



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

ASÍ BAILA MÉXICO. DIVERTIMIENTO EN EL DISTRITO FEDERAL.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN CINE DOCUMENTAL

PRESENTA:
OLIVIA PORTILLO RANGEL

DIRECTOR DE TESIS
DRA. LILIANA CORDERO MARINES (FAD — UNAM)

SINODALES
DRA. ILIANA DEL CARMEN ORTEGA VACA (FAD — UNAM)
DR. DIEGO ZAVALA SCHERER (TECNOLÓGICO DE MONTERREY CAMPUS GUADALAJARA)
DR. ANTONIO DEL RIVERO (UAM — X)
PROF. CARLOS MENDOZA AUPETIT (CUEC — UNAM)

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX. AGOSTO 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



ASÍ BAILA MÉXICO

Danzón, High Energy y Shuffle

Tres historias de la ciudad

En el proceso de investigación se optó por precisar en el subtítulo de la Tesis, los géneros de baile que se abordan y se eliminó la frase "Divertimento en el Distrito Federal", por considerarla muy general.

A Rubén mi cómplice en movimiento...
y a la Ciudad de México que no para de bailar.

ÍNDICE

<i>INTRODUCCIÓN.</i>	3
CAPÍTULO 1:	7
DANZÓN, HIGH ENERGY Y SHUFFLE EN LA CIUDAD DE MÉXICO.	
Danzón.	8
Danzón en México.	8
Danzón en La Maraka y la Plaza de la Ciudadela.	12
<i>HIGH ENERGY.</i>	18
<i>High Energy</i> en el foro <i>Patrick Miller.</i>	19
<i>MELBOURNE SHUFFLE.</i>	24
<i>Melbourne Shuffle</i> en la explanada del Monumento a la Revolución y en la Plaza Cívica de la colonia Adolfo López Mateos.	26
<i>CONSIDERACIONES EN EL DANZÓN, HIGH ENERGY Y SHUFFLE EN LA CIUDAD DE MÉXICO.</i>	28
CAPÍTULO 2:	31
EL PROYECTO DOCUMENTAL ASÍ BAILA MÉXICO. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.	
Sinopsis corta.	32
Sinopsis larga.	32
Planteamiento general. Tratamiento.	33
Propuesta estética.	35
Guía de preguntas para entrevista.	36
Escaleta como esquema de trabajo.	38
Guión.	40
Viabilidad del proyecto.	44
CAPÍTULO 3:	45
EXPERIENCIAS DEL RODAJE.	
Presentación.	46
Bitácoras de campo.	53
<i>CONCLUSIONES.</i>	89
<i>FUENTES DE INVESTIGACIÓN.</i>	94

INTRODUCCIÓN

- *El baile es una invitación directa a volver al origen, a la forma más primitiva de comunión con el otro y con lo otro, de autoconocimiento-*.

Alberto Dallal

Con el objetivo de contribuir al análisis del baile como un lenguaje con códigos propios que nos permite ampliar el entendimiento acerca de la forma de relacionarse entre individuos, a través de este texto y de su cortometraje documental, pretendo compartir tres historias en la Ciudad de México en el tiempo presente que corresponden a tres generaciones distintas: el Danzón en el salón La Maraka y en la Plaza de la Ciudadela, la cultura disco del *High Energy* en el foro *Patrick Miller*, y el seguimiento a un grupo de jóvenes que bailan *Shuffle*, un género de las fiestas electrónicas *Raves*, que se llevó a las calles y que se practica actualmente en el Monumento a la Revolución. La hipótesis de trabajo que se plantea es la necesidad en común de bailar que experimentan los protagonistas a pesar de sus marcadas diferencias.

En un país pluricultural como México el baile es una expresión que ayuda a entendernos como sociedad, que habita un tiempo y lugar determinados. Este lenguaje se modifica según las diferentes épocas, regiones, tradiciones, costumbres e influencias que reciben los individuos, que a la vez están inmersos en un contexto global, pero que al bailar se apropian de un espacio en particular al que dotan de sentido. El trabajo documental que intentamos sustentar aquí, se adentra en las atmósferas que se crean temporalmente a través de los rituales de sus protagonistas.

Durante la investigación al revisar el estado de la cuestión, encontré que el material que se tiene documentado de cada uno de estos géneros es desigual, ya que del Danzón por su antigüedad, se han escrito libros y artículos, además de ser un tema recurrente en el cine mexicano de la primera mitad del siglo XX, lo que permite que existan suficientes fuentes de consulta¹.

¹Una bibliografía sobre Danzón puede ser conformada por títulos como *El "dancing" mexicano. La danza en México. Cuarta parte*, que incluye una comparación entre el Danzón de Cuba y el de México. *De Cuba con amor... el danzón en México*, que presenta en su capítulo "El danzón en el cine" un minucioso listado de las películas donde aparecen registros de este baile. *Los templos del buen bailar. Los salones de baile. Espacios de ritualización urbana*, con las tesis *Del chuchumbé al danzón. Importancia de los antiguos salones de baile en la vida cultural de la Ciudad de México* y *¡Hey familia! danzón dedicado a ... Salón México, escenario de enorme tradición popular*. Además de complementarse con una hemerografía donde se incluyan los artículos "Cuerpos, tacones, sombreros y danzón", "Promueven la degeneración de la juventud. Venus Rey. Los tibiris, bailes que el pueblo gana para la convivencia y la diversión", "El baile y la cultura global", "40 años de alegar si es mejor el danzón abierto o el cerrado" y "El sistema de miradas en Danzón y el futuro del lenguaje cinematográfico". Véase el apartado **Fuentes de Investigación** de esta Tesis, para mayor información.

A diferencia del Danzón, el *High Energy* y el *Shuffle*, forman parte de una historia reciente de la que poco se ha publicado³, por lo que las fuentes son las mismas personas asiduas a estos géneros, sus testimonios, crónicas y anécdotas que comparten en las redes sociales a través de *blogs* y canales como *YouTube*. La historia del *High Energy*, pero sobre todo del *Shuffle*, se está escribiendo día con día en boca de sus protagonistas, a quienes este trabajo pretender dar rostro y documentar.

