por las hermanas Campobello ...

C.G.: ... el Ballet Concierto dirigido por Sergio Unger y
Felipe Segura, el Ballet Nacional dirigido por Guil
llermina Bravo; el Ballet Contemporáneo de México dir
rigido por Ana Mérida (46). ¿Ves como yo también sé
algo?

VOZ: Pero no sabías que durante los años cincuenta, la Aa
cademia de la Danza Mexicana llamó a Xavier Francis
para que fuera el primer maestro de planta y dió un

nuevo énfasis a la danza contemporánea que se practicaba ahí (47).

C.G.: Pues ... no ...

VOZ: Fíjate: para ese entonces la danza mexicana estaba lista para darse a conocer en el mundo con obras como: "Tierra" de Elena Noriega; "Zapata" de Guillermo Arriaga; "El Venado y la Luna" de Ana Mérida; "Los Gallos" de Farnesio de Bernal; "La Manda" de Rosa Reyna; "El Paraíso de los ahogados" de Guillermina Bravo, entre otras (48).

C.G.: El libro dice que durante la década de los sesenta, como resultado del arduo trabajo que se había realizado para conformar una danza mexicana, muchos bailarines, maestros y coreógrafos fueron llamados para prestar servicios en las compañías más importantes del mundo tales como: Hugo Romero en el Ballet de Canadá; Guillermo Keys en la Compañía de Antonio Gades; Marcos Paredes en el Ballet de la Ciudad de Nueva York; Ana Cardus en el Ballet de Stuttgart y Carlos Olmedo en el Ballet de la Opera de París (49).

Durante esta época fue creada la Compañía Nacional de Danza.

VOZ: Sí ... Ahí se unieron varios bailarines producto de todo este proceso de conformación (50).

Desde entonces se ha intentado, constantemente, encontrar una técnica propia del mexicano que vaya acorde con su fisonomía que, por supuesto, es diferente

a la de los europeos y cubanos (51).

Hasta los años sesenta la temática del ballet contemporáneo y moderno fue la Revolución Mexicana y las raíces nacionales.

Ana Mérida y Elena Noriega se preocuparon por buscar los orígenes del México revolucionario y ancestral, mientras Guillermina Bravo se avocó a la problemática revolucionaria y post-revolucionaria.

1.2 SE QUEDO CHAPARRITO... AL FIN MEXICANO.

C.G. decidió ponerse cómoda en un sillón:

C.G.: Esta fue la época de oro de la danza clásica y moderna en nuestro país (suspiro).

La voz parecía desvanecerse, pero cuando menos lo esperaba, cobraba nuevo aliento y continuaba más firme que antes:

VOZ: A partir de los sesenta, cuando Ana Sokolow y Ana Waldee abandonaron el país, las generaciones de bailarines mexicanos que ellas habían formado, tomaron el mando de la danza mexicana.

El I.N.B.A., ya había creado una compañía oficial clásica y moderna. Fueron llevando a cabo temporadas regulares de danza, principalmente en el país y, posteriormente, en el extranjero (52).

C.G.: Sí, pero conforme fueron llegando los setenta, la creatividad mexicana se fue estancando. Las obras

revolucionarias y post-revolucionarias abandonaron los escenarios (53).

De pronto se volvió por completo a las obras clásicas extranjeras como: "Las Sílides", "La Bella Durmiente", "La Fille mal Gardée", "La Cenicienta", "El Lago de los Cisnes", "Pas de Quatre" ... (54). Prácticamente es lo único que he visto en Palacio de Bellas Artes desde que tengo uso de razón...

VOZ: ... Y ZAZZZZZ ... Se dejó de lado la creación de nuevas obras, se olvidaron aquellas que retomaban la tradición mexicana.

C.G.: ¡Qué lástima! ... Ver los programas de la Temporada 1985 no sugiere nada nuevo: ballets clásicos y repetición de las obras de antaño como "El Venado y la Luna", de Ana Mérida.

Existen muchos temas que pueden desarrollarse, hay suficiente sobre qué hablar, lo único que hace falta es CREAR.

Las palabras de la pionera Ana Sokolow 30 años antes, pasaron a la historia, nadie las recuerda:

" ... La danza es el lenguaje orgánico del coreógrafo, es el código cambiante del individuo solitario, siempre nuevo, de otro modo carecería de sentido" (55).

Había un silencio sepulcral, sin embargo se sentía la VOZ, como si fuera una persona, como si respirara escondida en algún rincón. C.G. interrumpió temerosa :

- ¿Quién eres? ¿De dónde vienes?

Tal parecía como si la VOZ no quisiera volver a intervenir, como si se hubiera esfumado. Pero C.G. sabía que ahí continuaba, la sentía:

- Soy algo así como la conciencia de la danza, que cansada de ser ignorada, ha cobrado vida ¡¡¡YA PUEDE GRITAAAAAAR!!!

APARATO CRITICO

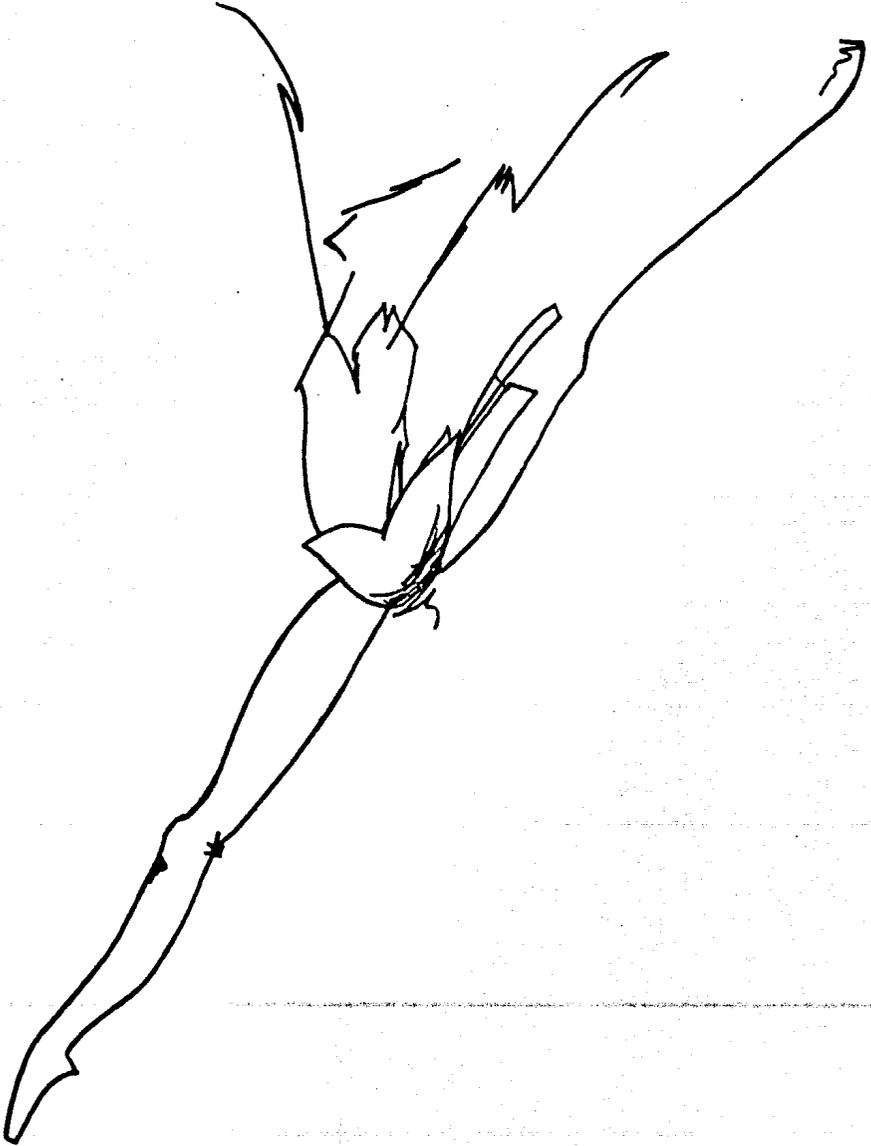
- (1) FLORES, Castro Mario; Espectro de la Danza; p. 20.
- (2) CLARK, Mary y Crisp Clement; Ballet art; p. 9.
- (3) HAZAN, Fernand; Dictionnaire du Ballet; p.60.
- (4) CARDONA, Patricia; Danza Moderna; pp. 3 y 4.
- (5) HASKELL, Arnold L.; Ballet Retrospect; p. 52.
- (6) HUMPREY, Doris; La Composición en la Danza; pp. 19 y 20.
- (7) HAZAN, Fernand; Dictionnaire du ballet; pp. 147-151.
- (8) Ibidem.
- (9) HUMPREY, Doris; La Composición en la Danza; pp. 16, 21, 22 y 23.
- (10) BLAND, Alexander; A History of Ballet and Dance; p. 71.
- (11) BLAND, Alexander; Op. Cit.; p. 75.
- (12) HASKEL, Arnold L.; ¿Qué es el Ballet?; pp. 48-59.
- (13) HUMPREY, Doris; La Composición en la Danza; p.17.
- (14) BLAND, Alexander; A History of Ballet and Dance; p. 43.
- (15) BLAND, Alexander; Op. Cit.; p. 11.
- (16) Ibidem.
- (17) BLAND, Alexander; Op. Cit.; pp. 26-29.
- (18) México en la Cultura (programa de televisión); Canal 9 21:00 horas; México, D.F., del 20 a 24 de Enero; Con ductora: Margot Fontaine.

- (19) Ibidem.
- (20) BLAND, Alexander; A History of ballet and dance;
pp. 48 y 49.
- (21) GUILLOT, Prudhommeau; Gramaire de la dance Classique;
p. 52.
- (22) COHEN, Selma J.; Dictionary of Modern Ballet; p. 145
- (23) BLAND, Alexander; A History of Ballet and Dance; p. 71
- (24) BLAND, Alexander; Op. Cit.; p. 142.
- (25) CARDONA, Patricia; Danza Moderna; pp. 16 y 17.
- (26) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; p. 9
- (27) BLAND, Alexander; A History of Ballet and Dance;
pp. 63.68.
- (28) SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet; pp. 216-223.
- (29) Ibidem.
- (30) Ibidem.
- (31) Ibidem.
- (32) n. Serge Lifar nació en Kiev, Rusia, en 1905. Desde niño se interesó por cuestiones fantásticas o irreales no-materiales como la música. Empezó a estudiar danza en 1921 con Bronislava Nijinska pero poco después fue a vivir a París, Francia. A los 18 años de edad, Lifar se distinguió como excelente bailarín. Fue así como llamó la atención de Diaghilev, uno de los empresarios y creadores de ballet más brillantes de todos los tiempos. Su debut lo hizo en "Las Bodas de Aurora" en Monte Carlo y sus mejores roles le fueron asignados en 1924. En ese mismo año terminó sus estudios en Turín, con Enrico Cecchetti.
- (33) Pláticas sobre Danza No. 1, 1985; México, D.F., Febrero de 1985; Archivo del Centro de Investigación y

Documentación de Danza; Conductor: Felipe Segura.

- (34) Testimonio de 25 años de Danza en México; INBA-SEP, México, D.F. 1934-1959; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
- (35) CARDONA, Patricia; Danza Moderna; pp. 26-29.
- (36) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; pp. 26-29.
- (37) CARDONA, Patricia; Op.Cit.; pp. 26-29.
- (38) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; pp. 26-29.
- (39) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; pp. 26-29.
- (40) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; p. 27.
- (41) Ibidem.
- (42) Ibidem.
- (43) CARDONA, Patricia; Op. Cit.; p. 29.
- (44) Ibidem.
- (45) DALLAL, Alberto; El nacionalismo prolongado-El movimiento mexicano de la danza moderna; IX Coloquio de Historia del Arte; México, D.F. del 3 al 6 de Octubre de 1983; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
- (46) SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet; pp. 216 a 223.
- (47) Testimonio de 25 años de Danza en México; INBA-SEP, México, D.F. 1934-1959; Archivo de Investigación y Documentación de Danza
- (48) SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet; pp. 216-223.
- (49) SALAZAR, Adolfo; Op. Cit.; pp. 216-223.
- (50) SALAZAR, Adolfo; Op. Cit.; pp. 216-223.

- (51) SALAZAR, Adolfo; Op. Cit.; pp. 216-223.
- (52) Memoria de Labores 1954-1958; INBA-SEP; México, D.F. 1958; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
- (53) Memoria de Labores 1964-1970; INBA-SEP; México, D.F., 1970; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
- (54) Memoria de Labores 1954-1958; INBA-SEP; México, D.F. 1958; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
Memoria de Labores 1976-1982; INBA-SEP; México, D.F. 1982; Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza.
- (55) CARDONA, Patricia; Danza Moderna; p. 29.



XP
I/80

C A P I T U L O 2

CONTINUAR, CONTINUAR HASTA QUE EL SOL DESAPAREZCA
EN EL HORIZONTE

"Sólo puedo darles una vaga in
dicación, un esquema indefinido
de lo que serán en lo futuro
la mayoría de los bailarines:
musas que se precipiten
como huracanes, en ritmos a-
presados por el loco oleaje
de esta música, que fluye con
fantástica sensualidad y éxta
sis" (1).

Wagner

"¡Arriba! ¡Abajo! ¡estira y afloja! y ahora...! ¡eléeéva
te!!! ¡alcanza el techo! ¡estás cerca! ¡qué esperas, por Dios
Santo! ¡suuuube! ¡máááás! y ¡máááás! ... ¡éso es! ¡BIEN!

"Ganaste tú, saltaste como nunca, creí que volarías.
Sí, que saldrías volando y nos dejarías a todos colgados con
el ensayo. Por Dios ... ¿la vieron? ¿Ema la viste? ¡increí-
ble!

"Nunca lo habías hecho así. Pero hoy tus músculos de-
cidieron que era suficiente de estar anclada en el suelo. Ca
si vuelas ¡casilo haces!" (2).

En el fondo era así. ¡Qué piernas! ¡Tan largas como pos-
tes! ¡tan derechas como postes! ¡tan rígidas como postes!

Nunca creyó que podría saltar tan alto. Ese día pudo hacerlo como gacela. De pronto despertaron cada uno de sus músculos: el sóleo, el tibial anterior y los gemelos (3).

Precioso, era una obra de arte, pensaba.

Había ganado la alta, la más alta de todas. Ese día en clase había sólo mujeres, los "hombres" no asistieron, en realidad no tienen tanta resistencia como puede poseerla cualquiera de aquellas quinceañeras.

* * *

"... ¿Qué quieres saber por qué lo dejé?... ni yo misma lo sé. Saltaba tan bien. Recuerdas que te conté el día que de pronto mi cuerpo decidió saltar. NO: volar. Esa es la palabra: v-o-l-a-r.

"No sólo volaba, mi cuerpo fue hecho para el trabajo duro, para la disciplina, pero todo tiene un límite. Eso pienso que pasó, todo tiene un límite.

" ... Simplemente no soy masoquista ¿qué futuro crees que tiene la bailarina clásica hoy en día? ¡Ninguno! todo se va por un tubo.

" ... De mi generación no soy la primera que ha desertado éramos quince y hoy sólo queda una, Mariana. Sí, la recuerdas, la rolliza de quien te platicué ... ¡sí hombre! con la que competí a los saltos aquella vez que mi cuerpo decidió que era tiempo de "volar" ... por cierto que bien me sentí aquel día, como recién nacida.

" ... Como siempre, era la primera que llegaba,

alrededor de las cuatro de la tarde. Corría cuando salía de la escuela. Comía en el camión algo de jamón y jugo de naranja. Llegaba y estudiaba un poco o hacía lo que tuviera que hacer de la escuela. Me cambiaba y a trabajar.

" ... Era la última en irme, alrededor de las diez de la noche. Llegaba a mi casa como a las once y entonces terminaba mis tareas escolares para el día siguiente empezar de nuevo ... nunca me cansaba, sólo pensaba en el ballet, estaba obsesionada con eso.

" ... A veces, a media clase de historia o de matemáticas, volaba mi mente ... pensaba cómo sería mejor hacer el "balance" en "arabesque" en cuarta posición, o cómo podría sostenerme mejor sobre las puntas haciendo los fuetés... ¡Tenía que alcanzar a hacer 16 fuetés y sólo lograba hacer ocho! ¡Que fastidio! era mi "coco", todo el día ideaba fórmulas y a la hora de la verdad ... na-da ...

" ... Así es la vida de una bailarina clásica. Se pasa el tiempo bailando, hay que practicar siempre para no perder la condición, y cuando no está bailando te la pasas pensando la forma de perfeccionar tu técnica.

" ... Cuando se da el caso de una reunión de bailarines ¡deberías verlos! No hacen más que platicar sobre ballet: qué fue lo que les falló en la función pasada; cómo va la rodilla lastimada; algún consejo para mantenerse esquelética; qué fue lo que les funcionó para sostenerse durante algunos segundos más sobre las puntas de los pies.

" ... Cuando te pones a pensar el tiempo de tu vida que

has dedicado al ballet y el tiempo que dedicas a tí misma, te deprimes. Eso me pasó a mí. Quince años dedicada día y noche al ballet: cuando no bailaba pensaba en la danza, en pocas palabras, no me separaba ni un instante de mi gran amor, de mi compañero ...

" ... De pronto te miras en el espejo con realismo y te das cuenta que el tiempo pasa rápidamente y que tus probabilidades de llegar a ser bailarina de primera son remotas, no importa cuanto tiempo te dediques a ensayar, ni que tan buena seas, el medio es corrupto.

" ... Cuando platico con personas ajenas a la danza me dicen que las envidias existen en todas partes, y yo lo sé pero nada se compara con el medio del ballet.

" ... La bailarina y los disques bailarines --pues la mayoría de ellos son homosexuales-- son capaces de hacer cualquier cosa, pero cualquier cosa ¿entiendes? por conseguir un papelito en tal o tal obra ... muchos de ellos derivan en el degenerare ... es un medio prostituido tanto hombres como mujeres y sinceramente, no me atreví a pensar que mi dedicación y mi amor por la danza llegara a tanto.

En sus ojos asomaron las lágrimas, un nudo en la garganta le apretaba con tal fuerza que le impedía hablar. Trató de recuperar fuerzas, de darse ánimo, pensaba que todo aquello ya era parte del pasado y que de ninguna manera debía lastimarla.

Pero no era así. Aún amaba al ballet y cualquier cosa que le recordara aquellos momentos le afectaban seriamente.

Sin duda alguna la danza había dejado una honda herida en su persona y los años, ocho en total (4), que había dejado de practicar el ballet no habían sido suficientes como para olvidar el placer que le causaba volar por los aires con hermosas piernas largas, fuertes, llenas de energía; el goce cuando terminada la función la masa negra tras el proscenio se levantaba gustosa de haber presenciado un espectáculo memorable.

Las experiencias de una bailarina, desde que inicia su carrera, son fuera de serie. Nadie de quienes nos decimos normales las experimentamos, y en dado caso, no las gozamos con tal intensidad como el bailarín: brincar, mover los brazos, sostener la pierna a 110º de altura durante tres minutos o más, sudar hasta que el cuerpo se dé por vencido antes que la voluntad y aún así, continuar, continuar hasta que el sol desaparezca en el horizonte.

2.1 EL QUE QUIERA AZUL CELESTE QUE LE CUESTE.

" ... Con el tiempo me dí cuenta de que tenía mayores aspiraciones, deseaba conocer, saber sobre cualquier tema, no me conformaba con lo que había aprendido en la preparatoria.

" ...Las bailarinas son mediocres en su mayoría. Intelectualmente no se preocupan por nada, no hablan de política, ni de sociedad, ni siquiera pueden darte correctamente una receta de cocina. Es más, desconocen la anatomía de su cuerpo y eso que es su instrumento de trabajo.

" ... Es posible que uno de cada 50 bailarines sepa

cuantos huesos tiene el cuerpo (5). En cuanto a alimentación --que es otra parte importante de la vida de una bailarina-- están en la calle; comen poco y nada alimenticio: unos por muertos-de-hambre y otros por ignorancia. Desconocen hasta lo más mínimo sobre dietas balanceadas(6).

En alusión a la plática de mi entrevistada vino a mi mente el caso de Carolina. Fue una experiencia simpática, desde mi punto de vista.

Ella es una chica de veinte años de edad, lleva doce en la danza. Mide aproximadamente 1.65 m. y pesa alrededor de los 60 kilogramos (demasiado para ella, señala el director). Su cara es redonda y colorada como manzana y sus ojos muestran siempre una expresión triste, melancólica y hambrienta.

" ... Tengo seis kilogramos de más, debo bajar de peso a como dé lugar. He hecho miles de dietas pero ninguna me ha resultado. Ahora estoy comiendo solamente fruta durante todo el día y nada más. Llevo una semana y no he bajado ni medio kilo ... Cada vez que tengo hambre me como una fruta y ya en la noche, después de la fruta remato con té ...