El Capítulo I incluye un panorama de la apropiación del Danzón en México. Para el caso del *High Energy*, con la ayuda de las fuentes consultadas, se elaboró una descripción acerca de cómo, cuándo, dónde y bajo qué circunstancias surgen en la Ciudad de México los espacios para practicarlos. Por último, este capítulo aporta al *Shuffle*, un contexto histórico del género en la Ciudad, ya que no se contaba aún con textos locales específicos y pormenorizados, solamente existían *blogs* en sitios de internet que mencionaban descripciones de la escena *rave* y de las generalidades en la ropa que utilizan.

4

El Capítulo II expone paso a paso las herramientas metodológicas que se utilizaron para la producción del registro audiovisual. Explica cómo mediante una investigación de campo se eligió y trabajó con los protagonistas para cada una de estas historias, quienes tienen entre ellos una diferencia de edad de treinta años aproximadamente. Muestra las guías de entrevista que se les realizaron en los espacios que habitan y los aspectos que eran importantes al momento de grabarlos bailando en sus atmósferas.

El Capítulo III enriquece con bitácoras a manera de diario de campo, la narración cronológica de los días de rodaje. En este apartado se comparan las dinámicas de dos lugares donde se lleva a cabo la práctica del Danzón actualmente en la Ciudad de México. Comparte la descripción del estilo de vida de un bailarín de *High Energy* que nos lleva al foro *Patrick Miller*. Y recoge información de los espacios, los métodos de aprendizaje, socialización y reflexiones sobre el sentido que tiene bailar el *Shuffle* hoy en día en esta Ciudad.

³Acerca del *High Energy* se encuentra la tesis *Identidades socio musicales en la Ciudad de México. El caso del High Energy Music 2005* y los artículos "¡Bailemos!", *La Transición comenzó hace 35 años* y "*Patrick Miller. Palacio de la danza de la era posmodernista*". Sobre el *Shuffle* se consultó la ponencia *Movimientos juveniles en Cataluña. De los ocupas a los ravers*, que hace una descripción pormenorizada del ambiente *rave* y la música electrónica en Barcelona, España. Y se revisó el artículo "*Raves en México. Un caleidoscopio de psicodelia juvenil*", que permite conocer las particularidades de la escena *rave* en la Ciudad de México. También existen novedades y actualizaciones en el sitio *Shuffle Spain*. Véase el apartado **Fuentes de Investigación** de esta Tesis, para mayor información.

En el documental el nivel de intervención del realizador no se mantiene únicamente en lo observacional³, a través del seguimiento de las prácticas cotidianas de los protagonistas después de un pacto previo con ellos, que deja que se desenvuelvan los actores sociales frente a la cámara y que establezcan una relación con ésta, más que dirigirlos, busca por medio de entrevistas que éstos expresen sus opiniones acerca de las características del género que bailan y sus expectativas sobre la transformación que estos nichos, dónde ahora practican, pueden sufrir en un futuro. Lo que hace que la participación del documentalista tenga un tono interactivo⁴, pero sin llegar a ser un provocador presente en el encuadre cinematográfico, la intervención es más sutil y se encuentra evidenciada en una mirada cercana del realizador que observa notoriamente desde su subjetividad, ordena y prioriza en el montaje los comentarios y respuestas a interrogantes específicas, que elaboró con el propósito de construir y conducir una argumentación particular en la película, en la selección de imágenes y en los aspectos que considera representativos para mostrar la semejanza en las necesidades de los bailarines, a pesar de estar inmersos en la pluriculturalidad de la Ciudad de México.

De manera particular el montaje audiovisual pretende mostrar a la Ciudad como un escenario en constante movimiento que une estas tres historias. Las imágenes de ésta nos introducen, a manera de prólogo, en un territorio que acogió ritmos mundiales que hizo propios, ya que el Danzón, el *High Energy* y el *Shuffle* no se originaron en México. La misma Ciudad se muestra como transición entre un género y otro, y nos despide con un epílogo que la despliega sin límites para albergar a la heterogeneidad, expresada a través de muchos otros estilos de baile además de los tres que aborda el presente trabajo documental.

³La *Modalidad de Observación* hace hincapié en el tipo de películas que ceden el «control» a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara, según el concepto de *Modalidad Observacional* en el documental que Bill Nichols expone en su libro *La representación de la realidad*, Paidós Comunicación Cine, Barcelona, 1997, p. 72.

⁴En la *Modalidad Interactiva* en el documental, la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro. *Ibidem*, p. 79.

CAPÍTULO 1

DANZÓN, *HIGH ENERGY* Y *SHUFFLE* EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Este capítulo da un panorama del surgimiento de los géneros de baile escogidos como hilos conductores del documental: *Danzón*, *High Energy* y *Shuffle*. Brinda información sobre sus orígenes, describe cómo fue su apropiación en México, y enfatiza cuáles son sus particularidades, en los espacios donde los protagonistas de esta investigación los practican.

DANZÓN

De acuerdo con las fuentes consultadas para esta investigación, los autores del libro *De Cuba con amor... el danzón en México*⁵, exponen que la estructura del Danzón tiene su antecedente en la danza y contradanza cubana, al igual que en la habanera, ubicada como forma musical de mediados del siglo XIX. Alberto Dallal en su libro *La danza en México. Cuarta parte: El "dancing" mexicano*, cita a Raúl Martínez Rodríguez que expone en *El danzón cuenta su historia*, que el primer Danzón conocido en el mundo fue "A las alturas de Simpson", del compositor cubano Miguel Faílde Pérez, que se tocó oficialmente la noche del primero de enero de 1879 en el Club Matanzas, más tarde Liceo Artístico y Literario⁶.

De acuerdo al texto *Miguel Faílde, creador musical del danzón, consultado por los autores De Cuba con amor... el danzón en México, se describe que: "Miguel Faílde Pérez creó una música lenta, cadenciosa,[...] eliminando la velocidad del ritmo de la danza y haciéndola propia para bailar por parejas [...] Le dio, además, un tiempo extra a los bailarores para descansar..."*⁷

Danzón en México

Entre anécdotas y una minuciosa recopilación de datos históricos, Simón Jara, Aurelio Rodríguez y Antonio Zedillo, narran en su libro *De Cuba con amor... el danzón en México*⁸, el origen del Danzón. Estos autores mencionan que existen diferentes versiones sobre la llegada del Danzón a México, una de ellas es la que se refiere a las giras artísticas de la compañía de Bufos Cubanos⁹ en el último cuarto del siglo XIX, con sus obras costumbristas de teatro y cantos diversos, que incluían por lo menos uno o dos danzones. Otra versión es que Veracruz y Yucatán fueron puertos de entrada del Danzón a México por la cercanía a las costas cubanas. Músicos cubanos que tenían orquesta propia o formaban parte de alguna, visitaron estas ciudades y la capital, como el compositor e instrumentista José Urfé, quien trajo sus danzones a México a inicios del siglo XX.

⁵ Simón Jara, Aurelio Rodríguez, y Antonio Zedillo. *De Cuba con amor... el danzón en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Culturas Populares e Indígenas, México, 2001, p. 31.

⁶ Raúl Martínez Rodríguez, cit. por, Alberto Dallal. *El "dancing" mexicano. La danza en México. Cuarta parte*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2010, p. 229.

⁷ Osvaldo Castillo Faílde, cit. por, Simón Jara, et.al, op. cit, p.140.

⁸ Simón Jara, et.al, op. cit, p.60.

⁹ El Bufo Cubano es una expresión teatral que, inscrito en la vertiente costumbrista de la cultura cubana, inundó la escena de ambientes, tipos, bailes y ritmos populares a través de piezas breves que no excedían los dos actos y cuyos argumentos se relacionaban con temas inmediatos, ajenas a toda pretensión de trascendencia. ENCARIBE, Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe, consultado el 2 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.encaribe.org/es/article/teatro-bufo-cubano>



Alberto Dallal cita en su libro *La danza en México. Cuarta parte: El “dancing” mexicano*, a Ángel Trejo en su artículo periodístico: “40 años de alegar si es mejor el danzón abierto o el cerrado”¹⁰, quien afirma que el Danzón llegó a México en 1913 con el famoso timbalero Tiburcio Hernández “Babuco” y su danzonería. Después de algunas incursiones en tierras veracruzanas, lugar donde señala, el Danzón conserva todavía su forma de baile original: lenta y con algunas figuras tibiamente abiertas. Agrega que su éxito fue tan rápido, que hacia los años veinte el Danzón estaba dando batalla fuerte a los ritmos entonces en boga: el jazz¹¹ y el *charleston*¹². La filiación del Danzón con los lugares licenciosos y su popularidad respaldada con la aparición de los primeros danzones mexicanos, como *Nereidas* de Amador Pérez “Dimas”, le hicieron ganarse también algunas antipatías de instituciones como la Liga de la Decencia, que pretendió perseguirlo por parecerle sospechoso y “alcahuete” de los escarceos amorosos en las parejas de baile.

¹⁰ Ángel Trejo, cit. por, Alberto Dallal, op. cit, pp. 231 y 232.

¹¹ El Jazz es una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del Jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de Blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos, según Joachim-Ernst Berendt, en su obra clásica *El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock*, Fondo de Cultura Económica, Santafé de Bogotá, D.C., 1994, p. 695.

¹² El *Charleston* es un baile que nace a principios del siglo XX y tiene su origen en las danzas folclóricas de los negros de Estados Unidos, sobre todo de la zona de *Charleston*, en Carolina del Sur, de donde toma su nombre, aunque también se le llamó *Hit-Hat*. En los años veinte llega a Europa con el músico negro *Running Wild*. Consultado el 2 de septiembre de 2016, disponible en: <http://rescatartiempos.blogspot.mx/2013/01/charleston.html>

Ángel Trejo afirma que hacia los años cuarenta, el Danzón estaba plenamente identificado con el pueblo mexicano y disponía ya de un público vasto, intérpretes y compositores nacionales o arraigados aquí, como es el caso de uno de los mejores danzoneros de todos los tiempos: Consejo Valiente “Acerina”¹³.

De acuerdo al diario *El Sol de la Tarde*, de Tampico, Tamaulipas, del 9 de agosto de 1979, citado por Alberto Dallal¹⁴, el Danzón comenzó a escucharse en Veracruz en los últimos cinco años del siglo XIX, cuando en el puerto del Golfo arribaron numerosas familias cubanas que huían de la guerra de 1895.

Posteriormente en los primeros años del siglo XX surgieron y proliferaron en la Ciudad de México salones de baile que sirvieron para *valeses, tangos, blues y danzones*. Sin embargo, con base en los registros que publicaron Simón Jara, Aurelio Rodríguez y Antonio Zedillo¹⁵, a la mayoría de estos sitios les faltaba presencia porque, en el mejor de los casos, contaban con piso de tierra, lo que resultaba un problema de higiene. No obstante, grandes orquestas animaban a sus asistentes.

Fue hasta el 20 de abril de 1920 que se inauguró el más importante de todos, el *Salón México*¹⁶, formado por varios salones en el mismo edificio, nombrados: *Renacimiento, de los Espejos, Tianguis, el Maya y el Azteca*. El México era conocido como “el marro” por los asistentes, sus

¹³ Consejo Valiente Roberts, “Acerina” (Santiago de Cuba 1899 – Ciudad de México 1987), fue un gran timbalero y director de la orquesta más popular de México, país donde desarrolló su carrera artística. Desde edad muy temprana incursionó en el mundo de la música. Su labor fue de agrado para muchos directores de orquestas mexicanas que le contrataron hasta que llegó a formar la suya propia. “Acerina” como compositor, abarcó en su catálogo de obras hasta 36 danzones. Respetó la estructura original del danzón, pero su sonoridad fue renovada tímbricamente, pues “Acerina” y su *Danzonera* era una orquesta grande que agrupó secciones de cuerdas, metales, además de incorporar el saxofón, instrumentos que se estaban imponiendo en la referencia sonora del momento en los años cuarenta y cincuenta. Fue un maestro en la promoción del género y de las obras de los compositores cubanos. Su popularidad le permitió grabar más de 150 discos y alternar con figuras importantes del momento como Pérez Prado o *La Sonora Matancera*, así como también participar en programas de televisión como *La Hora Orfeón*, en *El Rico Vacilón* que se realizaba en la radio y en películas como *Honrarás a tus padres* y *Simón Bolívar*, en esta última –filmada en 1938–, personificó al presidente de Haití. De acuerdo a la información publicada por Imilka Fernández en el artículo *El danzón cubano en México. Concejo Valiente “Acerina” y su Danzonera*, Worldwide Cuban Music, consultado el 7 de septiembre de 2016, disponible en: <https://worldwidecubanmusic.com/2016/05/11/el-danzon-cubano-en-mexico-concejo-valiente-acerina-y-su-danzonera/>

¹⁴ Alberto Dallal, *op. cit.*, p. 232.