A Carolina le dió hambre más de 10 veces en el transcurso de la mañana y más de 10 veces lo que comió fueron mangos. Al mediodía se comió tres mangos y una naranja. Durante la tarde se alcanzó a comer tres naranjas.

El mango tiene 132 calorías y 34 carbohidratos, mientras la naranja tiene 98 calorías y 30 carbohidratos. En total consumió 2,108 calorías cuando las reglamentarias son 1,500, y 562 carbohidratos, cuando los normales son 75 (7).

Carolina ha comido prácticamente azúcares durante una semana, eliminó toda clase de proteínas, minerales y varias vitaminas. No se siente débil porque ha consumido energías pero su cuerpo está sufriendo un desequilibrio alimenticio que puede tener consecuencias: anemia (8).

Sin embargo a Carolina no le importa. Cuando le dije lo que pensaba de su dieta, me respondió:

" ... Que envidiosa eres. De seguro no quieres que adelgace, por eso me dices que no haga dieta. Ir con un médico para que me recete algo sale caro, no está dentro de mi presupuesto ...

Dió la media vuelta y caminó orionda con sus seis kilos de gordura amontonados en las caderas y en las piernas. Jamás me volvió a dirigir la palabra. Cada vez que nos encontrábamos, me miraba con despecho a punto de salirse los ojos de sus órbitas.

Hasta después comprendí que a los bailarines hay que seguirles la corriente si es que se desea evitar problemas.

* * *

HACER BALLET es mucho más que ser "snob", "excéntrica" y querer lucirse frente a familiares y amigos.

HACER BALLET no es el festival de cada año en que las mamás se lucen en competencia de vestuario suntuoso con bordados de pedrería.

HACER BALLET implica duras horas de trabajo desde los ocho años de edad hasta ver culminada la carrera ocho años

después. Para ello se sacrifican horas de juego con muñecas y rompecabezas; falta de amigos y de idas al cine o, simplemente, platicar sentado en un cómodo sofá rascándose el estómago.

HACER BALLET es NO comer pasteles ni chocolates ni ningún platillo exquisito a lo largo de toda una vida. Ni siquiera en el recreo. Al contrario, hay que conformarse con ver a los amiguitos disfrutar sus succulentas tortas hechas en casa, mientras se sorben largos tragos de saliva.

HACER BALLET es estar en constante actividad. Cuando no se baila ya sea en clase reglamentaria o en ensayo, hay que correr, nadar o andar en bicicleta para mantener los músculos del cuerpo elásticos y la figura en óptimas condiciones.

HACER BALLET es tener que ser responsable en todo sentido de la palabra. No se puede faltar a clase ni un sólo día del año, aún cuando se padezca de diarreas o de una fuerte gripa, incluso, algún desgarre, torcedura o cansancio muscular ... en pocas palabras, se falta a clase de danza porque se es incapaz de andar por sí solo o porque se ha muerto.

Esto implica que desde los ocho años de edad, además de iniciar la carrera para bailarín se estudia para masoquista. En la pequeña cabeza del aspirante se va formando la sólida idea de que deberá sufrir toda clase de inclemencias como parte de la disciplina del bailarín; a cambio no podrá siquiera quejarse, deberá aguantar con resignación.

La conclusión a la que se llega después de haber

convivido, más bien vivido en el medio de ballet es que HA CER BALLET es todo un "modus vivendi": caminar diferente al resto de la gente (con los pies abiertos como patitos), parar se distinto, comer s-ó-l-o cosas nutritivas y en cantidades mínimas, beber agua pura y tés raros, cultivar toda clase de callos y ampollas en los pies y sólo pensar en mantenerse ac tivos.

Incluso cuando llegan a tener la oportunidad de ir a la playa --en vez de tirarse cara al sol-- corren a lo largo de ella en pleno medio día.

Los bailarines no gozan de vacaciones ni días festivos, deben ejercitarse cada día de su vida; unirse al ballet significa ser separados sólo por la MUERTE.

Se acostumbran a dedicar todo su tiempo a la danza y a olvidarse de que además de bailarines son personas. Sus amistades --si es que existen-- se limitan a bailarinas y bailarines, se abstienen de ir a fiestas o parrandearse de vez en cuando --después de tanta descarga de energía defienden sus horas de sueño a capa y espada--.

La mayoría de los bailarines no tienen novio o novia y cuando logran establecer alguna relación dura poco, los no bailarines huyen del arte, prefieren los "reventones" y una pareja "buena onda":

" ... Salí corriendo ¿ves? --me dijo aquel chico desgarrado-pelos-parados, ex novio de una aspirante a bailarina-- la verdad no me pasa su onda, además de que camina como pingüino, sólo escucha música clásica -ríe con burla, agrega- ly odia el "heavy rock"! yo paso ¿eh?

En fin ... ser bailarín no es fácil:

" ... Cuando le dije a mi mamá que quería ser bailarina jamás creí que sería tan difícil. No sólo el hecho de que son muchos años de estudio, ocho en total: dos horas de clásico, además de hora y media de danza moderna, clase de música, historia de la danza y del arte, maquillaje, vestuario, francés, inglés y teoría de la danza; sin olvidar que además hay que ir a la escuela primaria y secundaria (y si tienes más aspiraciones, la preparatoria)...

" ... Aún cuando eres niña no tienes tiempo para hacer tu tarea por lo que debes sacrificar algunas horas de sueño ...

" ... Creeme, no es fácil llegar a tu casa a las nueve o diez de la noche y tener que estudiar después de tantas horas de ejercicio físico ...

Para Leo dormir es lo más importante después de la danza, y a juzgar por las ojeras parece como si le hubiera afectado tanta desvelada durante su niñez.

Laura --muchacha chaparrita de angostas espaldas y piernas cortas y musculosas-- agrega:

" ... Es agotador, realmente te saca de onda llegar a la escuela y ser castigada por no haber hecho la tarea. Lo peor del caso es que te dicen "floja", cuando dedicas el día completo al estudio, que mala pata ¿no? ..."

Leo, Ana y Laura, estaban sentadas en semicírculo alrededor de mí, las tres sobre el suelo con las piernas cruzadas.

En sus rostros se reflejaba un rayo de luz de alegría. Los ojos bien abiertos, los rostros pálidos, los dientes asomándose mostraban despreocupación.

Hablar de ellas mismas en tiempos antaños, parecía relajarlas de tanta tensión; recordarse a sí mismas cuando apenas se iniciaban en el arte era como soñar despiertas y reconocer el sacrificio que entonces soportaban calladas, aisladas del mundo exterior.

Ana recuerda :

" ... ¡Huuuy! es algo que no olvidaré. Recuerdo que siempre fui buena alumna en la secundaria, llevaba buenas calificaciones pero día tras día me angustiaba por hacer tareas y estudiar. Era incapaz de faltar a la clase de danza.

" ... Me las ingeniaba para tomar tiempo: estudiaba hasta altas horas de la noche, estudiaba en los pequeños lapsos de tiempo entre la clase de ballet y la de música o estudiaba entre la clase de español y la de matemáticas, el mismo día del examen.

" ... Pero eso sí, jamás lo que se dice JAMAS, faltaba a mi clase de ballet aunque me muriera de gripa o me reprobaran en matemáticas .

Ana voltea a revisar las lámparas de aquel techo inmenso del salón número ocho.

Cambia de posición y se recarga sobre el viejo piano color caoba. Acaricia la madera corroída por los años como si quisiera consolarlo de haber aguantado tanto tiempo de haber

realizado la misma tarea, a veces monótona, inaguantable. Así como ella:

" ... Recuerdo bien un día que me reprobaron por primera y última vez, fue en Historia. La maestra me preguntó que me había sucedido frente a dos compañeros y uno de ellos respondió con burla "es que se fue a su clase de ballet" y comenzó a imitarme bailando ... me puse a llorar; aquello era un insulto a mi dignidad, se burlaban de lo más importante en mi vida: el ballet..."

Cuando les pregunté que hacían en su tiempo libre, voltearon a verse unas a otras, interrogándose con la mirada. Es verdad, no sabían que responder, jamás habían pensado en algún pasatiempo o entretenimiento en especial.

"¿Vas seguido a fiestas?" finalmente opté por preguntar a Laura. Meneando la cabeza, nerviosamente respondió:

" ... ¿A fiestas? no, nunca voy, a decir verdad tengo pocas oportunidades de salir con amigos o amigas y las veces que llego a ir me siento fuera de lugar... ¿Sabes? no sé bailar ¡que ridículo ¿no?! Pues es la verdad, resulta que no sé bailar música disco o la que se usa entre la gente de mi edad (piensa con detenimiento antes de contestar, busca las palabras más adecuadas para describir la situación) me pongo tiesa, sólo me limito a llevar el ritmo con los pies y la cabeza y peor es cuando tocan piezas lentas, me pongo tan rígida como si fuera a bailar un "pa de deux" (9)....

" los muchachos se desesperan --ríe con resignación y sin preocuparse, realmente no le .

interesa ir a fiestas a bailar "algo" que no conoce. Continúa: -- ... imagínate tener que salir de las clases de baile y divertírte de diez a dos de la mañana bailando como enajenada sin ton ni son, prefiero bailar ritmos africanos o primitivos. Es más recetivo ¿verdad?"

Aquella noche Laura, Ana, Leo y yo hablamos sobre tiempos pasados, tiempos presentes. Haberlas hecho recordar episodios que parecían olvidados fue una gran experiencia para ellas y para mí.

Yo pude verles el rostro interno y externo y para cualquiera hubiera sido fascinante, lo disfruté.

En aquellos instantes desee que la noche fuera interminable, que pudieran hablar cada una de sus vidas enteras y de las tres hubiera escrito tres libros de mil hojas.

Pero al igual que ellas puse los pies sobre la tierra, mi intención se limitaba a escribir esta tesis y aquellas tres bailarinas eran sólo una pequeña parte del conjunto que debería tratar.

Al filo de las once de la noche, las cuatro caminamos lentamente por el enorme pasillo oscuro de la Academia, en las cuatro reinaba una gran paz: ellas se confesaron, yo las escuché.

A) Rosas, rosas, rosas color de rosas

El ritmo de trabajo de una aspirante a bailarina (en una escuela para profesionales) y el de una bailarina son muy

pesados. Un día de trabajo común de una aspirante a bailarina sería aproximadamente con la siguiente rutina:

De 8:00 a.m. a 14:00 p.m. clases en la escuela (primaria, secundaria o preparatoria).

De las 14:00 p.m. a las 16:30 p.m., es el lapso de tiempo que tienen para ir a su casa a cambiarse, comer y trasladarse a la escuela de danza.

De 16:30 p.m. a 18:30 p.m. clase de ballet clásico.

De 18:30 p.m. a 20:00 p.m. clase de danza moderna.

De 20:00 p.m. a 21:30 p.m. clase de música o historia del arte o cualquier otra materia teórica (10).

De lunes a viernes es la misma rutina y dependiendo del nivel en que se encuentre asiste a clase de clásico el sábado también (dos horas) (11).

La bailarina clásica profesional trabaja de 9:00 a.m. a 21:00 p.m. con tiempo intermedio para comer. Este horario se cumple de lunes a viernes. Los sábados trabaja hasta medio día a partir de las 9:00 de la mañana (12).

Mientras estudia (13), el alumno es sometido a exámenes mensuales realizados por el profesor titular y a mitad del año en curso y al final, lleva a cabo exámenes semestrales donde todos visten de lujo.

Pongamos como ejemplo el examen final llevado a cabo en la Academia de la Danza Mexicana (14):

Trescientas alumnas vestidas como muñequitas de porcelana. Todas con leotardos color rosado, calcetas blancas las

más pequeñas y mallas rosas las mayores (desde los doce años de edad). Las zapatillas de media punta son blancas pero blancas relucientes.

¡Que peinados! "chongos" restirados, pegados con jalea tras la nuca y por encima de la frente la "balerina" rosa, nueva ...

" ... me duele la cabeza, la única vez que uso estas cintas es para examen semestral" me dijo una pequeñita de ocho años, roja de coraje. Entre palabra y palabra lanzaba miradas de balazos a su madre quien le había restirado tanto el pelo que los ojos parecían los de una oriental: rasgados hacia los lados, y agrega:

" ... Siento como si me estuviera deteniendo la cabeza y casi no puedo moverla".

Sobre la misma "balerina" Adelia, una jovencita de trece años explica: "... a mi me agrada es muy sofisticada, se ve uno diferente al resto de la gente..."

Lourdes de la misma generación de Adelia interrumpe para señalar: "... son muy clásicas, tradicionales, me recuerdan a bailarinas de antaño ¿o no?"

En fin, las opiniones son muy diversas, hay quienes las adoran y quienes las odian, quienes son felices usándolas y quienes sufren realmente. A pesar de tanta contradicción todas las usan por igual y jamás se atreven a quejarse frente a los maestros, de otra manera podrían obtener una buena regañiza.

Después de salir de aquella locura en el baño en que madres e hijas se revuelcan en ardúas discusiones para lograr un PRIMER OBJETIVO: lucir bien, de acuerdo a las normas de la Academia (15).

Finalmente logré llegar al salón número siete, donde se llevan a cabo todos los exámenes de esta índole. Caminé por eternos minutos por un largo, ancho y oscuro pasillo, a ca da lado puertas con su respectivo letrero: SALON No. ...

Empecé desde el número uno y para cuando llegué al número siete, sentía que había penetrado hasta lo más profundo de la boca de un lobo. Era verdaderamente oscuro, no había una sola ventana en todo aquel lugar (16).

Las niñas que entrarían a examen (17), se colocaron un número pintado sobre un cuadro de tela por delante y otro por detrás. Todas amontonadas realizaban aquella tarea con singular silencio, concentrándose en un SEGUNDO OBJETIVO: ser perfectamente identificables por los sinodales para evitar confusiones.

Después de esperar quince minutos en aquel rincón, las puertas se abrieron. Un rostro pálido, ojeroso, con ojos irritados y gesto solemne salió a nuestro encuentro.

Me impresionó tanto verle a los ojos, aquella mirada dura pero triste a la vez, esos ojos rodeados por arrugas de cansancio más que de vejez. No tendría más de treinta y cinco años pero su mirada era la de una persona de cincuenta.

De pronto empezaron a fluir montones de "payacitos"(18)

rosas hacia el interior del salón, todas en silencio. Por inercia me uní a aquella ráfaga rosada y jamás me enteré si la mirada aquella era la de una mujer o de un hombre.

Ya que estuve en el interior del gigantesco salón número siete, me senté en una butaca tras los sinodales: cinco mujeres de cuerpo enjuto, bajas de estatura, con espaldas angostas y "chongos" restirados tras la nuca.

Desde donde me encontraba, todas parecían hechas con el mismo molde, la única diferencia era el color del pelo y de la piel --jamás logré verles el rostro--.

Las niñas entre doce y trece años, se colocaron mecánicamente con el brazo izquierdo sobre la barra. La numeración en sus pechos y espaldas iban en forma creciente del uno al veintinueve. Sin indicaciones de la maestra ocuparon simétricamente aquel cubo enorme con pequeñas ventanas que alcanzan el techo.

La luz eléctrica muy brillante me recordó los estudios de televisión. La gran cantidad de alumnas que habían recorrido aquel salón habían dejado un humor denso. El calor era agobiante pero los sinodales debían soportar, era parte del oficio.

El examen se desarrolló como una clase común, dividida en tres partes: barra, ejercicios al centro del salón y puntas (las alumnas a las que me refiero cursaban el quinto año) (19).

Al final de la clase, el sinodal llamaba una por una.

La alumna se paraba frente a la mesa mientras el jurado deliberaba, secreteándose unas a otras. Le hacía una señal para retirarse y podía salir del salón dispuesta a una semana o dos de angustiosa espera.

Después de esto, sería libre y podría vacacionar durante dos meses hasta que diera comienzo el nuevo período en septiembre.

Dos semanas después, flaquitas de todas las edades se hacinan en los pizarrones tratando de localizar su calificación en la lista. La mayoría de las calificaciones fluctúan entre el cuatro y el siete, son raros los ochos y los nueves, y los dieces son muy seleccionados y generalmente escasos (20).

" ... Sacarse un siete es más que suficiente. En sus criterios los sinodales son muy estrictos. Casi todos ellos son primeros bailarines y maestros de prestigio. Así que imagínate, no pueden conceder muchas buenas calificaciones ya que son perfeccionistas ... llevo siete años en la Academia; tuve que repetir el quinto año porque me saqué cinco. De ahí en fuera me he sacado solamente sietes, pues (... ..) se puede decir que es, bueno ... más bien "soy" un término medio".

Así declaró Lucía una alumna de 16 años del sexto año de la carrera y fue la única que habló sinceramente de las seis alumnas a las que entrevisté, las otra cinco se sintieron estrellas y dieron muchas --pero muchas-- justificaciones por las que su calificación se vió afectada.

Algunas alumnas, con la cabeza baja, salieron en compañía de sus madres, también ellas iban como si hubieran sido las reprobadas (21).

Tendrían dos meses para recuperarse del golpe e iniciar nuevamente el próximo curso.

B) La Audición.

En agosto se inicia nuevamente el movimiento en la Academia: llegan pequeñitas nuevas y mamás nuevas a hacer audición. (22).

" ... De ocho años es la edad para iniciar en las niñas y de doce en los niños. Ahí harán toda clase de movimientos para conocer las facultades ideales en los bailarines tales como: la elasticidad, tendón de aquiles amplio para la capacidad de saltar, fuerza y giro.

" ... Además, los niños deberán ser delgados; no se aceptan niños gordos puesto que además de que estéticamente no es aceptable, impide el desarrollo del bailarín en forma natural.

" ... Muchas madres traen a sus hijas a estudiar ballet para que bajen de peso. Eso es un mito, el ballet no adelgaza ..." señaló la maestra del primer año quien dió la clase para audicionar.

Ese día en la audición, me confundí entre las madres que esperaban a sus hijos. En la recepción --que es bastante amplia-- esperan muchas señoras sentadas en bancas tejiendo o

platicando. Una de ellas me dijo:

- ¿Espera a su hija?
- Bue ... --me interrumpió para decir
- Es usted muy joven para andar en estos líos. Yo espero a mis niñas, son dos: una de ocho años y otra de siete años. Que cosas ... ¿Sabe usted? ninguna de las dos quiere ser bailarina pero caminan horroroso y se paran peor, como su padre. Una amiga me dijo que las metiera a estudiar ballet para que se corrigieran.

En ese momento, justamente, había un grupo de bailarinas de la Compañía paradas frente a nosotras, vestidas en leotardo:

- ¿Quiere usted que caminen y se paren como gacelas? Pues creo que equivocó el camino ... mire aquel grupo de bailarinas, es de suponer que llevan muchos años en el ballet y observe como se paran.

Las criticadas se encontraban paradas apoyadas sobre una pierna, los dedos gordos de los pies apuntaban hacia afuera, el vientre relajado --a pesar de que son muy delgadas-- encorvadas; en esos momentos todos los músculos de sus cuerpos se encontraban relajados, nada de tensión.

La mujerona de ochenta kilos me vió, no con enojo, no; más bien cuestionándose cómo era posible. Mi observación fue de lo más natural, jamás creí que causara tal impacto. Me di cuenta de ello por la expresión de su cara.

No dijo ni una sola palabra, ni siquiera contestó a mí

mirada, se limitó a seguir tejiendo la espalda de un suéter bicolor.

La imagen que se había forjado sobre el ballet se desmoronó con solo mirar un "quatre" (23) de bailarinas aburridas, y yo, por supuesto, me sentí culpable de su decepción. Lo menos que pude hacer fue levantarme y cambiarme de lugar.

Para mala suerte mía fui a sentarme justo al lado de otros ochenta kilogramos que pensaba que la danza haría de su cría toda una sílfide. En aquella ocasión me limité a escuchar sin decir una sola palabra.

* * *

Eloisa es ya una profesional pero recuerda bien el día de su audición "fue el inicio de una nueva vida, de la vida que llevo ahora, y de aquí hasta la muerte... la maestra que dió la clase en la audición fue la misma que me dió clases en el primer año, era chilena --odiosa, por cierto-- los sinodales fueron sólo mujeres, pero no recuerdo sus nombres.

" ... Temblaba de miedo, apenas tenía ocho años y nunca en mi vida había visto un salón tan grande como aquel, fue en el salón número uno y ahora veo que no tiene nada de especial, es tan sólo un salón como muchos otros.

" ... Ya para terminar la clase la maestra nos sentó a todas de espaldas a los sinodales, al fondo del salón. Fue pasando una por una, le ponían una composición musical y al momento teníamos que improvisar lo que se nos ocurriera.