¹⁵ Simón Jara, *et. al. op. cit.*, pp. 61–66.

¹⁶ El *Salón México* fue símbolo de su época y tema en piezas sinfónicas, cuentos, novelas, reseñas y filmes. Además enfatizan que no sólo representaba un sitio al que se iba a bailar, sino un punto de confluencia de las diferentes clases sociales, una ventana a las modas del vestir, las maneras del comportamiento urbano y un muestrario de diferentes vertientes de la cultura popular mexicana. El *Salón México*, concluyen los autores de este recuento, cerró sus puertas para siempre en 1960, porque ya no era negocio, en virtud del acoso de los impuestos, las “mordidas” y los reglamentos moralistas que implantaron las autoridades capitalinas en su momento. *Ibidem*, pp. 66–79.

bailes y sus concursos de distintos géneros, incluido el Danzón¹⁷. Ya para 1921 se contaba con otros estudios de baile en la Ciudad de México, como el *Hollywood*, el *Hebe*, el *Dancing Club Mata Hari*, el *New York*, el *Rita*, el *Salón Rosales*, el parque *Centenario* y el *Salón Rojo*.

En México se acuñó el término *danzonera* alrededor de 1920 para las orquestas mexicanas tocadoras de danzones. Éstas se formaron con distintos instrumentos, de acuerdo con la sonoridad buscada por el director, y también se modificaron en concordancia con las modas musicales que se fueron gestando, de acuerdo a la investigación realizada por Simón Jara, Aurelio Rodríguez y Antonio Zedillo¹⁸, quienes hacen hincapié, en que la primera orquesta que recibió esta clasificación fue la dirigida por Tiburcio Hernández “Babuco”, cubano de origen que integró su grupo en el puerto de Veracruz. De esta manera la primera danzonera mexicana, llamada propiamente así, fue la de “Babuco”, y la que inauguró en 1920 el Salón México.

Los autores *De Cuba con amor... el danzón en México*, a través de datos recabados meticulosamente, constatan que durante las décadas de los años veinte, treinta, cuarenta y cincuenta proliferaron los salones de baile en la Ciudad de México. Lugares que a partir de los primeros años de 1960, debido a las regulaciones establecidas, entre ellas cerrar a la una de la mañana y el aumento de impuestos, bajo el decreto del Licenciado Ernesto Uruchurtu Peralta, regente capitalino de 1952 a 1966, no pudieron mantener su sostenimiento. Apuntan que de esta época, sólo sobrevivieron tres de ellos: el salón *Colonia*, el salón *Los Ángeles* y el *California Dancing Club*. Estos autores agregan a manera de epílogo:

México observó, a partir de los años sesenta, una mayor integración en sus relaciones con el mundo[...] Aparecieron nuevas tecnologías en los fonogramas, primero el long play y después los tocantitas; hubo un gran desarrollo de la televisión, que fue rehaciendo las tradiciones y costumbres de la familia mexicana

después de varios años de mostrar otros modelos, sobre todo el american way of life. Todo esto hizo que el mercado fuera propicio para el rock and roll y la música a go-gó, precursores a su vez de las discotheques y de la pérdida del compás

-valseado, tanguero o danzonero- de los jóvenes de entonces y actuales¹⁹.

¹⁷ La película dirigida por Emilio “El Indio” Fernández, *Salón México*, CLASA Films Mundiales, México, 1948, 90 minutos, que incluye los danzones “Almendra”, “Nereidas” y “Juárez no debió de morir”, fotografiada por Gabriel Figueroa y ambientada por Jesús Bracho, transmite una sensación de autenticidad y realismo de los concursos de baile que organizaba el Salón México, ya que el “Indio” ganó más de un concurso como el que se celebra al principio de la cinta. Consultado el 26 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rNhX4kxDKg>

¹⁸ Simón Jara, et. al, op. cit, p. 117.

¹⁹ *Ibidem*, p. 180.

El embate contra los salones fue una nueva experiencia que hizo necesario ganar otros espacios[...] Posteriormente, en los años setenta, los barrios de la Ciudad de México desarrollaron una respuesta para obtener espacios donde practicar el deporte del baile y desarrollar sus relaciones sociales: organizar bailes, llamados “tí-bi-ri”, en determinadas calles o solares...²⁰

Es pertinente hacer mención del Cine como otro factor que contribuyó a popularizar el Danzón. Desde la llegada del Danzón a México hasta la época en que fueron disminuyendo los lugares para practicarlo, finales del siglo XIX hasta poco más de la primera mitad del siglo XX, en base al listado que publican Simón Jara, Aurelio Rodríguez y Antonio Zedillo²¹, el cine documental y de ficción mostraron registros danzoneros incluso antes de la existencia del disco fonográfico²². Pero no siempre se proyectó una imagen favorable del ambiente que rodeaba a este género. Con la llegada del cine sonoro se asoció al Danzón con la música tropical y se enfatizó en sus argumentos, una estrecha relación de los salones de baile con el crimen urbano y la prostitución²³. Imagen que los salones que sobrevivieron tuvieron que revertir resaltando sus características de lugares aptos para la recreación de un público familiar.

Danzón en La Maraka y la Plaza de la Ciudadela

Hoy en día son contados los salones donde se baila Danzón en la Ciudad de México. Simón Jara, el único autor vivo actualmente del libro citado, se dedica a organizar desde hace más de trece años junto con su esposa, bailes de Danzón todos los miércoles en el salón La Maraka. Ubicado en una zona residencial de clase media al centro sur de la Ciudad.

²⁰ *Ibidem*, p. 189.

²¹ *Ibidem*, pp. 259–274.

²² En México desde 1896 existen registros documentales silentes de bailes de Danzón, que al ser proyectados en las pantallas eran acompañados por la interpretación musical de pianistas en vivo. La primera película sonora mexicana, fue una ficción dirigida por Antonio Moreno, *Santa*, Compañía Nacional Productora de Películas, México, 1931, 81 minutos, basada en la novela homónima de Federico Gamboa publicada en 1903, que muestra a partir del minuto 37:42, con sonido perfectamente sincrónico a la imagen, la ejecución de un Danzón. *Loc. cit.*

²³ La película dirigida por el artista plástico Adolfo Best-Maugard, *La mancha de sangre*, A.P.H.J.H., México, 1937, 70 minutos, donde se incluye más de un Danzón y que por cuestiones de censura fue estrenada hasta 1943, debido a sus audaces escenas eróticas y al primer desnudo en el Cine Mexicano, antecede en pocos años a la aparición del llamado “Cine de rumberas”, un subgénero muy popular en el Cine Mexicano de la década de 1940 y parte de la década de 1950, cuyas tramas se desarrollan mayormente en atmósferas de cabaret y del bajo mundo. Durante muchos años esta cinta se consideraba perdida hasta que, en 1993, la Filmoteca de la UNAM logró restaurarla sobre una copia encontrada en Alemania, pero con la salvedad que de los 18 rollos que contenía originalmente la película, aún no se han podido localizar el sexto rollo de sonido (por lo que esta parte aparece subtitulada en la versión restaurada) y el noveno (y último) rollo de imagen. Consultado el 25 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2nueoVg3xpg>

El empresario Simón Jara aprendió el oficio de manejar los salones de baile de su padre y tíos, que administraban el salón Colonia. Y antes de llegar a La Maraka, trabajó durante una época para el salón Riviera, que en 2002 cerró sus puertas. Jara tuvo la iniciativa de escoger un día a la semana para bailar Danzón en un salón privado, clásico, con orquestas en vivo, meseros, estacionamiento, guardarropa y personal de seguridad.

Sin embargo, actualmente lugares como La Maraka, no son las únicas opciones que los capitalinos tienen para disfrutar del Danzón. Para los que no pueden o quieren pagar un salón, todos los sábados y domingos la Plaza de la Ciudadela, localizada en la calle de Balderas esquina José María Morelos, particularmente en el espacio llamado “Plaza del Danzón” por su uso para este fin, se convierte en una academia de baile al aire libre. Las personas se reúnen para aprender a mover la cadera sin inscripciones ni requisitos. Hacen grupos que siguen a un guía que lleva su música, bocinas y una lona para delimitar su espacio y también para protegerse del clima durante las horas que pasan bailando. Al término de su práctica los alumnos de ocasión, le dan una cooperación económica a su instructor.

Cabe señalar que tanto el Danzón que se practica en La Maraka, como el que se baila en la Plaza de la Ciudadela, reúne las siguientes características: uso de música interpretada por Danzoneras, en vivo en el caso de La Maraka y a través de un sonido en la Ciudadela, con sus compases tradicionales, el estribillo (parte de la música que anuncia el Danzón formado por 16 compases, también se le llama paseo o introducción y es un primer trío de clarinetes), la melodía (se baila con la pareja a ritmo lento, es un segundo trío de violines), y el montuno (tercer trío con metales de ritmo marcado y pegajoso, que se baila con la pareja de forma más intensa y veloz), y con dedicatoria para los presentes. En ambos lugares se realizan los pasos básicos del Danzón cerrado como el “cuadro”, el “círculo”, el “ocho”, el “floreo” y el “columpio” con ritmo cadencioso, sensual y acompasado²⁴. Es frecuente el uso de zapato charol de colores combinados en el hombre, algunos toman elementos del “pachuco”²⁵ como

²⁴ Los pasos básicos del Danzón se muestran claramente en El Universal DF. *15 pasos para bailar danzón*, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: www.eluniversaldf.mx, videos, http://www.youtube.com/watch?v=K36s1_oJ2hk&feature=related

²⁵ *Pachuco* es el nombre del estereotipo que definía a un joven estadounidense de origen mexicano (chicano) que surgió a mediados de la década de 1920. La etimología de la palabra *pachuco* proviene del náhuatl (*pachoacan* [lugar donde se gobierna]) quizá queriendo connotar que el *pachuco* gobierna algo (un burdel, un casino, su barrio). Usa ropa llamativa, un traje con pantalón muy holgado ceñido en la cintura y en los tobillos, un saco largo con amplias solapas, y hombros amplios, acolchados, llamado *Zoot Suit*, un sombrero tipo italiano a veces adornado con una pluma, el pantalón con tirantes y zapatos estilo francés bicolor generalmente blanco y negro. Uno de los *pachucos* más conocidos es Germán Valdés, “Tin Tan”, se le apodó “El Pachuco de Oro”. El auge de los *pachucos* fue entre 1940 y 1950, disminuyó paulatinamente después de 1960, debido a la recesión y la naturaleza cada vez más violenta de vida de cuadrilla en la frontera. Dieron origen al “*spanglish*”, un *argot* único que fusionó palabras y frases creativamente que aplican la terminología española adaptando palabras inglesas. Según lo describe el sitio electrónico Garuyo en su publicación *El ABC del Pachuco*, consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.garuyo.com/trend/que-es-un-pachuco>



la cadena, el sombrero con pluma y el pantalón holgado, las mujeres usan regularmente vestido y zapatos de tacón²⁶.

El Danzón a través de los años evolucionó bailándose de formas variadas: cerrado, floreado, abierto, de enlace, en grupo académico, acrobático o de exhibición, pero el que comúnmente podemos encontrar en los salones de baile como La Maraka y la Plaza de la Ciudadela en la Ciudad de México, es el tradicional Danzón cerrado, con los pasos que se mencionaron.

²⁶El plano secuencia de los créditos iniciales del largometraje de ficción dirigido por María Novaro, *Danzón*, IMCINE, México, 1991, 103 minutos, hace un recorrido entre parejas que bailan Danzón, vestidas de esta manera. Consultado el 25 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4Mc83h8BzPQ>







HIGH ENERGY

El *High Energy* se formó con nuevos instrumentos y voces de Europa, específicamente tuvo sus orígenes en el Reino Unido influido por la *Música Disco*²⁷ y el *Pop*²⁸ a finales de 1970. Se caracteriza por un *tempo* rápido, sonidos electrónicos marcados y simplificados, según el artículo "*La Transición comenzó hace 35 años*" publicado en el *blog Hi -NRG México*²⁹, sitio en internet sobre el tema, con letras de canciones, anécdotas del ambiente, *Djs* mexicanos, entrevistas, preguntas frecuentes, foros, *chats*, artistas y videos.