" ... Cuando me tocó a mí repetí una y otra vez el mismo

movimiento, sentía que me temblaban las piernas, hasta que no pude contenerme y cuando menos pensé ya tenía las piernas totalmente mojadas ¿Ya imaginas qué fue lo que pasó?... pues me sucedió a mí la mí! ¿qué cosas no? Juro que sentí morir de vergüenza, en aquellos momentos no supe donde meter la cabeza.

" ... Lo bueno, o lo menos peor, fue que todas estaban de espaldas y no se dieron cuenta de lo que pasó. La conde nada maestra chilena sonrió con burla, pero una de las singdales se levantó y me consoló en silencio para que no se dieran cuenta el resto de las niñas ... Cuando salí me puse a llorar amargamente con mi mamá: "no te preocupes hijita, no pasa nada; total, si no te reciben, ni modo" ... el caso fue que me recibieron en el primer año de la carrera para profesional.

" ... Con el tiempo comprendí que ese tipo de experiencias en sólo parte de la vida común de una bailarina, en el escenario suelen suceder las cosas más extrañas del mundo, desde lo más humillante hasta lo más gracioso. Es parte de oficio ... ni modo".

2.1.1 Cuestan mucho, duran poco.

Zapatillas de punta. Son los instrumentos más necesitados por la bailarina clásica y para desgracia de ellas, el más caro de todos (24).

Resulta que en nuestro país, las únicas casas de artículos para danza que fabrican zapatillas de punta son "Miguelito" y "Hamilton" y según las bailarinas son:

" ... De pésima calidad --declara Alejandra mostrando a los cuatro vientos sus dedos de los pies llenos de bolitas, bolas y bolotas-- estas ampollas me las sacaron las zapatillas soviéticas que logré conseguir, a estas alturas las zapatillas mexicanas me hubieran destruido los pies ...

" ... A simple vista son desagradables, anchas, gordotas, más que zapatillas parecen tanques, son horribles y usarlas es un suplicio".

Las bailarinas mexicanas profesionales usan siempre zapatillas extranjeras. Son preferidas las norteamericanas, las soviéticas, las japonesas y las inglesas.

El grave inconveniente es que el precio se eleva por los cielos a comparación del precio de las zapatillas mexicanas. Estas cuestan 5 mil pesos (25), mientras las extranjeras fluctúan entre los 20 dólares (26) (no me atrevo a dar la cantidad en pesos mexicanos, pues seguramente para cuando termine el reportaje la paridad del dólar habrá cambiado considerablemente).

El sueldo de una bailarina fluctúa entre los 70 mil pesos mensuales (27), insuficientes para vivir además de gastar 20 dólares en un par de zapatillas.

El lapso de vida de éstas va de tres a cuatro semanas de uso, cuando no es temporada de funciones. En caso de que estén en temporada su duración disminuye a la mitad y en algunos casos, después de la función es necesario desecharlas (28).

A pesar de que la Compañía les apoya con un par al mes en temporada de funciones, ellas deben absorber el resto del gasto. Además deben comprar sus leotardos, mallas y demás ropa de trabajo (29).

En resumen, la mayor parte del sueldo se ve mermado por la compra de material de trabajo. La misma Alejandra explica:

" ... Casi todos adquirimos leotardos y mallas americanas porque rinden mucho más que las prendas mexicanas. Aunque salen más caras, claro, pero a fin de cuentas gastas menos. Sólo cuando la situación económica está ruda, me compro cosas mexicanas..

Leonardo es bailarín del cuerpo de baile. El agrega al comentario de Alejandra:

" ... Los bailarines nos defendemos más que las mujeres, por lo menos nos ahorramos las zapatillas de punta. Sólo usamos zapatillas de media punta, de lona y ahora cuestan 2,000 pesos.

" ... Recuerdo que cuando estudiaba la carrera hace cinco años, costaban cien pesos. Si se te llegan a romper las zapatillas de media punta, las puedes parchar con tela adhesiva y pintarlas, y funcionan por un tiempo más".

Leonardo y Alejandra, como el resto de sus compañeros, primeros y no primeros bailarines lucen leotardos descoloridos, ropas viejas, mallas rotas, zapatillas zurcidas, calentadores flojos y estirados por el tiempo (30).

Sentados sobre el suelo, me platicaban sobre sus ropas. Las hacen rendir hasta que se rompen en pedazos de viejas. Las únicas que no pueden parcharse, pintarse o zurcirse, son las zapatillas de punta. Estas cuando se acaban, se acaban y hay que tirarlas.

Entonces un par de ojos tristes las despiden como a una buena amiga que compartió con ella momentos de dolor y de satisfacción.

- ¿Nunca has llegado a odiar las puntas, Alejandra?
- No. Nunca he llegado a odiarlas. A veces he tenido gran des deseos de gritar y no volvérmelas a poner nunca más, pero sólo por un tiempo. Después de unos días pasa la crisis y hasta siento que las extraño, deseo experimentar con ellas una "pirueta triple" o un "fueté doble" o algo parecido ... Es increíble, no tienes idea de lo bien que te sientes después de años de trabajo y de ampollas en los dedos, cuando logras con ellas lo que quieres, incluso llegas a caminar con ellas puestas como si tra-
jeras tenis o anduvieras descalza.

Para aquel que no conozca las zapatillas de punta lo ú nico que puedo decir es que son angostas hasta sentir que los dedos de los pies se amontonan unos sobre otros para ocu par el mínimo de espacio.

No sólo eso, sino que son armazones duros hechos de car tón comprimido (las zpatillas mexicanas en vez de cartón son de yeso), de tal forma que los dedos de los pies quedan cu biertos por un caparazón duro. Esta dureza es la que permite al pie pararse sobre la punta del dedo gordo.

Lógicamente el roce de los dedos sobre el caparazón al subir y bajar de la punta provoca erupciones de la piel y la consecuencia: ampollas (31).

" ... pero tremendas ampollas --dice Alejandra-- te quedan después de una temporada de funciones. Debes ensayar, hacer clase y dar funciones aunque tengas la piel al rojo vivo. Al público éso no le interesa".

Es verdad, el ballet le muestra al público su mejor cara: bellos cuerpos sometidos a rigurosas dietas; pálidos rostros compuestos por el maquillaje, caras sonrientes que aguantan el dolor de ampollas en los dedos de los pies y el resultado de agotadores ensayos y largas horas de estudio.

2.1.2 Solitos en el olvido.

Seguramente éste será un punto muy resumido, y más que "resumido" es poco lo que se puede decir.

El material de apoyo con que cuentan quienes viven del ballet. deberían ser revistas especializadas, libros, cine, video, audiovisuales, seminarios y conferencias que, en un momento dado, la bailarina o el bailarín pueden consultar para la mejoración de su técnica y de sus conocimientos sobre el área.

Hasta hace cuatro años el bailarín no contaba, en nuestro país con ningún tipo de literatura especializada, editada en México. Lo mucho o poco que lograra conseguir era procedente del extranjero (32).

Incluso actualmente es mínimo lo que han escrito autores

mexicanos y las traducciones de autores extranjeros que existen (33).

La primera vez que me interesé en el tema, inmediatamente me vino a la cabeza consultar lo más posible sobre historia de la danza mexicana.

Por coincidencia, leí en el periódico sobre la inauguración del Centro de Investigación y Documentación de Danza, por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública.

Entonces creí que el destino me iluminaba y que mi problema de dónde investigar había sido resuelto fácilmente.

Mi gran sorpresa fue cuando llegué al mencionado "centro de investigación" : sólo había un estante pequeño con libros, y la mayoría de ellos en otros idiomas, editados en otros países.

Con ayuda del encargado buscamos sobre el tema que me interesaba y sólo encontramos dos libros que trataban el caso de México. Ambos fueron editados durante la década de los años cincuenta (34).

Es cierto que a últimas fechas se han publicado libros sobre danza, pero su número es insuficiente como para conocer a profundidad o media profundidad un tema que abarca tantos aspectos como la danza.

En relación a la historia de la danza mexicana no se ha escrito casi nada. Nadie puede conocer a ciencia cierta cómo ha sido el desarrollo del ballet clásico en México, aunque sí

puede indagar con relativa facilidad sobre el desarrollo de la danza en Europa y/o Estados Unidos.

Ha sido hasta 1983, cuando el I.N.B.A. con ayuda del I.S.S.S.T.E. ha iniciado una serie de entrevistas y pláticas semanales en las que se trata esclarecer la historia de la danza clásica mexicana y sus protagonistas (35).

Bien dice el dicho "más vale tarde que nunca", sólomente que pasaron muchos años antes de tomar esta iniciativa y ahora existen varias generaciones que se desarrollaron sin esta clase de apoyos intelectuales.

Su formación es parcial, se limita únicamente a la formación técnica que hallan sido capaces de adquirir de alguna de las múltiples técnicas que se practican en este país.

Estas generaciones de bailarines son ahora maestros, coreógrafos y autoridades del ballet mexicano. Sus súbditos deben conformarse con lo que éstos puedan transmitirles.

En relación con apoyos visuales como el cine, video y audiovisuales ni siquiera son imaginables en el ambiente del ballet. Se requeriría una inversión presupuestal fuerte con que no se cuenta.

Sin embargo, existen otros intentos que estimulan a quienes viven de la danza, algunos ejemplos son:

- La Universidad Autónoma Metropolitana ha venido realizando año con año un concurso de coreografía donde se premia a la mejor composición coreográfica y a la mejor interpretación (36).

- La Universidad Nacional Autónoma de México realiza periódicamente seminarios sobre técnica de la danza en sus más amplios aspectos (técnicas, motivación, interpretación, y hasta composición coreográfica) (37).

Sin embargo, es notorio el incremento en el interés de las autoridades, que a últimas fechas han mostrado al apoyar con conocimientos a bailarines, maestros, coreógrafos y estudiosos de la danza clásica.

Antes del año 1980 estos cursos y conferencias no existían, el profesional de la danza debía conformarse con lo que aprendía técnicamente y nada más, a menos que estudiara por iniciativa propia, cosa que rara vez sucedía por falta de tiempo y el agotamiento físico con que los profesionales del ballet terminan el día.

- El que por su gusto es buey ...

Otro apoyo con el que debería contar el bailarín, es la "Ley". Después de todo, todos los trabajadores tienen una ley que los apoya, algún sindicato y prestaciones ¿o no?

Pues resulta que empiezo a pensar que los bailarines están "salados", ya se darán cuenta por qué:

Los casos más comunes sobre atropellos ilegales suceden con los niños. En el ballet ha sido una tradición la participación de los menores de edad en obras profesionales como "El Cascanueces", "La Bella Durmiente" o "La Cenicienta" (38).

Los niños son escogidos en las academias de danza y sus

padres, con tal de ver a sus pequeños en el Palacio de Bellas Artes, les permiten participar, muchas veces inconscientes de la situación por la que atravesarán sus hijos.

El pequeño alumno tendrá que faltar a la escuela primaria de uno a dos meses para poder asistir a los ensayos --sin olvidar que por las tardes asistirá a sus clases regulares de ballet (39).

A cambio no recibirá más que la satisfacción emocional de haberse visto rodeado de grandes luminarias del arte y, por supuesto, el aplauso incomparable de sus padres ... ¿y de dinero? nada (40).

Adriana Velasco en su Tesis Profesional aborda la situación jurídica del bailarín y señala al respecto:

"La práctica de la danza en teatros y lugares si milares, ocasiona gastos; es onerosa para el bai larín y sus familiares siendo usual que las com pañías, patrones o contratadores perciban cu antiosas utilidades, a costa de los entusiastas pa dres a los cuales les llena de orgullo este tipo de prácticas y contribuyen a la explotación de sus hijos, buscando la satisfacción de verlos in tegrados al ambiente artístico. El menor crece dentro de un ambiente nocivo para su salud, se desarrolla entre bambalinas, con viviendo con personas mayores y teniendo pocas horas de descanso... A pesar de lo anterior es para el niño, una experiencia increíble, inolvidable y excitante ..." (41)

Exactamente, para el niño es un sueño hecho realidad, es una experiencia inolvidable y sobre todo "es parte de la disciplina que adquiere y cualquier inconveniente no tiene ninguna importancia, debe aguantar, sólo así llegará a ser bailarín" (42).

Estas son las palabras que día a día se van reforzando en su pequeña cabecita. ¿Y la ley? ... bien gracias.

Otro ejemplo de la ausencia legal en el ballet es en el caso de la mujer. El papel que juega en esta profesión es muy importante, sólo basta señalar que el 80% de los integrantes de la Compañía Nacional de Danza son mujeres.

Como ya hemos visto, el modo de vida de una mujer bailarina es muy diferente al de una ama de casa o de cualquier mujer o profesionista, empezando que su jornada de trabajo no es de ocho horas, varía mucho de acuerdo a la temporada del año y a las múltiples actividades que desarrolla para mantenerse en forma.

El embarazo no es igual en una bailarina que en cualquier otra trabajadora. En el caso de las trabajadoras están ampliamente protegidas por la Ley: le otorga una serie de prestaciones con el fin de que, durante su gravidez, se le brinden comodidades y protecciones para su bienestar y el del producto (43).

En su tesis, Adriana Velasco sigue diciendo:

"... es lamentable observar, que en este renglón, las bailarinas no gozan de tales privilegios, están desprotegidas, ninguna ley contempla su situación específica, ni considera los peligros y limitaciones a los que está sujeta en esta actividad.

El estado de gravidez, es el momento en la vida de toda mujer, en que no sólo debe cuidarse a su cuerpo, sino también velar por su hijo. Los médicos y personas entendidas

recomiendan ejercicios leves, muchas horas de descanso, alimentos adecuados, ropa cómoda y un estado anímico tranquilo y libre de preocupaciones, así como dentro de las actividades normales propias de su estado, evitar todas aquellas situaciones representativas de peligro como : caídas, golpes, esfuerzos extremos que puedan interrumpir el embarazo o poner en peligro la salud y bienestar de la futura madre". (44).

Sin embargo, la bailarina debe olvidarse de toda clase de precauciones. Con tal de no perder su empleo expone su vida y la de su cría: brinca, gira, se abre de piernas, recibe golpes.

Además, para disimular su estado, somete su cuerpo a toda clase de fajas; su alimentación no es ideal pues evita las calorías (necesarias para el desarrollo normal del producto), con tal de no aumentar de peso (45).

Por último, --y para cerrar con broche de oro-- su situación económica no le permite absorber los gastos que implica el nacimiento del hijo, aunado a una posible crisis emocional pues no sólo no cuenta con el dinero suficiente para sobrellevar la suspensión de actividades de cuando menos un mes y medio, sino que además se siente --con justa razón-- amenazada de perder su empleo.

2.2 IIIIIIII A QUE ME VOY A DEDICAAAARIIII???

Clara es una muchacha de 27 años de edad. Fue mi primera entrevistada y gran parte del material que he utilizado viene de su boca, de sus recuerdos. Practicó la danza durante

14 años y lo dejó justo en el esplendor de su carrera (46).

Ella me habló sobre aquel día increíble de su vida en que brincó como gacela y casi alcanzó el techo --yo creo que exageró--.

Clara dedicó su niñez y su juventud al ballet, olvidándose de sí misma y de pronto, un día como cualquier otro, decidió no volver jamás.

Cuando le pedí que me dejara entrevistarla accedió de buena gana. Hablamos varios días durante horas y siempre platicaba con una amplia sonrisa aunque tuviera un nudo en la garganta.

Aquella mañana de Domingo nos fuimos a sentar en una cafetería frente al monumento a Alvaro Obregón, en Insurgentes. De pronto surgió una pregunta: cuando abandonaste la danza ¿Qué fue lo primero que pensaste?

" ...¡¡Qué iré a ser de mí!! ¡¡A qué me voy a dedicar!! ¡No sé hacer nada. Nada me gusta!! ... Dios mío que tonta fui, no debí dejar el ballet así nada más pero eran sólo palabras, palabras pasajeras. Había algo que dentro de mí me decía que hacía lo correcto, que aún estaba a tiempo para iniciar una nueva vida, que seguramente habría alguna actividad que me gustaría realizar, sólo sería cosa de buscarla.

" ... No fue fácil. Pasaron tres años antes de que decidiera entrar a la Universidad y ya ahí, cuando las cosas marchaban más o menos bien, aún no estaba segura de que hacía lo correcto. Pero no me arrepiento.

- ¿En verdad no te arrepientes? o sólo lo dices para consolarte a ti misma,
- Es verdad. Al principio decía ésto para justificarme pero con el tiempo, los estudios y los años, he obtenido muchas cosas que el ballet jamás me hubiera prometido: la oportunidad de conocerme a mí misma. Saber cómo soy, cuáles son mis virtudes y cuáles mis defectos, conocer mis capacidades... (47).

De pronto me di cuenta que tengo más capacidades que antes creí imposibles. Creces y desde pequeño eres sometido con reprimendas y malos tratos a una disciplina absurda pero necesaria. Los maestros y las instituciones te convencen que el ballet es tu único mundo, ningún otro puede pertenecerte. Lo aceptas y te conformas... Lo más importante es que ahora tengo un objetivo en la vida. Sé dónde estoy y qué es lo que quiero. Lo que quiero está dentro de mis posibilidades, sé que lo lograré y estoy trabajando para ello.

Clara cambió intempestivamente de tema. De pronto nos hallamos hablando sobre la dialéctica de no sé que cosa. Lo hizo con la intención de no volver a donde nos quedamos, pero sólo le tomó cinco minutos arrepentirse de sus malas intenciones. Las manos le dejaron de temblar, su voz se aclaró; continuó diciendo:

" ... Trato de creer que el ballet es sólo parte de mi pasado pero a veces titubeo --fue" una disculpa mientras movía el tenedor sobre la servilleta de papel-- ¿en qué nos quedamos? A sí, ya recuerdo. Es curioso, entonces creía

que el ballet me apasionaba que no tenía ojos para otra cosa, estaba segura de que sería bailarina por siempre. En cambio ahora comprendo lo inestable de mi situación de entonces, tarde o temprano se hubiera desquebrajado. Menos mal que fue temprano.

- ¿Qué es lo que buscas?

- Cumplir mi meta más próxima y cuando lo haga trazarme otra y así sucesivamente. Eso me hace mejor como persona y como profesionista.

El tiempo transcurrió rápidamente. Cuando menos pensé habían dado las dos de la tarde. Clara a penas tenía voz, le dolía la garganta. Pensamos que por ese día era suficiente.

Salimos de la cafetería dispuestas a tomar cada quien su camino. Nos detuvimos frente a un mostrador y empezamos de nuevo:

" ... Mi motivación principal en aquella época de bailarina, era el reconocimiento de mi trabajo. Ensayaba, practicaba más que mis compañeras porque deseaba ser la mejor, y el más grande aliciente para mí era que a otros les gustara lo que hacía: el reconocimiento de mi familia, amigos y compañeros y el aplauso del público.

" ... Te sientes maravillosamente cuando terminada la función te paras frente al público y haces una caravana. La gente te aplaude y a veces se levanta de su asiento ... es el mejor premio por tu esfuerzo...

" ... Recuerdo muy bien aquella función del "Lago de

los Cisnes" en una delegación de la Ciudad de México. Las personas que hicieron el escenario --al aire libre-- pusieron al fondo unas tinas pequeñas con hielo seco. Al momento en que salíamos a escena, por medio de unas mangueras pasaba el agua hasta el hielo ...

" ... Los primeros tres minutos todo marchó de maravilla, a pesar de que el hielo te enfriaba los dedos de los pies y los tobillos. Pero poco después, las mangueras se rompieron y el agua invadió el tablado.

" ... Lo peor del caso fue que las zapatillas de punta se agudaron y casi estábamos bailando sobre los dedos. Al poco rato nos tuvimos que sentar sobre el suelo y terminamos con los "tutus" (48).

" ... De hecho, los tutus casi nunca se lavan y cuando se llega a hacer, se mandan a la tintorería; así que los tutus y las zapatillas de punta se fueron directo a la basura.

" ... En ese momento creímos que la función estaba siendo un fracaso. Pero seguimos bailando como si nada pasara. Aguantamos toda incomodidad hasta el final.

" ... Yo estaba segura que el público nos chiflaría o algo por el estilo. Pero cual fue mi sorpresa. Nos aplaudieron a morir. Salimos dos veces al escenario para dar las gracias. Después, una cola enorme de personas pedía nuestros autógrafos...

" ... Así es el ballet, un mundo lleno de sorpresas. Los pequeños detalles, buenos o malos, son los que te

estimulan cada día de tu vida. Son experiencias de las que te acuerdas con gusto, te diviertes, es cuando crees que tu trabajo sirvió de algo ...

Clara no tenía mas que agregar, lo más seguro es que en su mente había mil recuerdos y no encontraba palabras para describirlos todos tal y como habían sucedido. Quiso agregar algo más pero no supo como y prefirió callar.