Algunos países como Alemania, Inglaterra, Francia, Italia y Holanda, aportaron los primeros artistas, pero Estados Unidos y Canadá pronto se metieron a la evolución de este naciente género. Los grupos de *High Energy* de 1980 incluyen a *Claudja Barry*, *Miquel Brown*, *Amanda Lear*, *France Joli*, *Sylvester James*, *Divine*, *The Weather Girls*, *Trans-X* y *Lime*. Se pueden mencionar éxitos que entraron en las listas de *Pop* y música de baile del Reino Unido y Estados Unidos como: "*Searchin' (I Gotta Find a Man)*" de *Hazell Dean* y "*High Energy*" de *Evelyn Thomas*. Así mismo, *Stock Aitken Waterman* creó dos de los sencillos más populares dentro del género: "*You Spin Me Round (Like a Record)*" para el grupo *Dead or Alive*, "*Venus*" de *Bananarama* y produjeron el tema de *Donna Summer* de 1989 "*This Time I Know It's For Real*"³⁰.

Finalmente en 1990, la música *House*³¹ y el *Eurodance*³² superaron la popularidad del *High Energy* en la mayor parte de las discotecas. A pesar de esto, el *High Energy* no ha dejado de producirse, con nuevas versiones remezcladas de éxitos *Pop*. Ya para finales de 1990 nació el *Nu-NRG*³³, que se trata de una fusión entre el *High Energy* y el *Trance*³⁴.

²⁷ La *Música Disco* o simplemente *Disco* es un género de música de baile que mezcló elementos de géneros anteriores, como el *Soul* y el *Funk*, y que se popularizó en las salas de baile (discotecas) a finales de los años 1970. Consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_disco

²⁸ La *Música Pop* es un estilo musical derivado de la música popular. Su nombre, *pop*, procede del inglés, que es un acortamiento del término popular, que en español traduce popular. La *Música Pop* se origina en Inglaterra, a mediados del siglo XX, tomando elementos de distintos géneros de la música popular del momento. En este sentido, es un género muy ecléctico, pues en él se pueden rastrear elementos del *Rock and Roll*, el *Dance*, el *Gospel*, el *Soul*, el *Folk*, así como de géneros más actuales de la música afroamericana, como el *Rap* o el *Hip Hop*. Algunas de las características fundamentales de la *Música Pop* son la breve duración de sus canciones, la estructura estrofa-estribillo-estrofa de sus composiciones líricas, y sus ritmos y estribillos pegadizos. Su instrumentación, se vale esencialmente de la batería, el bajo, la guitarra eléctrica, la voz y el teclado, así como del uso de tecnología para la composición musical. Las voces suelen ser melódicas y claras, y prevalecer en el primer plano, acompañadas por percusiones lineales y repetidas. La ejecución, en este sentido, tiende a ser simple pero eficaz, pensada para el gran público. Consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.significados.com/musica-pop/>

²⁹ HITEK. *La Transición comenzó hace 30 años*, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.hinrgmexico.org/21-articulos/901-la-transicion-comenzo-hace-30-anos>

³⁰ Art and Popular Culture. *Hi-NRG*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.artandpopularculture.com/Hi-NRG>

³¹ El *House* es un género musical englobado dentro del concepto de música electrónica. Fue creado en los clubes de Chicago a principios de los años ochenta. El término *house* describe el hecho de que muchos *DJ* principiantes crearon este estilo en sus propios hogares, gracias a innovaciones tecnológicas como la caja de ritmos y los "*Revox*" de 4 pistas. La inclusión de percusiones de sonido grave conocidas en el medio como *bass beats*, es lo que distingue al *House* de todos los demás géneros. El *House* suele tener un suave sonido distintivo, enfocándose y resaltando tonos medios y graves más que agudos, lo que hace de este estilo musical uno de los más fáciles de escuchar para el público ya que sus sonidos no son tan hostiles al oído. Consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <https://tirsemen.wordpress.com/2013/12/04/25/>

³² El *Eurodance* es un subgénero de la *Música Electrónica* y *Dance* que se originó en 1990. En ella se combinan elementos del *House*, *Hi-NRG*, *Italo-Disco*, y *Hip-Hop*. El origen de su nombre se debe a que fue en Europa donde cobró fuerza. A diferencia de otros subgéneros de la *Música Dance*, la mayoría de las canciones suelen llevar letras, que son usadas para contar historias. Consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://portalidpowered.blogspot.mx/2010/09/la-historia-del-eurodance.html>



High Energy en México: El foro *Patrick Miller*

A principios de 1982 los instrumentos que eran parte de las grandes bandas y orquestas dejaron paso a los sintetizadores y teclados. En la Ciudad de México los "sonidos" abandonaron los patios de las vecindades, de los talleres mecánicos y de los salones de fiestas, para llegar en 1986 al Domo Central del Palacio de los Deportes³⁵, la transformación hacia el *High Energy* se estaba produciendo³⁶.

Roberto Devesa, conocido por su nombre artístico como *Patrick Miller*, es productor, compositor y *DJ* de la escena Disco y *High Energy* mexicana desde finales de los años setenta. A partir de los años ochenta inició con diferentes colaboradores el *Miller Mix*, una discoteca caracterizada en ese entonces, por sus innovaciones tecnológicas en amplificación del sonido, luces *láser* y bolas de espejos, de ahí la cantidad de fanáticos y amigos que lo han seguido durante más de veinte años³⁷.

³³ El *Nu-NRG* es una forma de *Música Dance* que evolucionó del *High Energy (Hi-NRG)* de los años ochenta. *Dj Jakimo* fue el pionero del estilo a finales de los años noventa. El *Nu-NRG* es similar al *Epic Trance* y el *mainstream* del *House* europeo pero con un *beat* más duro y rápido. Algunas canciones son melódicas, y pueden ser acompañadas por vocales de sopranos o *mezzo-sopranos*. Consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://joshuaschneider.jimdo.com/historia-del-trance/>

³⁴ El *Trance* es un género dentro de la *Música Electrónica* compuesto por sonidos sintéticos, acordes largos con ataque y caída lentos, atmósferas, arpeggios, en ocasiones sonidos ácidos, base rítmica de percusión y graves. Las melodías son muy elaboradas, largas y evolucionan en el tiempo. Es habitual la polifonía. En la composición de este estilo de música se suelen utilizar diversos efectos acústicos, como el eco, las reverberaciones, la distorsión, el *flanger*, el *delay* y el filtro. Consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <https://www.nightclubber.com.ar/foro/11/discusiones-generales-musica/36711/historia-del-trance.html>