Entonces nos despedimos, ni siquiera planeamos una nueva cita. Prometió hablarme por teléfono, y lo hizo. Cada quien tomó su camino, una hacia el Sur, la otra hacia el Norte.

Clara fue una entrevistada accesible, desde el primer momento aceptó la entrevista y no reprimió sus sentimientos. Dijo lo que pensaba sobre sí misma sin ninguna reserva. Respondía espontáneamente a todas mis preguntas.

Pero no es fácil encontrar muchas personas así. La mayoría de los bailarines a los que me acerqué se mostraron desconfiados a pesar de mi promesa de no revelar su identidad.

La renuencia fue más común entre los bailarines que entre las bailarinas y las excusas fueron de lo menos originales: "debo marcharme, me espera una clase de música", "ahora no puedo, tengo ensayo", "será otro día", "olvidalo, ni siquiera te conozco".

La mayoría de los que intenté abordar me dejaron hablando sola ni siquiera me permitieron explicar cual era mi motivo para la entrevista.

En una ocasión me acerqué a un joven bailarín y le hablé sobre la razón de la entrevista y de la tesis que intenta realizar. Me miró sin pestañear durante los diez minutos de mi explicación:

- ¿Y qué es lo que quieres saber sobre mí? Yo no soy importante y menos, famoso.
- Eso no importa. Lo que importa es que me hables sobre tus planes como bailarín, qué es lo que quieres hacer en el futuro, por qué te gusta la danza, en fin, tus experiencias. Esto es todo.
- ¿No delatarás mi nombre?
- No. Lo juro.

Sus ojos son azules como el mar, grandes y muy expresivos. Me daba la impresión de que siempre estaba asustado, de que alguien lo perseguía. Supongo que así se sentía él:

- No, no creo atreverme. Jamás he hablado con nadie sobre mí y menos ahora que me hice bailarín. Lo siento, la verdad, lo siento.

Mientras se alejaba caminando a paso veloz, le dije:

- Te juro que no le diré a nadie, ni siquiera mencionaré tu nombre, pero necesito la entrevista, por favor...

El movió la cabeza negativamente mientras yo le introducía una tarjeta con mi nombre y número telefónico en la bolsa de la camisa.

- ¡Háblame!

En pocos segundos, había desaparecido con su enorme maleta a cuadros sobre el hombro.

Cuando regresé a mi casa estaba muy decepcionada. No había resultado como lo había imaginado.

A Clara la había conocido por azares de la vida y fue muy fácil convencerla de que habláramos. Tal vez por éso creí que con todos sería igual.

No era lo mismo que me platicaran sobre sus audiciones, sobre las zapatillas de punta o sobre su época de estudiantes a que hablaran más profundamente sobre sí mismos.

Pude darme cuenta que no eran los recuerdos los que les atemorizaban, sino confesar sus motivaciones y sus proyectos a realizar. Justo cuando abordaba ese tema era cuando salían despavoridos.

Esa noche no pude dormir sólo de pensar que no tendría a quien más entrevistar. Por un momento creí haberme integrado a un medio tan difícil como el de los bailarines. Siempre se sienten amenazados y más aún cuando ven una cara nueva. Creen que les van a arrebatar su puesto dentro de la compañía.

Todos me veían como a una espía, una inspectora o algo por el estilo. Poco a poco se fueron acostumbrando a verme con mi libreta de notas, hasta que les parecí un personaje más de su historia diaria, siempre y cuando no intentara indagar "más de la cuenta" sobre sus vidas.

Los días siguientes me parecieron muy largos: traduciendo notas y escribiendo comentarios.

Fue hasta el tercer día que el teléfono sonó y vaya sorpresa. Lo que nunca hubiera imaginado. ¡Era el chico de e normes ojos azules!

- Hola Caridad. Creo que aceptaré aquello de la entrevista pero sólo con una condición.
- ¿Cuál?
- Que no aparezca mi nombre y que no le digas a nadie de la compañía que me entrevistaste ¿hecho?
- Como quieras.
- Promételo.
- Te lo prometo.

Quedamos de encontrarnos en mi casa de tal manera que nadie pudiera verlo conmigo. Llegó puntual a las cuatro de la tarde de un sábado:

- Vengo del teatro. Tuvimos ensayo general porque el director dice que estamos muy mal todavía. Llevamos más de 40 funciones de la misma coreografía y aún cree que no lo hacemos adecuadamente ... siempre es el mismo cuento, nunca está conforme con lo que hacemos, el único perfecto es él, los demás somos nada.
- ¿Ha sido fácil dedicarte al ballet siendo hombre?
- ¡Fácil! ¿Bromeas? Muchas veces en mi vida he estado a punto de tirar la toalla. Los demás te consideran raro,

que estás loco, que eres homosexual o algo así.

Cuando les dije a mis padres que quería tomar clases de ballet mi padre casi se infarta de la impresión, y mi madre lloraba cada vez que me veía. ¡Crees que fué fácil!

Entonces tenía catorce años de edad y pasó un año más, antes de que pudiera ingresar a la Academia. Lo hice en contra de la voluntad de mis padres.

Cuando finalmente se dieron cuenta de que no daría marcha atrás, a pesar de los roncós rugidos de mi papá, me inscribieron en una escuela mixta pues estaba en escuela de hombres, e hicieron lo posible por conseguirme no via. Mi papá pensaba que de inmediato me haría "maricón".

El ballet no me dejaba tiempo para novias y éstas, tan pronto se enteraban de mis clases de danza, desaparecían de mi vista.

- ¿Cómo fue que te llegó a agradar la idea de ser bailarín?

- Mi hermana mayor estudiaba en una escuela particular. A veces iba a recogerla o la acompañaba. Entonces me gustó, pero veía que eran sólo mujeres quienes lo practicaban.

La maestra en una ocasión invitó a varias alumnas a ver una función del Ballet Nacional de Cuba y yo acompañé a mi hermana.

Después de la función la maestra nos presentó a varios bailarines, entre ellos a Francisco Salgado.

La función me había impactado, especialmente cuando vi bailar a Jorge Esquivel y a los hermanos Salgado.

Noté que dentro y fuera del escenario los bailarines eran igual de varoniles, entonces mi mente comenzó a trabajar la idea de estudiar danza.

Tenían unos cuerpos fuertes y bien hechos y pensé que si estudiaba danza tendría buen cuerpo y buena condición física.

- ¿Quieres decir que pensabas en el ballet como un acondicionamiento físico y no como una carrera profesional?

- Exacto. Así fue hasta que mis padres se opusieron. La danza se convirtió en un reto, en una meta que debía alcanzar.

Cuando finalmente ingresé a la escuela de danza, me fui involucrando cada vez más y más. Tardé poco tiempo en decidir que sería bailarín.

El precio fué muy caro. Mi padre me dejó de hablar durante tres años, mis dos hermanos se avergonzaban de mí, sólo me dirigían la palabra cuando estábamos en la casa. Si me los llegaba a encontrar en la calle, se hacían los disimulados y me ignoraban.

Mis amigos me abandonaron y durante mi época de estudiante anduve muy solo. Me conformé porque el ballet me consolaba y ahí había muchas personas que me

aceptaban tal cómo era.

La única persona del "mundo exterior", que se acostumbró a la idea de que sería bailarín, fue mi mamá... ¡pobre! (... ..) no le quedaba otra.

Continuamos hablando durante horas sobre los grados de dificultad de algunos pasos de ballet, sobre las cualidades físicas que necesitaba un bailarín y una bailarina. El hielo se fue rompiendo y al poco rato él empezó a darme algunos ejemplos de como saltar o como girar.

Para las siete de la noche habíamos hablado de todos los temas del ballet menos del que me interesaba, pero el ambiente era propicio para llegar justo a donde yo quería:

- ¿A qué edad te hiciste profesional?
- A los 21 años.
- ¿Ya para entonces las relaciones con tu familia habían mejorado?
- Cuando cumplí los 18 años, mi padre hizo las paces y todo pareció marchar bien. Para cuando cumpliera los 19 años terminaría la preparatoria. Creo que comenzó a hablarme para convencerme de que ingresara a la Universidad. Así lo hice. Entré a la Iberoamericana, en la carrera de Administración de Empresas.

Quando terminé la carrera de bailarín, dos años después, hice la audición para ingresar a un grupo profesional de danza y me aceptaron, pero debía estar el día completo y no me quedaría tiempo para estudiar, así que dejé

la Universidad.

Mi padre puso el grito en el cielo y me corrió de la casa; mis dos hermanos y mis dos hermanas trataron de convencerme de que no abandonara los estudios, que siguiera en el ballet, pero que no dejara la carrera de Administración.

Mi mamá no me dijo absolutamente nada. La vez que le pregunté su opinión me dijo que la última palabra era la mía, que era mi vida y sólo yo podía decidir.

Me alentó ver su actitud, no era la misma que la de ha cia seis años. Ella había cambiado: me respetaba. El que mi padre me hubiera corrido de la casa no le afec to en nada a ella, sólo dijo: "ahora sabrás si realmente te gusta tanto la profesión que has esocogido".

Yo sabía que así sería y así ha sido. Me mudé a una ca sa de huéspedes y comencé a construir mi propia vida.

- ¿Qué fue lo que te impulsó a insistir en la idea de ser bailarín cuando el medio en el que vivías te ponía tantas trabas?

- Yo no insistía, yo estaba seguro que éso era lo que que ría. El ballet me daba algo que no obtenía de otras ac tividades. Me sentía muy satisfecho después de cada clase y de cada función... sentía que aprendía algo nue vo que hacía sentirme muy bien.

Lo que hacía, lo hacía bien, tenía facilidades y lo lo graba casi siempre con éxito. En cambio, cuando jugaba

futbol o intentaba arreglar el automóvil, todo lo echa a perder.

El "bailarin X" caminaba, se sentaba y se volvia a parar mientras hablaba. Sus movimientos eran nerviosos pero tiene una gran facilidad para expresarse. Pocas veces me veia a los ojos y se ponía más nervioso cuando abandonaba la libreta de apuntes para observarlo. Al darme cuenta de ello, preferí mirarlo cuando él no lo notara.

- ¿Estás satisfecho con lo que has hecho?
- (... ...) No. Aún me falta mucho que quisiera hacer ... a penas soy cuerpo de baile y mi meta es ser primer bailarín. Lo malo es que el tiempo se pasa rápidamente y los bailarines envejecen muy jóvenes. Ya tengo 25 años ...
- ¿Por qué quieres ser primer bailarín?
- Bueno, es la meta más lejana y más importante que tenemos los bailarines ...
- Podrías desear ser director de la compañía o de alguna academia de importancia o incluso, Director del I.N.B.A.
- No, no, no ... lo que quiero es bailar, no dirigir ...
- ¿Por qué?
- Porque es lo que me gusta.
- No me refiero a éso, más bien me refiero a la "razón"

por la que deseas bailar. Ya sé que bailas porque te gusta, pero debe haber algo más que te impulse a seguir en esta profesión.

- No lo creo. Bailo porque me siento extraordinariamente bien cuando lo hago, entrego lo mejor de mí. Me esfuerzo lo más que puedo porque deseo ser cada vez mejor y lograr ser primer bailarín.
- ¿Eso es todo?
- ¡Claro! ¿Qué más puede haber?
- Un compromiso social, puedes creer que tu profesión es importante no por lo que te deja a ti, sino por lo que tú, cuando bailas, puedes dar al público. Les expresas algo, les comunicas y ...
- No, nunca había pensado así. Hasta ahora lo único que me preocupa realmente es ubicarme, hacer lo que me gusta y tener éxito. Cuando lo haya logrado, me empezaré a preocupar por los demás, el público y el "compromiso social" del que hablas.
- ¿Qué piensas hacer cuando tu época de bailarín haya pasado?
- No lo sé. Empezaré a preocuparme cuando sea tiempo.
- ¿Ahora te llevas bien con tu familia?
- Sólo con mi mamá. Desde que abandoné la casa de mis padres no he vuelto y no pienso hacerlo. Intenté explicarles qué es lo que he querido, cuáles han sido mis

planes pero nunca escucharon ... lo siento, pero ya no lo intentaré más.

Ahora tengo una vida independiente y ya no necesito de ellos.

- ¿Estás seguro?
-No, no lo estoy, pero debo acostumbrarme a mi nueva vida.
- ¿Cómo es tu nueva vida?
- Pues ... solitaria, gira únicamente alrededor de la danza.
- ¿Piensas casarte, formar tu propia familia?
- No lo sé, no lo creo ... tengo amigas y amigos bailarines pero nada más. Lo único que me interesa por lo pronto es lograr sentirme completamente a gusto en mi burbuja de cristal llamada ballet.
- ¿Qué significa éso? ¿Qué aún no lo logras?
- No, aún no lo logro por completo. Algo me incomoda y no sé qué es ... espero descubrirlo algún día. Debo irme, ya es tarde.
- Antes de que te vayas dime una cosa más, ¿Por qué decidiste aceptar la entrevista después de que te habías negado?
- Necesitaba hablar con alguien. Nunca había contado lo que te he dicho. Espero cumplas tu promesa sobre no

decir mi nombre.

- Lo haré.

El bailarín cargó su enorme maleta a cuadros sobre el hombro y se enrolló una bufanda alrededor del cuello. Se despidió con un apretón de manos. Agregó:

- Te deseo suerte.

Sus ojos azules como el mar ya no me parecieron tan a sistadizos. Entonces los vi más serenos, tal vez un poco tristes. A él jamás me lo he vuelto a encontrar.

APARATO CRITICO

- (1) DUNCAN, Isadora; Mi Vida; p. 151.
- (2) MENDOZA, Arvide Clara; Ex-bailarina clásica; entrevista da el 16 de Mayo de 1985, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria.
- (3) n. Sóleo.- Su extremo superior inicia en el tercio medio de la tibia y del peroné; su extremo inferior termina en la cara posterior del calcáneo junto con el Tendón de Aquiles, cuya función completa.
Tibial Anterior.- Su extremidad superior se origina en la tuberosidad anterior de la Tibia; su extremidad inferior termina en el tarso y el metatarso. Su contracción determina movimientos del pie en varias direcciones.
Gemelos.- Empieza en la parte superior por encima de los dos cándilos del fémur; por su extremidad inferior, se insertan en la cara posterior del calcáneo por un fuerte tendón que recibe el nombre de Tendón de Aquiles. Su contracción se extiende al pie.
- (4) n. Clara Mendoza A., estudió en la Academia de la Danza del I.N.B.A., de 1964 a 1972, y de 1972 a 1978 con la maestra Sonia Castañeda. En esta época fue bailarina profesional en la Compañía Nacional de Danza y en el Taller de Danza Espacios.
- (5) n. En el cuerpo humano existen 208 huesos: 26 en la columna vertebral; 8 en el cráneo; 14 en la cara; 8 huesillos en el oído; un hueso hioides; 25 en el tórax 64 en los miembros superiores y 62 en los inferiores.
- (6) Para conocer lo que implica llevar una dieta balanceada, ver SEGATORE, Luigi; Diccionario Médico; p. 324.
- (7) SEGATORE, Luigi; Diccionario Médico; p. 234.
La B-C-Dieta; Edit. Evelyn L. Fiore.
- (8) n. Anemia.- "Es la alimentación escasa, insuficiente, en relación con las necesidades energéticas y bio-plásticas de nuestro organismo; con el tiempo produce

un adelgazamiento y debilidad grave y progresiva (as^utenia), que termina en un grave estado patológico, denominado "inanición".

"Pero además existe la "hipoalcalitativa", producida por la ingestión de alimentos cuantitativamente normales, pero cualitativamente insuficientes, en el sentido de que no contienen todos los principios alimenticios (proteínas, grasas, hidratos de carbono, sales minerales, vitaminas) en las dosis mínimas suficientes. Esta alimentación deficiente no satisface plenamente las necesidades orgánicas tanto desde el punto de vista energético (producción de energía calórica suficiente para el mantenimiento del nivel de temperatura corporal interna) como desde el punto de vista bioplástico (sustitución de las células envejecidas de los tejidos por otras nuevas, formación de nuevos tejidos en el organismo del individuo en período de crecimiento).

"La avitaminosis o sea, la enfermedad por deficiencia (carencia) de una o más vitaminas, son ejemplos típicos de la anemia cualitativa". vid. SEGATORE . Luigi; Diccionario Médico; p. 653.

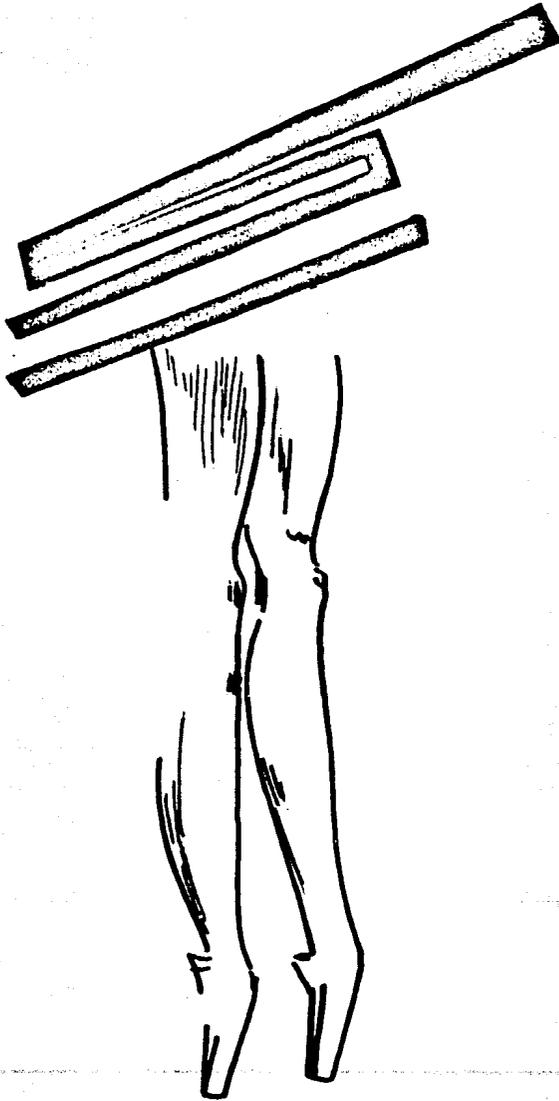
- (9) tr. Paso de dos. En ballet, generalmente entre un hombre y una mujer o entre dos mujeres. Son bailes en pareja. El paso de dos, constituye una parte esencial de la carrera del bailarín, para lo que tienen que dedicarse varias horas de entrenamiento. El fin es lograr un acoplamiento y coordinación entre los movimientos de la bailarina y del bailarín que funge como apoyo.
- (10) Conclusión hecha en base al testimonio de varios alumnos de la Academia de la Danza Nacional y de la Escuela Nacional de Danza.
- (11) Ibidem.
- (12) Conclusión hecha en base al testimonio de varios bailarines de la Compañía Nacional de Danza.
- (13) n. En este aspecto sólo consideré las escuelas oficiales del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la Secretaría de Educación Pública, como son: la Escuela Nacional de Danza y la Academia de la Danza Nacional.

- (14) n. La Academia de la Danza Nacional, se dedica a la formación de bailarines profesionales y maestros de danza clásica, moderna y folclórica. Perteneció al Instituto Nacional de Bellas Artes. Se encuentra ubicada atrás del Auditorio Nacional, México, D. F.
- (15) BEAUMONT, Cyril; A Manual of the Theory and Practice of Classical Theatrical dancing; Capítulo I.
- (16) n. Este pasillo corresponde a la Academia de la Danza Nacional, ubicada atrás del Auditorio Nacional.
- (17) n. Examen Final correspondiente al 5o. año de ballet clásico, llevado a cabo en la Academia de la Danza Nacional, el 19 de Junio de 1985.
- (18) n. "payacitos" son los leotardos, malla especial que usan los bailarines en sus prácticas.
- (19) LIFAR, Serge; Danza Académica; pp. 11-56.
- (20) n. Según pude observar en las listas de calificaciones, sólo hubo dos alumnas de toda la escuela que obtuvieron "10" de calificación, correspondiente al Examen Final de la Academia de la Danza Nacional.
- (21) Entrega de calificaciones en la Academia de la Danza Nacional, el día 19 de Agosto de 1985.
- (22) n. Audición para alumnas de primer ingreso, 5 de agosto de 1985, Academia de la Danza Nacional, México, D. F.
- (23) tr. cuarteto.
- (24) vid. Citas 64 y 65 de este mismo capítulo.
- (25) n. Precio dado por la casa "Miguelito", sucursal "Satélite", en Agosto de 1985.
- (26) n. Precio dado por la casa "Capetzio", sucursal San Antonio, en Agosto de 1985.
- (27) n. De acuerdo con los testimonios de Eloisa Ramírez, Laura Aguilar, Ana Ma. Zavala y Leo Medina.

- (28) n. En cuanto a la duración de las zapatillas de punta, coincidieron los testimonios de las entrevistadas, incluyendo tres maestras de la Escuela Nacional de Danza.
- (29) n. Conclusión producto del testimonio de las entrevistadas para este trabajo.
- (30) n. Conclusión mía en base a observaciones realizadas en ensayos y clases de la Compañía Nacional de Danza.
- (31) n. Ampolla.- "Lesión elemental de la piel o de las mucosas que consiste en la elevación circunscrita de la misma: contiene en su interior una colección de líquido seroso. Se producen ampollas ... en los roces violentos de la piel con objetos rudos". vid. SEGATORE, Luigi; Diccionario Médico; p. 79.
- (32) Conclusión mía en base a observaciones realizadas en el Centro de Investigación y Documentación de Danza y en diferentes librerías de la Ciudad de México.
- (33) n. El único autor que aborda en parte de su obra el ballet clásico en México es: SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet; Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- (34) Ibidem.
- (35) n. Pláticas realizadas los martes de cada semana en las instalaciones del Centro de Investigación y Documentación de Danza, Campos Eliseos # 480, México, D. F.
- (36) Convocatoria 1985; Universidad Autónoma Metropolitana Dirección de Difusión Cultural, Octubre de 1985, México, D. F.
- (37) n. Información proporcionada por teléfono en el Departamento de Difusión Cultural, U.N.A.M., Ciudad Universitaria, el 8 de Mayo de 1985, México, D. F.
- (38) n. La música fue hecha especialmente para ballet por Tchaikovsky. La coreografía fue realizada por Marius Petipa en San Petesburgo entre 1860 y 1890.
- (39) Conclusión producto del testimonio de varios estudiantes de ballet clásico y de bailarines de la Compañía

Nacional de Danza.

- (40) Ibidem.
- (41) VELASCO, Videgaray Adriana; Situación Jurídica Laboral de los bailarines en México; pp. 107-109.
- (42) Ibidem.
- (43) Ibidem.
- (44) VELASCO, Videgaray Adriana; Op. Cit.; pp. 109-111.
- (45) Ibidem.
- (46) vid. cita 9 de este mismo capítulo.
- (47) n. Clara Mendoza A., fue becada en 1970 por la Embajada de Cuba. Permaneció un año en la Escuela Nacional de Cuba, en La Habana.
- (48) n. Vestido especialmente confeccionado para bailarinas. El talle generalmente es de satín o terciopelo. La falda se elabora con varias capas de tul almidonado. La altura varía desde el tobillo, media pantorrilla, bajo la rodilla o parado a la altura de la cadera.



May
sep 05.

CAPITULO 3

QUIENES CREAN, QUIENES ENSEÑAN, QUIENES DIRIGEN

"Hubiera bailado toda la noche.
Pero el espejo de la noche esco-
ge, no puede reflejarnos todo ni
a todos,
nos devuelve siempre un mundo ro-
to.
El tiempo de mi baile es todo el
tiempo
pero el tiempo de la noche es só-
lo un baile
que habrá de terminarse a la ma-
ñana" (1)

3.1 ¿SERAN DE CARNE Y HUESO Y UN PEDAZO DE PESCUEZO?

"Ella" es una de las bailarinas más prestigiadas de nuestro país. Fue integrante de la segunda generación de bailarines clásicos de la Escuela Nacional de Danza, dirigida por las hermanas Campobello.

Trabajó cinco años como invitada especial en el Ballet Nacional de Cuba y posteriormente fue primera bailarina de la Compañía Nacional de Danza en México.

Al mismo tiempo daba clases en la Academia de la Danza Mexicana. Años después (1971) formó su propio grupo de danza con 13 de sus alumnas y su primera coreografía se tituló "Ocho por Trece" (Ocho variaciones de Brahms por trece bailarinas).

"Ella" estuvo dispuesta a compartir sus recuerdos sobre el pasado: (2)

" ... En mi época había poca gente que se dedicaba al ballet. Tal vez por eso las autoridades no apoyaban tanto el trabajo de los bailarines ... lo mucho o poco que se hacía era, básicamente, por el esfuerzo de los bailarines...

" ... Entonces éramos bailarines, maestros y coreógrafos a la vez y nuestra formación como tales dependía exclusivamente de nosotros y de nadie más.

" ... La preparación técnica no significaba gran problema pues los bailarines, como Hipólito Zybje, Xavier Francis, Waldeen y Ana Sokolow --entre otros-- llegaron a México a enseñarnos sus conocimientos sobre danza.

" ... El problema mayor era la preparación intelectual...

"Ella" se levanta del pequeño banco donde se encontraba sentada. A sus 50 y tantos años de edad posee un físico de quinceañera. La delatan las arrugas en el rostro.

El cabello pintado como pelirroja, de corte juvenil, la hace parecer dinámica. Mueve los ojos de un lado para otro, constantemente, mientras las manos permanecen estáticas sobre la cintura. Agrega:

" ... Teníamos en nuestras manos la responsabilidad de prepararnos no sólo sobre danza, sino también sobre sociedad. Debíamos conocer el medio en el que vivíamos para poder hacer coreografías.

" ... Lo malo era que no contábamos con suficiente tiempo como para leer, cuando menos, los periódicos del

día. Peor aún, no podíamos dedicarnos al análisis de una sociedad que apenas conocíamos.

" ... Todos, entonces como ahora, nos hemos dedicado a mejorar la técnica con el fin de conservar el trabajo en alguna compañía o grupo, y a las instituciones y autoridades no les interesa que no hayamos tenido tiempo para prepararnos intelectualmente.

" ... Menos mal que ahora las nuevas generaciones tienen más opciones que cuando yo fui bailarina. Aunque no por eso quiero decir que la situación de ahora es la idal.

" ...¿A qué me refiero? Pues que el bailarín de hoy --en México-- puede conseguir información técnica aunque sea de libros importados, o tiene la oportunidad de acudir al Centro de Coreografía del I.N.B.A. y capacitarse como coreógrafo y escenógrafo.

" ... De esta manera puede obtener mejor información sobre esa área, mientras antes componías como mejor te acomodara sin seguir una lógica.

" ... Sin embargo, el bailarín mexicano aún está en desventaja frente a otros bailarines del mundo. Carece de elementos editoriales y visuales para conformar mejor su preparación.

" ... Estuve estudiando en Estados Unidos cuatro años y entonces supe lo que es ser motivada por la escuela y el sistema en general ... Tienen una biblioteca especializada en danza, ahí puedes consultar todo lo imaginable y por imaginar ... lo que se te ocurra.

" ... Te proporcionan videocassettes, películas, fotografías sobre ballets desde tiempos de la Pavlova a principios de siglo, hasta la fecha.

" ... Puedes documentarte sobre el más mínimo detalle de una función específica, por ejemplo, en un año determinado ... ¡es increíble la fuente de información tan completa que existe!

" ... Por eso también hay gente que se dedica al estudio y la crítica del ballet, que no son bailarines: periodistas, investigadores, pedagogos, etcétera ...

" ... Mientras tanto aquí en México, no ha pasado absolutamente nada en esa área ... Las personas que se dedican a la investigación en la danza son muy pocas ¡hay tanto que saber sobre este campo! ¡tanto!

" ... Entre los investigadores más conocidos en México se encuentran Alberto Dallal y Patricia Cardona (ambos periodistas) y actualmente el Centro de Investigación y Documentación de Danza ha iniciado una serie de pláticas con diversos maestros, coreógrafos y bailarines con el fin de construir una historia documental de la danza mexicana.

" ... En realidad es poco lo que se ha hecho en relación con los años que se ha practicado ballet en nuestro país.

" ... Es verdad que es falta de presupuesto, pero también es falta de interés de los mismos bailarines.

" ... Desgraciadamente en México los bailarines no tienen deseo de superarse ... se conforman con bailar y creen que con eso están cumpliendo con su deber.

"Ella" no dejaba de mover los ojos de un lado a otro. Todavía mantenía las manos sobre la cintura y estaba parada en el centro del inmenso salón de clase. Llevaba puesta una falda circular que le daba bajo la rodilla, a media pantorrilla. De ahí salían las piernas de tobillos potentes.

Mientras los dedos gordos de ambos pies señalaban hacia afuera, añadió:

" ... El "deber" del bailarín va más allá del simple danzar. Ser bailarín es un compromiso con la sociedad en que nos desenvolvemos.

" ... Al bailar, el danzante establece una comunicación con el público y transmite un mensaje. Lo ideal es que el público asimile el mensaje y tome una actitud frente a él.

" ... Por lo tanto el bailarín debe ser consciente de lo que baila y aceptarlo, hacerlo suyo.

" ... Así, desde mi punto de vista, cumple con un doble objetivo: tiene una motivación para bailar, bailará mejor, y emitirá un mensaje al público, se comunicará con él. En pocas palabras, estará cumpliendo con su función social".

"Ella" tardó muchos años antes de darse cuenta que su profesión era más compleja. Según dice, fue hasta después de retirada como bailarina cuando decidió convertirse en coreógrafa y formar su propio grupo de danza.

Cada vez que hablábamos sobre su grupo --ahora ya desintegrado- los ojos rodeados de pliegues le brillaban.

Recordaba con alegría aquellos días de coreógrafa y maestra.

Yo me llegué a enterar de su existencia por varias ex-alumnas. Hablaban maravillas y pestes sobre su ex-maestra, pero todas reconocen que es:

" ... extraordinaria. Yo creo sin temor a equivocarme, que es de las mejores maestras --sino es que la mejor-- que ha habido en México (3).

Clara se refirió a "Ella" con seriedad. Parecía como si sus palabras no fueran acordes con su expresión.

" ... No creas que todos mis recuerdos sobre ella son gratos, pero reconozco que es muy buena maestra.

" ... Gracias a sus conocimientos y fuerte disciplina, pude conseguir una beca de estudio a Cuba. Allá se quedaron sorprendidos de la limpieza de mi técnica.

" ... La misma experiencia la tuvieron varias de mis compañeras en la Unión Soviética, en Estados Unidos, en Canadá y en Cuba.

" ... Cuando me hice maestra tomé de ella sus conocimientos y su rectitud al considerar la práctica de la danza como una religión ... lo único que deseché fue su poco tacto para tratar a sus alumnas".

"Ella" sabe que la desintegración de su grupo se debió a su falta de conocimientos:

" ... Hasta hoy me doy cuenta que no tenía noción alguna de cómo tratar a las personas ... después de todo, me hice maestra de un día para otro, sin la menor idea de cómo controlaría a 25 niñitas de ocho años.

" ... Igual me pasó cuando quise hacer mi primera coreografía. Me costó el triple de trabajo que a un coreógrafo con carrera.

" ... Lo que hago para mantenerme actualizada, es estudiar mucho. Leo cada vez que puedo... tuve que tomar clases de improvisación del movimiento y de composición coreográfica con la maestra Elena Jordán.

"Ella" inició un paseo por todo el salón de clase: piso de madera bien encerada; paredes blancas y en ellas empotradas las dos barras tubulares, también de madera.

El frente del salón se distingue porque ahí está un enorme espejo que va del techo al piso y de pared a pared.

El techo es alto, así que el alumno que desee "volar", más que "brincar", como Clara, puede hacerlo con toda libertad.

Al hablar en aquel salón las voces retumbaban, hacían eco ... no hubo una sola palabra que no alcanzara a escuchar.

La satisfacción con que me habló sobre su vida era notorio. Sonreía una y otra vez y de repente daba pequeños saltitos sobre la punta de los pies. La emoción de recordar, la reflejaba tartamudeando.

Las palabras se encimaban y por momentos perdía la cordura. Continuó diciendo:

" ... ¿La técnica en México? No existe, aún, una técnica característica del país. Aquí hay un poco de todo ...

" ... Mi técnica es cien por ciento "Cecchetti" ... estudié buena parte de mi carrera en el Lincoln Center de Nueva York con Balanchine. El es "cecchetista" a morir.

" ... Considero que es la más completa y de mayor tradición en el mundo. Ha permitido modificaciones y ha aceptado las innovaciones de la danza actual".

Técnicas y tecniquitas.

Las técnicas para hacer ballet son diversas: la "Cecchetti", que es de las más antiguas y traicionales, es la base de la que surgieron el resto de las técnicas. La Cecchetti es básicamente italiana, aunque fue trasladada a la Corte Francesa y adoptó un lenguaje netamente francés que existe hasta hoy (4).

Otras son la soviética, que es Cecchetti casi en su totalidad (Cecchetti después de estar en Francia acudió al Imperio Ruso para dirigir el Ballet de San Petersburgo).

Otra adaptación secundaria de la Cecchetti, es la técnica inglesa que fue conformada por la Real Academia de Londres.

En Francia e Italia se han conservado más apegados a Cecchetti, aunque sí han realizado variantes (5).

Por ejemplo digno de mencionar es la técnica cubana. Comenzó a desarrollarse a partir de la Revolución Cubana, en 1959, gracias al ingenio y gran talento del maestro Alberto Alonso. El fue quien fundó el Ballet Nacional de Cuba y formó una de las grandes figuras contemporáneas del ballet: Alicia Alonso.

Con grandes trabajos creó una Escuela Nacional de Danza y empezó la formación de su primera generación de bailarines cubanos. Paulatinamente constituyeron una técnica propia, considerando que tienen el apoyo incondicional del ballet soviético.

De todos los países de habla hispana, se puede decir que es el más sobresaliente, incluso figura entre los mejores del mundo. Tiene como primera "ballerina absoluta" a Alicia Alonso y como primeros bailarines a Jorge Esquivel y a Orlando Salgado (6).

De aquí surge la pregunta que tanto me inquieta: ¿Qué técnica se practica en México?

Bueno ... resulta que todas y ninguna ... la escuela de Ana del Castillo en Coyoacán, la de la Real Academia de Londres y a partir de ella surgieron muchas otras en la Ciudad de México que dicen estar afiliadas a la Real Academia (7).

Pero tan pronto se les mira, es notorio que son más fraude que enviadas de la Reina.

Por otra parte, en la Academia de la Danza Mexicana se practica la versión "soviética" --entre comillas-- pero un día llegaron los cubanos a meter mano: el primer día los bailarines de gala como Aurora Bosh, Mirta Plá, Jorge Esquivel, etc. etc. etc., pero al segundo se regresaron a la añorada Cuba y mandaron a sus substitutos (muchos de ellos cuerpo de baile) (8).

Después de que los cubanos se retiraron, todos en la

Academia y en la Compañía Nacional se quedaron "hablando español-cubano, chico" y el sonsonete se quedó impregnado no sólo en la lengua, sino también en las zapatillas.

Pero el lapso de tiempo que estuvieron aquí no fue suficiente como para penetrar en las cabecitas mexicanas y el resultado era de esperarse: ensalada sovie-mexico-cubana.

Estando tanto tiempo involucrada con bailarines de todas clases, conocí a una, claro, singular. Gris es su nombre. Maestra de treinta y cuatro años de edad, varita pálida de padre español y aunque es de sangre pesada, siempre se distinguió por ser buena alumna --durante nueve años fue discípula de la maestra Castañeda.

Gris hizo la lucha por irse becada a la Unión Soviética y lo consiguió dos veces: la primera, durante dos años al Bolshoi y la segunda, durante tres años al Kiev --ambas las mejores escuelas soviéticas sin olvidar la de Riga.

Después de cinco años de estudios extra, ya había cursado su carrera común de nueve años (ahora la carrera se redujo a ocho años) y de estar cinco años como profesional en la Compañía Nacional, se animó a realizar tres veces audición para "bailarina solista segunda", pero no la aceptaron.

La llevó a cabo por cuarta vez y entonces lo logró, pero el gusto no le duró mucho.

El entonces director de la Compañía y ahora director de un proyecto de investigación del CID Danza, se encargó de hacerle la vida de cuadritos hasta que Gris renunció, después de más de cinco años de tortura. Su deseo por ser bailarina segunda se esfumó:

" ... Desde los 16 años trabajé en la Compañía como sustituta de cuerpo de baile. Me ascendieron a cuerpo de baile cuando cumplí los 18 años.

" ... Sonia Castañeda y Francisco Martínez eran los primeros bailarines y casi tomaron la dirección en sus manos ... eran demasiado buenos bailarines como para que Felipe Segura hiciera algo contra su voluntad.

" ... Recuerdo una ocasión que bailamos Copelia en Palacio de Bellas Artes. Yo hice el papel de la muñeca Copelia y casi toda la función estaba trepada en una torre cuya parte trasera daba al interior del teatro.

" ... El que entonces dirigía la Compañía se pasó toda la función tras mis espaldas insultándome. Te juro que llegó el momento en que estuve a punto de pararme a media función y salir corriendo.

" ... Aguanté porque considero que mi trabajo es el de una profesional. Tuve dos grandes maestros que me enseñaron a dar lo mejor de mí. En ese momento debía dar al público mi mejor actuación".

- ¿Por qué renunciaste como bailarina después de tantos años de trabajo?

- Es una pregunta que me hice poco antes de retirarme: ¿Por qué voy a renunciar? La respuesta era muy simple. No podía seguir soportando humillaciones de un hombre insensible.

Estudié cinco años en la Unión Soviética y mi técnica

era mucho mejor que la de las bailarinas de la Compañía.

El no lo comprendía, y si así era, jamás lo hubiera reconocido ... ¡estaba perdiendo mi tiempo!

Jamás hubiera logrado subir de solista segunda. Mejor sería que me dedicara a algo más provechoso: dar clases.

Creo que fue el mejor camino ... regresé de la URSS a México --a pesar de que tuve oportunidad de ingresar en un ballet europeo-- porque estaba decidida a dar mi trabajo y mis conocimientos para superar, en la medida de mis posibilidades, al ballet mexicano.

Si no podía ser bailarina entonces me dedicaría a formar bailarines ... y aquí estoy, dando clases

Sonríe satisfecha pero su rostro tiene un dejo de amargura. En realidad Gris deseó, sobre todas las cosas, ser primera bailarina y a pesar de su empeño fue imposible.

Ella es fiel y noble al arte, ahora da sus conocimientos, sin ninguna reserva, a pequeñas y adolescentes alumnas.

Cuando le pregunté que si no tenía resentimiento por no haber seguido como bailarina dió una carcajada y contestó:

" ... ¡Por supuesto que sí! ¿Acaso crees que estudié toda mi vida y pasé tantos malos ratos para ser simplemente maestra?

" ... Yo sé que ser maestra es importante. En mis

manos está el futuro de jóvenes bailarines ... pero creo que la vida fue injusta conmigo. México necesita bailarines preparados que de alguna manera puedan sacar a la Compañía del marasmo en el que se encuentra.

" ... ¡Es hora que despierten! ¡Que dejen de lado sus intereses y traten de ver con más ética las cosas!...

- ¿Por qué no esperaste a que el director de la Compañía terminara su período para ingresar nuevamente?
- No es muy buena tu idea ... les lo más lógico! pero resulta que aquí es un círculo vicioso, en cuanto autoridades se refiere.

Desde que tengo uso de razón, este señor ha tenido algún cargo importante dentro del I.N.B.A.: si no es director, es coreógrafo, es director de danza o coordinador de no se qué

Han pasado cerca de 20 años y el hombre sigue en el ambiente. Tarde o temprano me hubiera tronado ...preferí retirarme ...

Definitivamente es frustrante ser bailarín clásico en un país donde no cuentas con ningún tipo de motivación. La técnica de maestros bailarines es mala, pasan los años y nada cambia... siguen siendo impreparados y de mentalidad cerrada.

Para que todo mejore, se necesitaría cambiarlo desde las raíces y creo que ese día nunca llegará...¡lástima!

Las pequeñas bailarinas comenzaron a llegar, Gris se quitó la ropa y automáticamente quedó en indumentaria de trabajo.

Mallas blancas, leotardo blanco, pequeña faldita de gasa blanca y zapatillas medio blancas, medio grises.

Su rostro pálido decía que había mucho más que hablar pero en aquel momento, el tiempo se había acabado.

Nos despedimos con la promesa de encontrarnos en otra ocasión. Sonrió y con pequeños rápidos pasos entró al salón de clase.

Pocos minutos después inició un rítmico 111121131141151161 y 11, y 2, y 3, y 4, y 5, y 6! acompañado por un tambor.

3.2 ¿QUE HACEN?

Como un complemento informativo para lo que se ha dicho en este capítulo, haré un desglosamiento de las actividades que realizan maestros, coreógrafos, autoridades y críticos del ballet clásico.

La descripción de las actividades será a grandes rasgos pues he tomado en cuenta que la mayoría tiene una idea de lo que es ser maestro, coreógrafo y más aún, sobre lo que es una \$\$autoridad\$\$.