³⁵ *Polymarchs-reportaje en el Palacio de los Deportes*, [video en línea], es un testimonio de su fundador, que permite apreciar el crecimiento que ha tenido este espectáculo, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=JiyqieCcGA&feature=related>

³⁶ HITEK. *La Transición comenzó hace 30 años*, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.hinrgmexico.org/21-articulos/901-la-transicion-comenzo-hace-30-anos>

³⁷ En el registro visual titulado *Patrick Miller video*, [video en línea], se puede ver la evolución del proyecto de Roberto Devesa, desde sus inicios hasta convertirse en una fiesta masiva, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=87NHrCZ7IE>

A mediados de los años ochenta, época de gloria del *High Energy*, los sonidos más conocidos y controvertidos, fueron *Patrick Miller* y *Polymarch*. Los del *Miller* escuchaban *High Energy* alemán e italiano, mientras los *Polymarch* se enfocaron en la escena canadiense y norteamericana. La vestimenta *Poly* era de colores brillantes y la gente *Patrick* vestía de negro³⁸.

La primera sede del *Patrick Miller* fue un antiguo edificio en Filomeno Mata número 8, conocido como el “Club de periodistas”. Cuando el lugar ya no fue apto para más presentaciones se cerró y pasaron meses para encontrar el nuevo recinto en Mérida número 17, Colonia Roma. Carmen Murillo en su reportaje titulado “*Patrick Miller. Palacio de la danza de la era posmodernista*”, publicado el 15 de marzo de 2010 en el sitio *Kaja Negra*, lo describe así:

Detrás de un zaguán negro se encuentra el Palacio de la danza de finales del siglo XX.

No es sólo una bodega de piso de cemento, es el recinto del Patrick Miller.

Los techos están cubiertos de blanco tirol. Bolas de cristal de distintos tamaños y formas que parecen flotar, las paredes están pintadas con graffitis fluorescentes.

Al fondo se despliega una pantalla.

Es difícil imaginar que 1500 personas lo han saturado en las mejores noches³⁹.

Todos los viernes se organiza aquí un templo de baile al que asisten profesionistas, parejas y visitantes del interior de la República, entre muchos otros. Su entrada ha mantenido un costo de treinta pesos por varios años y el lugar es una especie de bodegón con láseres, luces robóticas, espejos esféricos y una pantalla, que enmarcan la apasionada entrega del público en la pista. Como si se tratara de un ritual, el código de comportamiento que hay que respetar es participar como espectador o bailarín en uno o varios de los círculos que se forman en el lugar, donde las parejas pasan al centro por turnos organizados por un “dueño de la rueda” para enfrentar un duelo de baile, cuando alguien no es conocido por éste y se introduce al círculo, con pasos de baile lo van sacando. La música de estas fiestas pertenece

³⁸ En *Bailando lo mejor del High Energy con Patrick Miller. prt.2.flv*, [video en línea], se muestra la indumentaria característica de la gente que baila en el *Patrick Miller*, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=tMr10J830CE&feature=related>

³⁹ Carmen Murillo. “*Patrick Miller. Palacio de la danza de la era posmodernista*”, publicado en el sitio *Kaja Negra* el 15 de marzo de 2010, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: http://kajanegra.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=211:patrick-miller-palacio-de-la-danza-de-la-era-posmodernista&Itemid=13



en su mayoría al género llamado *Italo Disco*⁴⁰ y es mezclada por *Dj's*, en las coreografías se ejecutan pasos de los años setenta, ochenta, noventa y dos mil, piruetas, saltos y transiciones de *jazz*. La indumentaria puede ir desde ropa deportiva evocando los años ochenta, telas brillantes, colores neón o chamarras, camisas y playeras negras con el logotipo del *Patrick Miller* y hasta disfraces. Este comportamiento apropiado por sus visitantes construye un ambiente de devoción⁴¹.

⁴⁰ *Italo Disco* es una de las primeras formas de música de baile completamente electrónica de la historia, inventado en Italia en los años 1970. La música *Italo Disco* tiene un sonido distintivo y futurista que se creó con sintetizadores, cajas de ritmos, y *vocoders*. El término *Italo Disco* se originó a partir de la serie *Italo Boot Mix*, un *megamix* formado por música disco de procedencia italiana y alemana, de Bernhard Mikulski, fundador del sello alemán *ZYX Music*. Antes de 1983, la música era simplemente considerada *Dance* o *Disco* hecho en Europa y sin haberse desarrollado su característico estilo todavía. Los presentadores del programa musical italiano *Discoring* (producido por *RAI*) llamaban a los temas de *Italo Disco* "*rock elettronico*" (rock electrónico) o "*balli da discoteca*" (*disco dance*) antes que el término *Italo Disco* llegara a existir. Consultado el 28 de septiembre de 2016, disponible en: <http://euro80s.net/>

⁴¹ El reportaje documental dirigido por Bernardo Loyola, *The Last HI-NRG Ravers in Mexico*, Vice Media, Inc., México, 2013, 9:33 minutos. [video en línea], se adentra al estilo de vida de los seguidores de *Patrick Miller*, que se autonombran *Patricios*, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zqaNOMPMVPO>



El escritor y bailarín profesional Manuel Stephens, publicó en la página web del periódico *La Jornada* el 6 de Febrero de 2011, una singular descripción sobre este espacio:

Al habituarse a la luz del lugar es posible distinguir personas con modelitos especiales: lentejuelas, pantalones brillantes “de tubo”, lykras, chamarras con el logo del “Patrick”, chaquetas a la cintura.

La población está conformada por oficinistas, secretarías, pequeños comerciantes, matrimonios, algunos jóvenes, pertenecientes la mayoría a clases populares.

A diferencia de Polymarchs, que se autonombra “la discotheque móvil más impresionante de todos los tiempos”, Patrick Miller funda una sede en la que establece un sonidero fijo al que se puede asistir con regularidad y que se constituye un lugar de encuentro entre sus fanáticos.

En su página web (patrickmiller.com.mx), el DJ informa de cuándo se realizarán las “fiestas”, así como proporciona un recorrido por la historia de la música Hi NRG. El Patrick Miller es un negocio que también ha generado un código de comportamiento al que hay que respetar y que podría ser objeto de estudio; invita a reconocer que para muchos el pasado siempre fue mejor⁴².