3.2.1 El que enseña.

El maestro tiene como objetivo básico transmitir sus

conocimientos sistemáticos a los alumnos.

Durante cada clase hace las correcciones pertinentes para que el alumno vaya sintiendo los músculos de su cuerpo.

Poco a poco (ocho años después), será capaz de manipular y controlar su cuerpo a voluntad.

El maestro debe ser paciente para enseñar a sus alumnos los movimientos, pues si llegara a realizar algún paso que no correspondiera a su nivel, corre el riesgo de que la persona sufra una lesión(9).

También se evitará que el cuerpo del alumno se deforme. Suele suceder que en las escuelas particulares, las maestras dan clase de puntas a las alumnas del primer año. El resultado es la deformación degenerativa de rótulas y tobillos (10).

Igual pasa cuando las niñas menores de ocho años empiezan a tomar clases de danza. Las piernas se deforman y se impide que crezca y se desarrolle normalmente (11).

El aspirante a bailarín tiene ocho años para acondicionar su cuerpo y el aprendizaje de cada movimiento tiene un tiempo adecuado.

El maestro debe dominar los ocho años de estudio y conocer a fondo la técnica con el fin de hacer adecuadamente las correcciones. Los ocho años de enseñanza consisten en lo siguiente:

PRIMER AÑO: Se enseñan las cinco posiciones básicas de las piernas; las cinco posiciones de los brazos; la forma de colocar las

piernas y las manos. Posición adecuada del cuerpo durante los ejercicios. Coud de pied, attitudes, cuarta alta, arabesques, tandeus, demi plie, grand plie.

SEGUNDO AÑO: Repaso de lo aprendido en el curso anterior. Se enseñan los cinco arabesques, las direcciones del salón o teatro; las posturas del cuerpo: croisée, de face, ecartée y efacée.

TERCER AÑO: Repaso de los cursos anteriores, pone especial interés en los arabesques y las posturas del cuerpo.

Iniciará a aprender el significado de cada término en francés tales como: demi, point, pied en l'air, arabesque, attitude, equerre, demi plié, grand plié, en avant, en arriere, en dedans, en dehors, fermée, ouvert, croisée, de face, ecartée, efacée, cambrée, battmant, pasée, relevé, rond de jambe ...

CUARTO AÑO: Repaso de lo aprendido. Se inicia el aprendizaje de los giros, sautes y batterie.

QUINTO AÑO: Repaso de lo aprendido. Inicio de adagios y piruettes de alto nivel.

SEXTO AÑO: Repaso de lo aprendido.

Se inicia la enseñanza del Pas de Deux, baile con una pareja del sexo opuesto. Para ello, la alumna iniciará un fuerte entrenamiento sobre las zapatillas de punta. Los hombres inician la práctica de grandes saltos.

SEPTIMO AÑO: En base a los conocimientos que ha adquirido hasta este momento, iniciará la práctica coreográfica. Para ésto aplicará los conocimientos que ha desarrollado.

OCTAVO AÑO: Intensivo repaso desde lo más elemental hasta lo último.

Los estudios culminan con un examen profesional práctico (12).

3.2.2 El que crea.

La actividad práctica que realiza el coreógrafo, es la distribución de los movimientos en un espacio determinado con el fin de constituir un mensaje que comunique algo al público.

Puede utilizar música --cualquiera que sea-- como elemento integral de su composición, o puede componer en silencio si así lo cree necesario (13).

Además realiza una actividad creativa, que es fundamental en su trabajo (14).

Mediante estos elementos (movimiento y música/silencio) puede expresar lo que sea: sentimientos, sueños, lucha, reflexión, reconciliación ... el tema puede ser cualquiera.

3.2.3 El que dirige.

Las autoridades son quienes tienen en sus manos el aspecto organizacional del ballet.

Administran, planean y organizan todos los elementos que conforman al ballet: academias y compañías. Deciden el presupuesto que se les asigna a cada una y la forma en que será empleado (15).

Son las autoridades las que llevan al ballet mexicano por el camino del desarrollo o del estancamiento.

Desde que inició su historia, la danza en México ha tenido al frente autoridades bailarines. La mayoría de ellos además de dirigir también son maestros y coreógrafos (16).

3.2.4 El Fisgón.

Este es otro trabajador del ballet. Para ser crítico de danza no necesita ser bailarín, como sucede con los tres tipos anteriores.

El crítico es un intelectual cuya actividad principal es la de investigar, llegar al fondo con respecto al conocimiento del área en la que se ocupa. Debe ser un especialista (17).

Una de las funciones más importantes del crítico, es

que revela al artista qué es lo que hay dentro de su obra.

El crítico de ballet a través del conocimiento, el análisis y la sensibilidad llega a percibir aspectos de la obra que ni su mismo creador había detectado.

Con el tiempo, el crítico llega a convertirse en un artista, su opinión, en muchas ocasiones, llega ser una obra de arte (18).

3.3 BEBER, COMER Y RESPIRAR BALLET

"Ella" finalmente se cansa de permanecer parada con los pies abiertos y las manos sobre la cintura.

Con un movimiento suave se sienta sobre las pantorri-llas. Abre las piernas en el suelo hasta quedar una en cada costado y baja el dorso perfectamente recto hasta tocar el suelo.

Se incorpora en la misma forma y empieza a decir:

" ... Tener una excelente técnica no es lo único para ser bailarín. Lógicamente debes tener un "por qué" hacer las cosas.

" ... Cuando se es joven esta es una idea que no te queda muy clara porque nadie te lo enseña o te lo explica. Lo vas aprendiendo con el tiempo y hay bailarinas tan estúpidas que nunca lo llegan a imaginar.

" ... En un principio te conformas con bailar lo que sea; poco a poco deseas hacer cosas más y más difíciles, hasta que llega el momento en que eso ya no te satisface.

" ... Entonces empiezas a cuestionarte qué es lo que es tás bailando y si realmente estás a gusto con bailar algo en lo que no crees.

" ... Finalmente, después de muchos años, empiezas a to mar conciencia de tu actividad artística y las consecuencias en el público.

" ... Esta última etapa ha sido para mí, la más intere sante de mi carrera. A partir de entonces es cuando me he sentido más motivada para seguir adelante.

" ... Pasan ocho años y ves que has formado una genera ci ón de alumnas que son aceptadas con agrado en compañías de alto prestigio en el mundo ... ¡en una sola generación ocho de mis alumnas fueron al extranjero con éxito!

" ... Cuando pienso en todo eso es cuando creo que de bo seguir hasta el último día de mi vida en las clases, con las coreografías mientras dirijo un grupo ...

" ... Creo que he dado lo mejor de mis conocimientos para formar bailarines de gran valía ... el sólo ver como día a día van perfeccionando sus movimientos y dominando su cuerpo, es suficiente para que yo siga dando clases el res to de mi vida ...

Vuelve a bajar el dorso hasta el suelo. Recargó la barbilla en el piso y como si fuera la posición más cómoda, continuó hablando:

" ... Como coreógrafa, lo más importante para mí es que mi obra llegue al público ... que el observador se lleve un

poco de ella cuando salga del teatro, para que la recuerde siempre.

" ... Como puedes darte cuenta, tengo muchos motivos para seguir en el mundo de la danza ¿no crees?

Aquella mujer me había hecho comprender bien su "pequeño-intenso-mundo" como ella lo llama.

Nunca se casó porque siempre deseó entregarse por completo a la danza. Para ella ha sido lo más importante... Igual piensa Nellie una coreógrafa de la Compañía Nacional:

" ... Beber, comer y respirar ballet es lo único que quise toda mi vida, desde que era una niña".

Nellie es pequeñita, mide 1.50 y pesa no más de 40 kilogramos. Tiene enormes ojos azules y se pinta el pelo de oscuro.

La entrevista la hicimos en la sala de su casa, pero primero me enseñó el enorme salón de clase pintado todo de blanco ... hasta el piano es blanco.

Sacó algunas galletas de avena y salvado y me sirvió una enorme taza de un té raro sin azúcar.

" ... Disculpa lo del azúcar pero es que nunca compré ni sal ni azúcar. Si quieres puedo darte miel de colmena... sabe riquísimo.

Preferí tomármelo desabrido.

" ... No me arrepiento de absolutamente nada de lo que

he hecho en mi vida ... el ballet me lo dió todo ...

Movía sus pequeñas manitas por los aires. Cada frase que hablaba parecía que la bailaba haciendo constantes "port de bras" (19).

En todas las paredes de la sala y el comedor colgaban fotografías y pinturas de bailarines famosos, por supuesto, incluyéndose ella.

Cuando notó mi atención en aquellos cuadros me dijo:

" ... Los bailarines, como todos los artistas, somos muy ególatras. Todo el día nos la pasamos bailando frente a un enorme espejo ... no hacemos otra cosa más que alimentar nuestro ego ... nos admiramos todos los días de nuestra vida ...

" ... Así que imagínate! Nos encanta hablar sobre nosotros mismos ...

En un segundo se levantó y fue a la cocina por la miel de colmena y una cuchara.

" ... Anda sírvete ... no creo que te sepa muy bien el té desabrido ... Como te decía, dedicarte a este negocio es aceptar de antemano que serás una ególatra-masoquista ... pero realmente vale la pena ...

" ... En mi caso, ahora como coreógrafa es una gran satisfacción ver mi obra culminada en el Palacio de Bellas Artes y cómo, cuando termina la función, se levanta el público aplaudiendo.

- ¿Usted considera al público como una masa?

Por supuesto ... son personas de distintos niveles so
cio-económicos y culturales... mis obras son concebidas
desde este punto de vista.

Es noble pensar que usted dirige su obra a diferentes
tipos de personas, pero sinceramente, creo que, por lo
menos en nuestro país, el ballet es espectáculo de de-
terminados niveles tanto económicos como culturales.

Bueno, puede que tengas razón ...

Nunca he visto a un obrero, por ejemplo, asistir al Pa-
lacio de Bellas Artes ¿usted sí?

No, tampoco ... será que siempre me entusiasma ver que
ahora hay más asistencia a las funciones de ballet...de
repente puedes encontrarte gente ... no sé ... de cla-
se media baja.

Antes, cuando yo inicié mi carrera como bailarina, quie-
nes gozaban del arte eran exclusivamente gente aristó-
crata. Supongo que muchas veces ni siquiera entendían
lo que veían.

Hoy en día hay más personas que se interesan por la dan-
za y que realmente le ponen atención ¿Comprendes?

Además, el Departamento del Distrito Federal lleva ya
varios años ofreciendo funciones al aire libre en distin-
tas delegaciones, tales como : conciertos de música clá-
sica, funciones de danza, obras de teatro, etcétera...

Varias de mis coreografías han sido exhibidas entre o-
breros y campesinos, y han sido bien aceptadas (20).

Se quedó acostada sobre el sofá mirando el techo. Volteó su mirada hacia mí. Continuó:

" ... Creo que esta es mi principal motivación; mis obras ya no son sólo dirigidas a un determinado sector social. Con el tiempo se han ido extendiendo a casi todos los sectores de la sociedad.

" ... Con ésto no quiero decir que el ballet no siga siendo elitista, por el contrario, sí lo es puesto que quienes asisten regularmente a los teatros como el del Bosque, de la Danza o el Palacio de Bellas Artes son personas de alto nivel económico y/o cultural ...

" ... En relación a lo que hemos estado apuntando, me viene una experiencia a la memoria ... Hace ya algunos años salimos de gira a Ciudad Lázaro Cárdenas. Dimos una función en la planta siderúrgica. Asistieron solamente trabajadores de la planta.

" ... Cuando terminamos la función, que por cierto fue de ballet clásico, un muchacho --como de 21 años-- se acercó a una de las bailarinas y le tocó, con admiración, el tutú.

" ... No supimos qué hacer ... aquel joven como te digo, no tenía más de 21 años de edad y nunca en su vida había imaginado que algo así existiera. Fue una experiencia maravillosa ... entonces dí gracias a las estrellas por haberme brindado como destino el ballet.

Nellie se incorporó y puso una cucharada de miel de colmena en mi taza de té raro. Lo movió con paciencia hasta que el agua caliente derritió aquella melaza. Me dió la

taza en las manos y esperó a que le diera los primeros tragos. Estiró hacia mí el plato con galletas, y con igual calma me observó dar un par de mordidas. Después agregó:

" ... ¿Sabes? creo que lo que me ha estimulado todos estos años, ha sido mi deseo de crear ... bailar nunca fue tan importante. Cuando realmente empecé a tener satisfacciones fue cuando pude retirarme como bailarina e iniciarme como coreógrafa ...

" ... Fue entonces cuando empecé a entender mejor lo que estaba haciendo ... se acabó el bailar lo que otra persona me indicara con exactitud.

" ... Si de repente se me ocurría poner algo de mi cosecha de inmediato recibía una reclamación y con justa razón. Pero cuando finalmente me hice coreógrafa, me sentí mejor que nunca. Tenía a mi disposición dos, cinco o cincuenta bailarines con el fin de crear lo que yo quisiera.

" ... Cuando termino la obra y la veo en escena es maravilloso: cada elemento en su lugar, justo donde yo lo había concebido, bailarines, música, escenografía ...

" ... La satisfacción que siento ahora como coreógrafa no puede igualarse a lo que sentía cuando era bailarina o con el hecho de ser maestra. Actualmente doy clases pero lo considero sólo como un medio para visualizar mejor los movimientos que, en un momento dado, utilizo en mis coreografías..

" ... Ahora me doy cuenta de que esta es mi función dentro de la sociedad ... no me dedico a otra cosa porque no pueden realizarse bien varias actividades al mismo tiempo.

" ... Cuando inicié mi carrera era necesario bailar, dar clases y hacer coreografía porque no había mucha gente que se dedicara a la danza. Pero ahora ya no; creo que cada bailarín debe decidir cual va a ser su función a desarrollar, sin intentar abarcarlo todo ... eso es imposible ...

" ... El que baila interpreta, comunica; el que compone investiga, analiza. No es válido bailar porque sí; se baila como una forma de comunicación. Mientras que el coreógrafo, al igual que un escritor, compone y se expresa a través de los movimientos, estos conforman su lenguaje ...

" ... Lo importante es que el mensaje que transmite el bailarín será recibido por el público y éste tome una actitud frente a él: aplauso o rechiflo ... así de simple...

- ¿Alguna vez le llegaron a chiflar a usted cuando era bailarina?
- Por supuesto que sí ... más de una vez. Hubo una ocasión en que nos empezaron a aventar dinero. Fue terrible, a parte de los golpes que recibimos, la humillación por haber fracasado.
- ¿Se siente feliz?
- Absolutamente. Creo que siempre he sido feliz porque he visto en la danza mi complemento en todos los aspectos ... nunca tuve tiempo de pensar en matrimonio por que él ballet era un compañero que invadía todos los días de mi vida, mi mente y mi corazón...

Me atreví a hacer la última pregunta porque Nellie

sonreía todo el tiempo. Su cara era la de una mujer dulce y cariñosa. El tiempo que estuvimos hablando me miró mater nal y se sintió halagada cuando vio que me había terminado el té raro y cinco galletas.

Me despidió con una sonrisa y me invitó a una función de ballet donde aparecería una de sus obras:

" ... Es una composición barroca que lo único que intenta es expresar con movimientos la escultura barroca... na da más. Estoy segura que te gustará ... ¡no faltes!

Regresé a mi casa con la cara bonachona de la maestra Nellie en mi mente. No me perdería por nada aquella función.

* * *

Casi daban las once de la noche y Gris no aparecía. Nos habíamos citado a las nueve treinta en una cafetería.

Llegó corriendo a las diez cincuenta y cinco pe, eme:

- Discúlpame pero hicimos media hora más de clase ... me recuerda una vez, cuando era bailarina, que íbamos a bailar "La Fille mal Gardée".

Había un paso en que yo tomaba vuelo y mi pareja debía cargarme cuando estuviera en el aire.

El muchacho que era mi pareja no podía cargarme, no se atrevía. Cuando finalmente se decidió salí volando y antes de tomarme en el aire, se arrepintió ... se hizo a un lado y fui a dar al suelo... Recuerdo que le decían "el bacínica" porque sólo tenía una oreja.

Me quedé medio inconsciente y tardé más de media hora en recuperarme. El director estaba furioso, trinaba de coraje ... pocos días después me enteré que lo había hecho intencionalmente.

Aquel día salimos del ensayo a la una de la mañana y el dolor del cuerpo se me quitó después de tres días.

- ¿Se lastiman con frecuencia los bailarines?
- Más veces de las que uno quisiera. Te puedo decir que yo me rompí una pierna en plena función.
- ¿Qué hiciste?
- Seguí bailando ... por el momento me molestaba pero no me dolía mucho. Cuando terminó la función fue cuando comencé a sentir tremendos dolores.

Casi siempre hay un doctor durante las funciones, pero en aquella ocasión no recuerdo por qué no asistió... Al director ni siquiera le importó, sólo me dijo: "es una torcedura, hombre. Pronto se te pasará".

Mi mamá tuvo que llevarme al Hospital, ni siquiera dejó que me cambiara de ropa... ¿Te imaginas? en tutú y maquillada de la cara ... el doctor se asustó mucho cuando me vió ...

La práctica del ballet es peligrosa. La impresión que transmite de ligereza, suavidad y facilidad toma muchos años de duros golpes y lastimaduras.

Se llega a herir constantemente al cuerpo con el ejercicio diario, tanto, que un bailarín puede sufrir una fractura

sólo con dar un mal paso (21).

Los accidentes más comunes en el ballet son de tipo traumático, tales como la fractura, luxación, esguince, desgarramiento muscular, o fractura luxación (22).

También se consideran accidentes de trabajo, las escoriaciones, heridas punzantes, cortantes, penetrantes, producto del contacto de la piel con la duela (regularmente en quienes bailan descalzos), barras, espejos o implementos de tramoya (23).

Junto con los deportistas, el bailarín suele sufrir luxaciones en el tobillo, por trabajar con los pies en posiciones abiertas, fuera del eje de las piernas.

Los desgarramientos y torceduras en cualquier músculo del cuerpo son cotidianos entre bailarines.

Además, es frecuente la fatiga física que se considera un dolor hostio muscular generalizado.

Pero sobre todo es común la fatiga psíquica, que se define como la percepción obstinada de una determinada actividad sin tener tiempo para la recreación mental o descanso mental.

Con el tiempo, el bailarín sufre de trastornos por el uso constante y el desgaste hosteo-articular.

En las bailarinas es común encontrar deformaciones degenerativas en los pies por el uso continuo de las zapatillas de punta (24).

Los bailarines sufren, en su mayoría, enfermedades de los riñones como consecuencia de los grandes saltos. En ambos sexos es frecuente la esterilidad por la violencia de los movimientos como saltos, abrirse de piernas, levantar la pierna o por golpes directos. (25).

Fue en años recientes y hasta 1985, publicado, cuando apareció el trabajo del Dr. Marcos Zarzuela y la Licenciada en Historia del Arte, Sonia Fernández, sobre medicina preventiva, especializada en danza (26).

Para poder llevar a cabo esta nueva rama de la medicina fue necesario que ambos investigadores practicaran de manera profesional la danza.

Su trabajo es meramente preventivo para bailarines, deportistas y cualquier persona. Consiste en estar perfectamente conciente de la armonía de los movimientos del cuerpo. En el caso del bailarín, aprende a realizar sus movimientos con ritmo, de tal manera que no vaya contra la naturaleza del cuerpo.

Esta nueva investigación no altera en absoluto la técnica y método de enseñanza de la danza. Lo único que hace es advertir malas posturas y defectos en los movimientos(27).

* * *
Gris ordena a la mesera una gelatina de limón y un té helado sin azúcar. De su enorme maleta sacó un calentador tejido a mano viejo y medio sucio. Se lo enrolló en el cuello:

- Dedicarse a la danza tiene su lado malo y su pequeño ladito bueno ... pero con el ladito bueno es suficiente... te da lo necesario para seguir adelante.

- ¿Como qué?
- Sentir gusto por lograr bailar después de tantos años de esfuerzo ... poder enseñar después de que a ti te costó mucho trabajo aprender ... o ver montada una coreografía tuya.

El premio más grande es el aplauso del público. Para mí es más que suficiente.

Eso es lo que me ha motivado siempre. Ahora que soy maestra me llena de alegría ver que le aplaudan a mis alumnas. Gran parte de ese aplauso sé que me corresponde a mí les increíble!

¿Nunca deseaste haberte dedicado a otra profesión?

Sí, especialmente en una ocasión --su rostro se entristeció y su palidez característica cambió por rubor. Cuando regresé de la URSS, la segunda vez que fui, mi novio y una buena amiga mía se habían casado.

En ese momento, me di cuenta de lo mucho que me había quitado la danza. No creí que valiera la pena seguir viviendo, estaba muy confundida. Me sentía profundamente herida, no podía creer que ellos me hubiera hecho eso.

Cuando por fin acepté que así había sucedido, me tomé una caja completa de tranquilizantes. Mi hermano me encontró tirada en mi cama sin poder despertar y me llevaron al Hospital.

Cuando estuve fuera de peligro, no hacía otra cosa más

que llorar y llorar. Casi no podía hablar porque me ponía sentimental. En verdad quise haber muerto...

3.4 DOY LA VIDA POR LA DANZA.

Gris devoró la gelatina en menos de dos minutos. Durante ese tiempo no dijo ni una sola palabra. Mientras se bebía el té helado decidió continuar:

" ... En México, desde principios de siglo, nunca se ha detenido la formación de nuevos bailarines. Al principio, mal que bien, había escuelas particulares de danza. Más tarde el I.N.B.A. asignó instalaciones especiales para el ballet ...

" ... Pero ¿de qué ha servido? Durante la presidencia de Luis Echeverría vinieron grupos de bailarines y maestros cubanos y dime ¿sirvió de algo?

" ... De nada, no sirvió de nada. Los cubanos eran de lo mejor, hicieron una selección de alumnos que se llevaron a su país y medio organizaron las cosas en la Compañía Nacional ...

" ... Al mes siguiente, todos esos bailarines se regresaron y en su lugar, mandaron a suplentes... ¿Qué clase de ayuda puede brindar un suplente de 18 años en una compañía de profesionales?

" ... Era insuficiente el conocimiento y la capacidad de estos "maestros" para levantar una compañía. En pocas palabras, fue una pérdida de tiempo y de dinero.

" ... Para iniciar generaciones de buenos bailarines se necesita capacitar a todos los profesores, especialmente a los improvisados y motivar a los bailarines económica y moralmente.

" ... Muchos países extranjeros dan becas para maestros, pero pocas son aprovechadas pues en el momento que las aceptan pierden su lugar dentro de la escuela en la que trabaja.

" ... En cuanto a los bailarines, son mal pagados, no tienen prestaciones y encima de todo deben aguantar los desplantes e histerias de las autoridades!!!!!!!

" ... Por su parte, las autoridades... ay, autoridades!... tienen la mente cerrada y parecen ignorantes. Siempre están temerosas y son muy conflictivas, más aún que los bailarines.

" ... Hablar con ellos es misión imposible. A mí me pasó en más de una ocasión. Tenía un problema y quería exponérselo a la directora de la compañía. Siempre obtuve un NOOOO por respuesta.

Era verdad. Cuando intenté entrevistar a una de las autoridades de la danza en el I.N.B.A., y le expliqué el motivo, me dijo "NO"...un NO rotundo y pedante.

Acudí a otra maestra cabecilla de la danza mexicana. Peor aún, me hizo una señal para que me alejara y cerró la puerta en mi nariz.

Hablé por teléfono una y otra vez, pero jamás obtuve respuesta, y en otra ocasión tuve que esperar durante dos horas 52 minutos para recibir otro NO en mi colección.

Finalmente, tras insistir diario durante un mes, me recibió un profesor, director de una escuela de danza del I.N. B.A.

Me dijo que:

" ... es difícil hablar de cómo optimizar los medios para mejorar la calidad de bailarines. El defecto viene de raíces y costará años de labor para que suceda.

" ... Sinceramente creo que el estancamiento a partir de los años sesenta se debió a que las autoridades no han sabido escuchar a los bailarines...

" ... Más que escucharlos no han sabido identificarse con ellos y así poder detectar sus necesidades ... ¿A qué se debe? no puedo decirlo, menos aún cuando todos los directores y autoridades en general han sido anteriormente bailarines.

" ... Desde mi punto de vista, los dirigentes deberían saber qué es lo que hace falta ... pero no es así (28).

- ¿Usted no cae dentro de ésta categoría?

- No lo creo. Desde que inicié mi período he tratado de ver lo que puedo hacer con mejores resultados. El principal impedimento con el que me he encontrado ha sido la falta de presupuesto, por un lado y por otro, la apatía en que se encuentran los maestros.

Les he pedido su colaboración en varios proyectos que tengo en mente y ninguno ha podido lograrse por falta de iniciativa de los profesores.

Se han acostumbrado a que hagan las cosas por ellos, mientras se mantienen pasivos.

¿Qué clase de maestros crees que puedan ser? ¿Qué tipo de formación crees que puedan tener? Son dos preguntas que zumban como moscas constantemente en mi cabeza.

He intentado todo: juntas colectivas, juntas individuales, cursos de relaciones humanas ... la respuesta: no la ... simplemente no existe.

La situación se ha convertido en un círculo vicioso: la autoridad no sabe escuchar, por lo tanto, el maestro ya se acostumbró a no participar, de tal manera que cuando una autoridad quiere escucharlos, no saben hacerlo. Se sienten fuera de lugar.

Más bien creo que es un problema cultural. La mayoría de los que ahora somos maestros y/o autoridades tenemos un nivel de preparación bajo. Son pocos los que han abierto su mente al tiempo.

Desgraciadamente siguen saliendo generaciones que hacen la secundaria sólo como un requisito y no como un complemento de su formación. Llega a haber casos en que estudian la preparatoria nada más para cumplir con la familia.

Los maestros y directores no hemos sabido inculcar el deseo de superación cultural. Nos hemos abocado al aspecto práctico del ballet y hemos olvidado la parte intelectual, que es realmente importante en la vida del bailarín y, especialmente, del maestro.

En pocas palabras --es muy triste pero hay que reconocerlo-- el bailarín mexicano está mal preparado. Su nivel técnico aún es mediocre y del intelectual...ni se diga.

- ¿Cómo evaluaría su formación cultural?
- Creo que es buena, a pesar de que estudié sólo la primaria. Dejé la escuela porque si me dedicaría a la danza pensaba que sería mejor que lo hiciera tiempo completo.

Aún así me interesó la lectura desde niño, especialmente la relacionada con la Historia de México, antes de su conquista. Hasta ahora sigo siendo fanático de la historia.

Por eso te digo que no creo que mi formación sea mala, por el contrario, es mejor que la de la mayoría. También reconozco que mis conocimientos son muy limitados y que existen muchas áreas que aún desconozco.

Salí de aquel encuentro satisfecha. Cuando menos había encontrado una persona que hablara con sinceridad sobre el asunto. Hice algunas pequeñas entrevistas a varios maestros y la gran mayoría coincidieron en que la formación de bailarines va por buen camino.

El profesor al que entrevisté no está de acuerdo y así lo expresó. Creí en sus palabras porque fue honesto desde un principio.

" ... Puedo decirte lo que realmente pienso si no revelas mi identidad, o puedes escribir mi nombre, pero de antemano te digo que no diré lo que pienso, sino lo que conviene

a la institución.

Preferí la primera opción y accedió a responder a mis preguntas, siempre y cuando no abordara asuntos personales.

" ... En relación a la técnica del ballet clásico, también andamos mal. No existe un control de la Secretaría de Educación Pública o del I:N.B.A. sobre la infinidad de escuelas particulares que han aparecido.

" ... Te garantizo, porque me consta, que el 90% de estas son escuelas improvisadas que no cuentan con las características mínimas necesarias:

" ... uno, el piso debe ser de madera bien pulida. Debe tener una separación de diez a doce centímetros del suelo. Este espacio hace aire y cuando el bailarín brinca la caída es menos dolorosa.

" ... dos, las barras son de fierro cubierto de madera bien lijada y pulida para evitar lastimaduras.

" ... tres, la altura del techo debe, por lo menos, ser de 2.40 m.

" ... cuatro, cuando menos debe tener un espejo que abarque toda una pared.

" ... Estos requisitos mínimos son con el fin de proteger al alumno. Imagínate que una criatura de diez o trece años, en pleno desarrollo esté brincando sobre piso de loceta... lo único que está provocando es la pronta deformación de los pies.

" ... Bueno, justamente éso yo lo he visto más de una

vez... también he visto barras de fierro: las manos sudan excesivamente y se resbalan. Motivo suficiente para que el alumno pueda sufrir una caída.

" ... He visto salones sin espejos. Es muy común. ¿Cómo diablos puede un alumno saber si lo está haciendo bien o no???

" ... El espejo sirve para que el alumno identifique su cuerpo con las correcciones que le hace el maestro y ve cómo va perfeccionando sus movimientos.

" ... La mayoría de estas escuelas no cuentan con el permiso de ninguna institución educativa ... incluso me he topado con maestros improvisados que no tienen la más mínima idea de lo que es impartir un conocimiento sistemático de la danza...

" ... No hacen correcciones y dejan que el alumno haga lo que quiera ... el resultado: piernas zambas, pies chuecos, niñas mal desarrolladas... han encausado por mal camino sus energías.

" ... Nosotros podemos hacer muy poco porque estas escuelas fluctúan por todos lados y no tenemos personal suficiente para inspeccionar toda la Ciudad de México y buena parte de la República.

" ... Ahora, en cuanto a técnica, las condiciones en estas escuelas es pésima ... no tienen noción de nada, cuando mucho dominan exclusivamente las cinco posiciones básicas...

" ... Las escuelas de la SEP y del I.N.B.A. han mantenido constante comunicación con el fin de igualar el nivel,

pero en las escuelas particulares el control se escapa de nuestras manos.

" ... No creas, esta es una inquietud que muchas noches no me ha dejado dormir...

Para despedirme agregó:

" ... Me alegra que alguien más se ocupe por conocer un poco sobre ballet clásico ... desgraciadamente en México es un arte olvidado por muchos ... ¡lástima!

Era el segundo lástima que escuchaba. En ese instante yo también sentí lástima pero sobre todo, me sentía impotente para poder ayudar ... lo que yo pudiera escribir al respecto no sería suficiente ni siquiera para reflejar en su totalidad la situación de la danza en México. Eso se llevaría tres tesis más.

La mejor forma de conocer al ballet es enfrentándolo cara a cara, en vivo ... podré describir la vida de una ballarina y el trabajo que lleva a cabo, pero es difícil imaginar el esfuerzo que realiza hasta que no se vive.

Clara mi entrevistada estrella, fue maestra durante cinco años en una escuela particular y en su misma academia. Al respecto ella señala:

" ... Se dice que cuando quieres especializarte como maestra, debes estudiar un año más... pues sí, así es. Pero de nada sirve, es insuficiente para que tengas una noción de lo que debe ser y hacer una maestra.

" ... Durante toda mi carrera tuve oportunidad de

conocer muchas maestras viejas y jóvenes. Casi todas ellas amargadas, muchas frustradas, en pocas palabras, neuróticas.

" ... ¿Qué clase de trato crees que puedan dar a sus a lumnos? ... de mi propia maestra durante siete años puedo se ñalar lo mismo... lo único que hacía era gritar como loca e insultar por cualquier tontería. Eso no es disciplina, es neurósis.

" ... Creo que la educación que recibe el alumno es de ficiente si el profesorado es deficiente. Ni modo, es el cuento de nunca acabar, ya lleva 25 años de duración.

" ... Por otra parte, hay cientos de técnicas: que la cubana, la norteamericana, la canadiense, la soviética, la italiana, la inglesa, la francesa, en fin, muchas. Todas se medio practican aquí lo que ha impedido el surgimeinto de una propia, o por lo menos, la adopción de una en especial.

" ...¿Cuál es la mejor? Tal y como se practican en sus países de origen todas son buenas, pero como se llevan a ca bo aquí todas son malas.

" ... Si Cecchetti pudiera ver lo que hacen los bailarines mexicanos con su técnica se iría de espaldas... lo cu rioso --y desdichado del caso-- es que cuando llega a haber uno que otro buen bailarín lo rechazan con una mano en la cintura, se dan ese privilegio ¿será envidia?... quien puede saberlo.

" ... En lo personal, me da tristeza ver que en mi país un mundo tan bello como el arte de bailar esté tan corrupto y empobrecido".

Todas las personas que entrevisté amaban la danza. No había necesidad de que lo dijeran, era notorio.

Se dirigían a ella como a una diosa, su mente volaba a su alrededor y la mayoría de las veces no encontraban las palabras justas para describirlas.

El ballet para ellos, es un mar de contradicciones: de de seo, rechazo, amor, resentimiento, ilusión, frustración ...

Es tal y como ellos lo han visualizado, no lo quieren ni más ni menos placentero. Está justo a la medida.

APARATO CRITICO

- (1) FLORES, Castro Mariano; Espectro de Danza; p. 41.
- (2) CASTAÑEDA, Sonia; Bailarina, maestra y coreógrafa de ballet clásico, entrevistada el 24 de Mayo de 1985, Lomas de Chapultepec, México, D. F.
- (3) MENDOZA, Arvide Clara; Ex-bailarina profesional; entrevista el 23 de Junio de 1985, Insurgentes Sur, México, D.F.
- (4) BEAUMONT, Cyril; A Manual of Theory and Practice of classical Theatrical dancing; p. 78.
- (5) GUILLOT, Prudhommeau; Grammaire de la dance classique; pp. 11 y 12.
- (6) CABRERA, Miguel; Orbita del Ballet Nacional de Cuba; p. 147.
- (7) SALAZAR, Adolfo; La Danza y el Ballet; p. 213
- (8) n. Conclusión producto del testimonio de las entrevistas para este trabajo.
- (9) VAGANOVA, Agrippina; La base de la danza clásica y su teoría; 171 pp.
- (10) SPARGER, Celia; Anatomy and Ballet; p. 102
- (11) Id. p. 95
- (12) BEUMONT, Cyril; A Manual of the Theory and Practice of classical Theatrical dancing; 356 pp.
- (13) HUMPREY, Doris; La Composición en la danza; pp. 51-55
- (14) Ibidem.
- (15) Memoria de Labores 1976-1982; Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Educación Pública,

Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F.

- (16) Memoria de Labores 1954-1958; INBA-SEP, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D. F.
Memoria de Labores 1964-1970; INBA-SEP, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F.
Testimonio de 25 años de danza en México 1934-1959; INBA-SEP, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F.
- (17) "Educación Artística"; El crítico de danza; DALLAL, Alberto; pp. 22 y 23
- (18) Id. pp. 22 y 23
- (19) tr. Movimiento de brazos.
- (20) p. ej. "Duo", "Trío" y "Albinoni" con música de Tomaso Albinoni.
- (21) SPARGER, Celia; Anatomy and Ballet; p. 71
- (22) n. Fractura.- "Del verbo fragere, se denomina fractura a la rotura de un hueso por la incidencia de una ofensa traumática.
Luxación.- Es el desplazamiento de una cabeza ósea articular fuera de su localización natural (cavidad articular), con la consiguiente pérdida de las relaciones normales de contacto con la otra cabeza ósea yuxtapuesta, de la que se aleja por un movimiento lateral.
Fatiga Muscular.- Se manifiesta cuando un músculo se le hace trabajar durante mucho tiempo y responde con pesadez y dolor al impulso de las contracciones, que cada vez se hacen más rápidas y menos sostenidas". vid. GUTIERREZ, Cirlos Gilberto; Anatomía, Fisiología e Higiene; p. 70.
- (23) SPARGER, Celia; Anatomy and Ballet; p. 70

- (24) RUIZ, Bruno Luis; La Danza, Nuevo Campo en Medicina Preventiva; "Excélsior", México, D.F., 7 de Julio de 1985, Sección Cultural.
- (25) SPARGER, Celia; Anatomy and Ballet; p. 86
- (26) RUIZ, Bruno Luis; La Danza, Nuevo Campo en Medicina Preventiva; "Excélsior", México, D.F., 7 de Julio de 1985, Sección Cultural.
- (27) Ibidem.
- (28) MARTINEZ, Francisco; Ex-Director de la Academia de la Danza Mexicana; entrevistado el 18 de Septiembre de 1985; México, D. F.



K. Ry
19/80

!!! BAAAJEN EL TELÓOOóóón!!!

" ... Y en su mirada la mira
y en la mira la danza"(1).

Llegué al Teatro de la Danza antes de las 7.30 p.m., tal y como me lo pidió la maestra Nellie.

La función empezaría a las ocho de la noche en punto. Casi no pude hablar con ella pues estuvo corriendo de una lado para otro buscando un boleto extra para mí.

No lo encontró y yo me alegré. Muchas veces había ido a funciones de ballet y me había sentado en la Planta Baja, en el segundo piso, en un palco y hasta en gayola. Pero esta función prefería presenciarla desde bambalinas.

Cuando menos pensé: "!!!Tercera Llamada!!! !!Tercera Llamada!! ¡Comenzamos! ".

Tutús, leotardos y vestidos de gasa con duras zapatillas de punta en satín rosado corrieron a sus lugares en el escenario.

Era inmenso, daba la impresión de ser como un cielo iluminado con decenas de luces de colores. Bailar en aquel lugar era como olvidar que fuera de ahí, existía un mundo lleno de conflictos.

Desde la tercera y cuarta bambalina observaba aquel conjunto de jóvenes. Sus caras eran hermosas, parecían tranquilas; ahí nada les molestaba (2).

De tal manera que su actividad tenga más sentido en su vida, y deje de ser practicada como una costumbre que adquirió desde los ocho años de edad --como suele suceder.

Por otra parte, es elemental que se identifique plenamente con su actividad, que conozca el "por qué" lo hace y en función "de qué".

Estos dos aspectos le harán conocerse mejor a sí mismo y sentir mayor satisfacción con lo que hace. Además realizará con mayor eficacia su trabajo.

Calificativos como: "mi gran amor", "mi compañero", "el compañero que siempre deseé", "lo más importante en mi vida", "me dió lo que siempre quise" cobrarán más sentido en sus vidas y posiblemente disminuirán las confusiones.

Me refiero a confusiones porque fue precisamente lo que reflejaron los bailarines que entrevisté. Incluso Clara, que ya tiene varios años de haber abandonado la práctica de la danza, aún no está segura de haber hecho lo correcto.

Conocer poco o nada sobre su función social y sobre sí mismos, hace que el ballet sea para ellos una rutina y no una labor placentera y productiva.

No se creen capaces de desarrollar otra actividad, pues sienten que lo único para lo que nacieron fue para la danza.

El verdadero problema viene cuando se dan cuenta que sus proyectos de vida no resultaron como lo pensaban.

Bailarines, maestros, coreógrafos y autoridades viven

a la defensiva. Cualquier tipo de acercamiento lo consideran una amenaza. Son --diría yo-- paranoicos, sienten que el mundo entero los persigue para arrebatárles lo que les pertenece.

Su único aliciente es bailar (sin importar el por qué) ya que económicamente no reciben más que lo suficiente para sobrevivir.

Incluso casi no existen publicaciones editoriales y, menos aún, videos y películas que apoyen su enriquecimiento cultural.

Las bailarinas, maestros, coreógrafos y autoridades se desenvuelven en un ambiente impregnado de intereses y conveniencias personales. Cada quien ve por sí mismo y no en función del conjunto.

La palabra "ética" no aparece en su vocabulario.

Ellos no son los únicos culpables. Es cierto que carecen de iniciativa para cultivarse intelectualmente pero las instituciones en las que han estudiado y para las que trabajan posteriormente, no se han interesado por capacitarlos constantemente ni por alentarlos por una superación personal, tanto técnica como cultural.

Es tiempo que el I.N.B.A. acabe con la tradición de autoridades-bailarines.

Durante 50 años ésta ha sido una estrategia que no ha funcionado. Por el contrario, ha complicado más la situación ya que los bailarines han mostrado ser malos administradores y es poco lo que pueden hacer al respecto.

El estancamiento ha durado por años y las autoridades-bailarines aún no han encontrado la solución a este grave problema.

El ballet es un arte del que muy pocos se han ocupado en investigar y hacer crítica. Como consecuencia, la sociedad en general desconoce lo que ha sido, lo que es y, menos aún, lo que será del ballet clásico en nuestro país.

Lo más probable es que la labor de los críticos fuera obsoleta, puesto que los bailarines no aceptan fácilmente la crítica, a menos que sea positiva. Sin embargo, sería útil para la difusión y el análisis de un arte poco conocido y del que hay mucho que decir.

El ballet en México tuvo un inicio muy prometedor. Las más grandes estrellas del ballet mundial vieron en México amplias posibilidades de desarrollo, especialmente por el tipo de temas que brinda la cultura mexicana.

Los bailarines mexicanos tuvieron en bandeja de plata excelentes profesores extranjeros. Pero fue poco lo que pudieron hacer con sus conocimientos.

El estímulo que necesita la danza es solventar las actividades de grupos independientes para que divulguen sus obras en la Ciudad de México y en los Estados de la República.

Muchos de estos grupos han desaparecido porque no cuentan con el respaldo oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes.

¿El futuro? Pinta impredecible, después de todo lleva 25 años de estancamiento. A veces parece como si fuera a

despertar pero, al poco tiempo, vuelve a caer en el mismo estado de somnolencia.

* * *

Giros y giros, flexiones de rodillas, saltos con piernas abiertas. Los vestidos de gasa azul y rosa se entretajan en círculos. Las zapatillas truenan contra la duela llevando el rápido compás de la música de Tomaso Albinoni.

Los brazos suben y bajan formando figuras surrealistas el jadeo no cesa ... el sudor invade los rostros y hace que el maquillaje negro de los ojos pinte el resto de la cara.

Pero se mantienen sonrientes. Semejan los ángeles de una Iglesia Barroca que a media misa bailan majestuosos para alegrar la vida de los pecadores.

Así es como se sienten ellas en el inmenso escenario... los reflectores de color, justo a los ojos, no son impedimento para ver más allá del proscenio a innumerables creyentes de esta religión: la danza.

El último compás de Albinoni termina con una leve inclinación del dorso. En seguida, el aplauso del público, imprevisto, inconfundible...

Las bailarinas se alinean en dos filas y dan las gracias con una caravana... el público se levanta y grita "!!!!BRAAAAVOOOOO!!!!" y las flores llueven sobre los vestidos de gasa azul y rosa el telón de terciopelo cae pesadamente, lento ...

La función ha terminado.

APARATO CRITICO

- (1) FLORES, Castro Mariano; Espectro de la Danza; p. 22
- (2) Temporada de Danza 1985 con la Compañía Nacional de Danza; Teatro de la Danza, México, D. F., 8 de Junio de 1985.



H. Ry
ES

C O N C L U S I O N E S

Tal y como señalé en el prólogo "el resultado fue satisfactorio pero no el esperado".

El obstáculo más poderoso con que me encontré a cada momento, fue mi incapacidad para dar vuelo a mi creatividad, en cuanto a estilo.

Aún cuando me lo propuse, continuamente brotaban las reglas gramaticales, el estilo impuesto en las clases de redacción, durante la carrera profesional.

Sin darme cuenta, cuando menos pensaba, quería dar una forma esquemática al resultado de mis entrevistas, de acuerdo a la muy mencionada pirámide invertida, o planeaba mis entrevistas con anterioridad hasta que me daba cuenta que debía dejar que las situaciones surgieran por sí solas. Quince minutos antes del encuentro rompía el papelito que contenía las preguntas no sin sentir cargo de conciencia.

En otras ocasiones las reglas gramaticales aprendidas me impidieron seriamente colocar los innumerables puntos suspensivos, la repetición constante de algunas palabras, el uso de extraños paréntesis, varios "dos puntos" a manera de pausa ...

El incluirme dentro de lo relatado resultó igual de mortificante, puesto que significaba excluir de mi pensamiento lo que aprendí durante el curso de reportaje, la regla básica : PROCURA SER OBJETIVO, MANTENTE AL MARGEN DE LOS SUCESOS.

Sostuve una ardua lucha con mi conciencia antes de lanzarme a escribir tal y como mi sensibilidad y la situación-personajes me lo indicaran.

Incluso, debo ser sincera, durante la elaboración de esta tesis quise empezar con las conclusiones y terminar con la introducción, sólo con el fin de que el lector empezara a leer al contrario de lo usual. Pero en esta ocasión mi formación universitaria resultó más poderosa que mi deseo de libertad para escribir.

¿Cuál es la razón para tanta insistencia de mi parte en romper con la gramática y la sintáxis tradicional? ¿Es que acaso no es tarea del periodista cultivarse y cultivar a los demás, a través de un lenguaje puro sin modismos ni malformaciones?

La respuesta a estas dos interrogantes tan poderosas, que yo misma me formulé, de acuerdo a los nuevos periodistas:

Es necesario que el lector se interese en lo que se escribe, pero que realmente termine de leer lo que empiece. Para ello muchas veces el escritor tiene que hacer uso de recursos que provoquen al lector, que lo hagan salir de su acostumbrada pasividad.

La información pura y objetiva no sirve de nada si no se sabe interpretar (como suele suceder con el público mexicano).

El periodista tiene una función que considero realmente importante, que es la de hacer participar al que lee en la vida de su propio país, hacerle sentir lo que realmente

sucede a su alrededor, a su tierra, a su ambiente, a la gente, lo que hacen los políticos, lo que dejan de hacer y de qué manera afectan a otros y a sí mismo.

Estoy segura que cuando el lector se encuentre con signos de puntuación repetidos con insistencia, enormes paréntesis, palabras cotidianas "no cultas", o que tenga que iniciar la lectura de manera inusual, tomará una actitud receptiva- activa.

Será como un pinchazo, una llamada de atención, posiblemente se enoje e insulte al autor por excéntrico. Eso no importa, es probable que continúe la lectura diciéndose a sí mismo: "vamos a ver que dice esta pobre tonta".

Pero finalmente cumple su objetivo quien escribe. Incitó al lector, lo despertó, lo hizo reaccionar.

No considero que sea cultura simplemente recibir, como recipientes, exclusivamente información. Es necesario interpretarla, analizarla, criticarla. Cuando seamos capaces de ésto, entonces habremos dado el primer paso camino a la cultura.

De Elena Poniatowska, de Carlos Monsiváis, de Vicente Leñero, de Cristina Pacheco y de otros muchos quisiera aprender (1) y aprehender (2) su sensibilidad para reflejar con sencillez y naturalidad lo que en apariencia es obvio, y el valor para expresar lo que constituye un problema o "algo" que la sociedad deba conocer.

De hecho esta tesis es un intento por mostrar una pequeña parte de la danza clásica, y más que eso, del bailarín, cualquiera que sea su nivel.

Es muy posible que alguien piense que este trabajo sea resultado de mi frustración para crear y es posible también, que alguien piense que si quería ser creativa debí de haber estudiado literatura o algo que se le pareciera ... es posible.

Sin embargo, yo estoy segura que no equivoqué la profesión, y también estoy segura que el nuevo periodismo o periodismo literario es un buen método para retratar la realidad tan cambiante como la que vivimos hoy en día.

Es simplemente una forma de ver los hechos, de interpretarlos. De hecho, jamás se dió el nuevo periodismo en México, pero hubo periodistas y escritores mexicanos, que sin decirlo, retoman características de esta corriente y las adaptan a su propio estilo.

La adopción del nuevo periodismo para el desarrollo de este tema resultó muy estimulante.

De él tomé un aspecto básico: escribir los hechos tal como se perciben, incluso como el mismo periodista los siente.

Así lo hice y los resultados obtenidos son superiores a que si hubiera intentado ser una observadora imparcial y fría ante los acontecimientos.

Seguramente si hubiera seguido al pie de la letra las normas de puntuación y el tono formal de un reportaje tradicional, el producto hubiera sido poco satisfactorio.

Es un primer intento y como tal, aún falta mucho por superar. Mi estilo aún no es el ideal pero marca una pauta

muy importante para mi desarrollo profesional.

Recalco que el fin perseguido con la adopción de esta corriente periodística es hacer sentir y vivir al lector lo que yo sentí y viví.

No fue fácil tomar una actitud que anteriormente no había siquiera considerado.

Esto no quiere decir que rompa totalmente con lo enseñado durante mi formación universitaria. De no haber sido por esta jamás me hubiera dado cuenta de la importancia de conocer formas distintas de hacer periodismo

Sin un espacio libre como la ENEP Acatlán jamás hubiera conocido el estilo que he intentado desarrollar. He visto técnicas y tendencias y me han brindado la libertad de escoger, he aprendido a amar mi profesión ...

El resultado puede leerse a lo largo de esta tesis. Es apenas, el inicio de una nueva etapa por vivir y como tal, posee muchas imperfecciones: mis víctimas fueron los bailarines clásicos.

Confío en que mi estilo mejorará con la práctica. Por ahora creo haber cumplido con mi objetivo central, que es la adopción del nuevo periodismo para retratar una realidad olvidada: la danza clásica.

APARATO CRITICO

- (1) n. Aprender.- "Adquirir el conocimiento de alguna cosa por medio del estudio o de la experiencia. Concebir alguna cosa por meras apariencias, o con un fundamento. Tomar algo en la memoria. "vid. Diccionario de la Lengua Española; Tomo I, Ed. Espasa, Madrid 1984;p.113.

- (2) n. Aprender.- "Coger, asir, prender a una persona, o bien alguna cosa, especialmente si es de contrabando". vid. Diccionario de la Lengua Española; Tomo I; Ed. Espasa, Madrid, 1984; p. 113.

B I B L I O G R A F I A

1. ACHA, Juan; Arte y Sociedad Latinoamericana; Ed.Fondo de Cultura Económica, México, 1981; 539 pp.
2. BEAUMONT, Cyril W.; A Manual of the Theory and Practice of classical theatrical dancing; C.W. Beaumont Edition, Londres, 1955; 356 pp.
3. BEAUMONT, Cyril W.; Breve Historia del Ballet; Ed.Ricordi Americana, Buenos Aires, S.A.; 46 pp.
4. BLAND, Alexander . A History of Ballet and Dance, Praeger Publishers, Nueva York, S.A.; 192 pp.
5. BROOKS, Brian; New reporting and writing; Martin's Press, Nueva York, 1980; 542 pp.
6. BURKLE, Richard; Modern Ballet Design; The Macmillan Company, Nueva York, 1955; 125 pp.
7. CABRERA, Miguel; Orbita del Ballet Nacional de Cuba; Ed. Orbe, Cd. de La Habana, 1978; 147 pp.
8. CARDONA, Patricia; Danza Moderna; Cuadernos de Danza No. 1, Difusión Cultural, UNAM, Textos de Humanidades, México, 1980; 31 pp.
9. CASTRO, Flores Mariano; Espectro de la danza; Cuadernos de Danza NO. 2, Difusión Cultural, UNAM, Textos de Humanidades, México 1980; 72 pp.

10. COHEN, Selma Jeanne; Dictionary of Modern Ballet; Tudor Publishing Company, Nueva York, 1959; 359 pp.
11. EPSTEIN, Edward Jay; Betwen Fact and Fiction, The New Journalism; Ed. Vitage Books, Nueva York, 1975; 232 pp.
12. CLARKE, Mary y CRISP, Clement; Ballet Art; Crown Publishers, Inc., Nueva York, 1978; 141 pp.
13. DORNBIERER, Manú; Ave César; Ed. Universo, México, 1982; 144 pp.
14. FLORES, Elsa Mercedes; Danza Clásica; Ed. Ricordi, Buenos Aires, S.A.; 69 pp.
15. FORT, J.S.A Dr.; Anatomía Descriptiva; Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1962; 546 pp.
16. FUX, María; Primer Encuentro con la Danzaterapia; Ed. Paidós, Argentina, 1982; 149 pp.
17. GUILLOT, Prudhommeau; Grammaire de la Dance Classique; Ed. Hachette, París, 1977; 315 pp.
18. GUTIERRES, Cirlos Gilberto; Anatomía, fisiología e Higiene; Ed. Kapelusz Mexicana, México, 1976; 253 pp.
19. HALL, Fernau; An Anatomy of Ballet; Ed. Andrew Melrose, Londres, 1953; 470 pp.
20. HASKEL, Arnold L.; ¿Qué es el ballet?; Instituto Cubano del Libro, Cuadernos Populares, La Habana, 1976-1968; 182 pp.
21. HAZAN, Fernand; Dictionnaire du Ballet Moderne; 35 et 37 Rue de Seine, París, 1957; 360 pp.

22. HOLLOWELL, John; Fact and Fiction: The New Journalism and the nonfiction novel; Chapel Hill University of North Carolina Press, Carolina del Norte, 1977, 190 pp.
23. HUMPREY, Doris; La Composición en la danza; Textos de Danza No. 3, Difusión Cultural, UNAM, México, 1981; 208 pp.
24. IRMGARD, Lewis; Body Movement; Gordon and Breach Science Publishers, Nueva York, 1980; 190 pp.
25. JESSEL, Camila; Life of the Royal Ballet Scholl; Halliday Lithograph Corporation, Massachusetts 1979; 308 pp.
26. JOHNSON, Michael; El Nuevo Periodismo; Ed. Troquel, Buenos Aires, 1975; 214 pp.
27. KRISTEIN, Lincoln; Four Centuries of Ballet; Dover Publications Inc., Nueva York, 1984; 290 pp.
28. LANGE, Roderyl; Laban's Principles of Dance and Movement Notation; Publishers Plays, Inc., Boston, 1975; 57 pp.
29. LEDUC, Renato; Historia de lo Inmediato; Ed. SEP-Fondo de Cultura Económica, México, 1984; 109 pp.
30. LEÑERO, Vicente; Asesinato; Ed. Plaza & Janes, México, 1984; 539 pp.
31. LIFAR, Serge; Danza Académica; Ed. Esceller, S.A., Colección El David, Buenos Aires, S.A.; 231 pp.

32. MAFFI, Mario; La Cultura Underground; Ed. Anagrama, Barcelona, 1975; 405 pp.
33. MONSIVAIS, Carlos; A Ustedes les Consta; Ed. Era, México, 1981; 362 pp.
34. NIEHAUS, Max; Ballet Faszination; Ed. Nymphenburger, Alemania, 1978; 177 pp.
35. NOVERRE, Juan Jorge; Cartas sobre la Danza y sobre los Ballets; Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1981; 218 pp.
36. PACHECO, Cristina; Para Vivir Aquí; Ed. Grijalbo, México, 1983; 167 pp.
37. PETERSONE, Royce Anya; The Antropology of Dance; Indiana University Press, Bloomington y Londres, 1977; 238 pp.
38. PONIATOWSKA, Elena; Fuerte es el Silencio; Ediciones Era, México, 1982; 278 pp.
39. RAMEAU, P.; El Maestro de Danza; Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1981; 162 pp.
40. ROSLAVELVA, Natalia; Era of the Russian Ballet 1770-1965; Victor Gallancz LTD, Londres, 1966; 320 pp.
41. SALAZAR, Alfonso; La Danza y el Ballet; Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1983; 260 pp.
42. SEGATORE, Luigi; Diccionario Médico; Ed. Teide, Barcelona, 1971; 1285 pp.

43. SPARGER, Celia; Anatomy and Ballet; Adam and Charles Black; Londres, 1965; 105 pp.
44. TIBOL, Raquel; Pasos en la Danza Mexicana; Textos de Danza No. 5, Difusión Cultural, UNAM, México, 1982, 179 pp.
45. VAGANOVA, Agrippina; Las bases de la danza clásica y su teoría; Dover Publications, Inc., Nueva York, 1969; 171 pp.
46. VARIOS Autores; Liberating the Media: The New Journalism; Edit. Charles C. Flippen; Aero polis Books, Washington, 1974; 212 pp.
47. VELASCO, Videgaray Adriana; Situación Jurídica Laboral de los Bailarines en México (Tesis Profesional); Facultad de Derecho, UNAM, 1984; 152 pp.
48. VIAMONTE, Yolizna Rebeca; Crónicas Sobre Danza; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Danza, México, 1968; s.np.
49. WILLIAMSON, Audrey; The Art of Ballet; Revised Edition, Londres, 1959; 158 pp.
50. WOLFE, Tom; El Nuevo Periodismo; Ed. Anagrama, Barcelona, 1981; 214 pp.

H E M E R O G R A F I A

1. Anuario de Ballet en Latinoamérica; Dir. Gral. Julio Castro Franco; Edit. Eterna, México, 1967; 140 pp.
2. 25 Años del Palacio de Bellas Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México, 1959; 69 pp.
3. Boletín Informativo del CID-Danza; Instituto Nacional de Bellas Artes, Mensual, México; Febrero, 1985.
4. CARDONA, Patricia; "La época de oro de Diaghilev fue "deformada" por quienes la vivieron, endiosaron los días pasados"; UnomásUno; México, D.F., 24 de Abril de 1981.
5. CARDONA, Patricia; "La separación de estilos no significa la separación de la danza: Castañeda"; UnomásUno; México, D.F.; 26 de Octubre de 1985.
6. CARDONA, Patricia; "No proporcionan los bailarines adecuados las escuelas del INBA: Gustavo Estrella"; UnomásUno, México, D.F.; 14 de Diciembre de 1982.
7. DALLAL, Alberto; El nacionalismo prolongado-El movimiento mexicano de la danza moderna; "IX Coloquio de Historia del Arte",

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; Ciudad Universitaria del 3 al 6 de Octubre de 1983.

8. Educación Artística; Instituto Nacional de Bellas Artes, Bimensual, México, Vol.2 No. 1, Septiembre-Octubre, 1980.
9. GARCIA, Hernández Arturo, "El cuerpo es una caja de resonancias: Bolstein"; La Jornada; México, D.F., 29 de Octubre de 1985.
10. La B-C Dieta; Edit. Evelyn L. Fiore, Anual, México, D.F.
11. Memoria de Labores 1954-1958; Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Educación Pública, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F., 1958.
12. Memoria de Labores 1964-1970; Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Educación Pública, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F., 1971.
13. PIAMONTE, Nadia; "La creatividad desempeñó un importante papel en el desarrollo de la danza cubana: A. Alonso"; UnomásUno; México, D. F., 20 de Octubre de 1985.
14. RUIZ, Luis Bruno; "La danza, nuevo campo de Medicina Preventiva", Excelsior; México, D.F., 7 de Junio de 1985.

15. TERRAZAS, Benito; "El Ballet no es sólo para las élites, sino también para el pueblo, dicen Gabriel Rizo y Octavio Nieto"; UnomásUno; México, D.F., 27 de Octubre de 1985.
16. Testimonio de 25 años de danza en México 1934-1959; Instituto Nacional de Bellas artes, Archivo del Centro de Investigación y Documentación de Danza, México, D.F., 1960.

E N T R E V I S T A S

1. AGUILAR, Laura; Bailarina Clásica; entrevistada el 16 de Mayo de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.
2. Bailarín clásico; Entrevistado el 29 de Julio, Compañía Nacional de Danza, México, D.F. y 31 de Agosto de 1985, casa de la entrevistadora, Bosque de Echegaray, Edo. de México.
3. CASTAÑEDA, Sonia; Bailarina, maestra y coreógrafa de ballet clásico; entrevistada el 24 de Mayo de 1985, Lomas de Chapultepec, México, D. F.
4. COLIN, Griselda; Bailarina y maestra de ballet clásico entrevistada el 22 de Julio de 1985, Coyoacán, México, D.F., y el 2 de Septiembre de 1985, El Toreo, México, D.F.

5. ESPINOZA, Lucía; Estudiante del 6o. año de ballet clásico; entrevistada el 15 de Agosto de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.
6. GUTIERREZ, Carolina; Bailarina clásica; entrevistada el 12 de Abril de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.
7. HAPPIE, Nelly; Maestra y Coreógrafa de ballet clásico; entrevistada el 28 de Marzo de 1985, Col Irrigación, México, D.F.
8. LABASTIDA, Socorro; Maestra de Ballet clásico; entrevistada el 5 de Agosto de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D. F.
9. LEGORRETA, Teresa; Ama de casa; entrevistada el 5 de Agosto de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.
10. LOPEZ, Hernández Adela; Estudiante del 5o. año de ballet clásico; entrevistada el 17 de Junio de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D. F.
11. MACIAS, Lourdes; Estudiante del 6o. año de ballet clásico; entrevistada el 19 de Junio de 1985, Academia de la Danza, México, D. F.
12. MARTINEZ, Leonardo; Bailarín clásico; entrevistado el 21 de Junio de 1985, Academia de la Danza Nacional, México, D.F.

13. MEDINA, Leo; Bailarina clásica; entrevistada el 16 de Mayo de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D. F.
14. MENDOZA, Arvide Clara; Ex-bailarina clásica; entrevista da los días:
16 de Mayo de 1985, Facultad de Filosofía y Letras,
20 de Mayo de 1985, Mariano Escobedo, D. F.
1º de Junio de 1985, Mariano Escobedo, D. F.
23 de Junio de 1985, Insurgentes Sur, D. F.,
7 de Julio de 1985, casa de la entrevistadora.
15. RAMIREZ, Eloisa; Bailarina Clásica; entrevistada el 21 de Junio de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D. F.
16. SEGURA, Felipe; Coordinador del Centro de Investigación y Documentación de Danza; entrevistado el 21 de Febrero de 1985, Campos Elíseos, México, D. F.
17. SOTOMAYOR, Alejandra; Bailarina clásica; entrevistada el 21 de Junio de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.
18. SOLIS, Susana; Estudiante del 1er. año de ballet clásico; entrevistada el 17 de Junio de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D. F.
19. TORRES, Agustín; estudiante de CCH; entrevistado el 10 de Abril de 1985, Academia de la Danza Mexicana, México, D.F.

20. ZAVALA, Ana María; Bailarina clásica; entrevistada el
16 de Mayo de 1985, Academia de la
Danza Mexicana, México, D. F.