⁴² Manuel Stephens. *¡Bailemos!*, *La Jornada* 6 de febrero de 2011, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/06/sem-manuel.html>



MELBOURNE SHUFFLE

El *Melbourne Shuffle* es un estilo de baile que se caracteriza por deslizamientos de un lado hacia el otro para dar la impresión de que se “flota”, es acompañado de movimientos de manos, manipulaciones de gorra, giros y pequeñas carreras sin desplazarse⁴³, se desarrolló en la ciudad de *Melbourne*, Australia y tiene su inicio durante la época “*Acid House*”⁴⁴ de los años noventa. Su antecedente inmediato son los bailes *rave* de Reino Unido, que eran fiestas que duraban toda la noche a las cuales acudían cientos y a veces miles de jóvenes. La escena *rave* es internacional, se distingue por su *Música Electrónica*⁴⁵ “hipnotizante”, y su ilegalidad en el libre uso de drogas, los jóvenes asisten para bailar vigorosa y continuamente con el repetitivo sonido de la música elaborada o tocada por *DJ*’s. Los *ravers* han sido descritos como una subcultura, que en contra del capitalismo, han inventado una fiesta con el lema *PLUR*, que representa: Paz, Amor, Unidad y Respeto (*Peace, Love, Unity & Respect*)⁴⁶.

El sitio *web Shuffle Spain*⁴⁷, fue creado por *John Maxson* en España en abril de 2010, con el propósito de generar una referencia en Internet donde los *shufflers* puedan hacer comunidad a través de la *web*, foro, *Facebook*, canal de *YouTube* y un artículo en *Wikipedia* para fomentar el género y el desarrollo de sus estilos individuales como una forma de expansión cultural, expresión corporal y de disfrute de la música, afirma que existen grabaciones de *raves* inglesas de finales de los años ochenta en las que aparecen algunas personas ejecutando el *Shuffle*, que fueron registrados en fechas anteriores a los orígenes conocidos de este baile en Australia. El nombre “*Melbourne Shuffle*” fue difundido por los *DJ*’s y otros fiesteros extranjeros para describir el estilo de baile. Los Australianos lo llaman simplemente “*Shuffle*”. En las

⁴³ En el registro *Alejun Shuffle - Linkin Park* [video en línea], se aprecia el deslizamientos de un lado hacia el otro para dar la impresión de “flotabilidad” a la que se hace referencia. Consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=yKDzhe3sRk

⁴⁴ El *Acid House* es un subgénero de la música *House*. El elemento principal del *Acid House* es el sonido producido por el sintetizador *Roland TB-303*, que empezó a ser utilizado hacia mediados de 1980 en Chicago. El *Acid House* se extendió durante la segunda mitad de la década de 1980 por Reino Unido, Australia y Europa continental. Apodado “*the sound of acid*” (“el sonido del ácido”), la influencia del *Acid House* en la música de baile ha sido significativa. En particular, se puede encontrar en estilos como *Trance*, *Goa Trance*, *Psytrance*, *Breakbeat*, *Big Beat*, *Techno*, *Trip Hop* y en *House*. El *Acid House*, se propagó rápidamente por Europa, dando lugar a las primeras fiestas *raves*. Consultado el 28 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.maxima.fm/2015/el-acid-house-y-su-emblema-el-smiley-3500.html>

⁴⁵ Se conoce como *Música Electrónica* a aquella que se genera a través de aparatos como el sintetizador o el *sampler* y que puede ser concebida en su totalidad a partir de los sonidos y melodías que producen estas máquinas, o bien, a una canción ya creada y terminada por un artista, la cual se modifica a través de esta tecnología, dando lugar a una nueva creación artística que conservará en su base el sonido y la letra de la original. Consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.definicionabc.com/audio/musica-electronica.php>

⁴⁶ Daniela Castilleja, et. al. *Raves en México. Un caleidoscopio de psicodelia juvenil*, Universidad Iberoamericana, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://es.scribd.com/doc/266884/Raves-en-Mexico-Un-caleidoscopio-de-psicodelia-juvenil>

⁴⁷ *Shuffle Spain*, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.shufflespain.es>



fiestas electrónicas (*Rave*) de donde proviene el *Shuffle* no se suele bailar para competir o para demostrar la habilidad, sino para expresar creatividad. El gran lema del *Shuffle* es “*Dance to express, not to impress*” (“*Bailar para expresar, no para impresionar*”) ⁴⁸. Habitualmente los *shufflers* novatos miran los pasos y el estilo de otros para definir su manera de bailar, para expresar su personalidad.

⁴⁸ “Venus” del Colectivo “*Hard Titans of Street*” (HTS), entrevistada por Olivia Portillo Rangel, Monumento a la Revolución, Ciudad de México, 17 de marzo de 2013.

El fenómeno de globalización del *Melbourne Shuffle* comenzó en el año 2006 con el lanzamiento del "*Melbourne Shuffler Documentary*"⁴⁹ difundido masivamente a través de la web "*We Dance Hard*", además de otros tutoriales y recopilaciones⁵⁰. En Malasia fue un *boom* a través de *Youtube*, y lo que fue un baile para ser bailado en *clubs* se convirtió en un baile callejero de chicos menores de edad⁵¹. A mediados de 2006 se creó el grupo oficial de *Hardstyle Republic* en España, pactado con *Hardstyle Republic* de Malasia. Ya para el año 2010 existía la primera comunidad de *Shuffle* en España, aunque había otra minoritaria creada por *John Maxson*. Más tarde se añadió un grupo de *Facebook*: "*Shuffle Spain*"; un canal de *Youtube* "*Shuffle Spain*" y un artículo en *Wikipedia*⁵², recopilado en el portal *SHFL.tk*, que contiene todos los enlaces correspondientes a cada recurso de los que dispone la comunidad, y así dándose a conocer a través de redes sociales y otros foros, es un punto de encuentro para los *shufflers* que siguen en continuo crecimiento.

Melbourne Shuffle en la explanada del Monumento a la Revolución y en la Plaza Cívica de la colonia Adolfo López Mateos

26

En México a partir de 2008 un grupo de jóvenes, encabezados por "*Hatter*" y "*Voltage*", empiezan a reunirse para bailar este estilo en el Hemiciclo a Juárez, ubicado en la Alameda Central de la Ciudad de México, cada vez se les unen más y comienzan a hacerse de un público. Ellos han aprendido los pasos del *Shuffle* en los videos que circulan en internet de otros países, al igual que han interiorizado la filosofía de "*bailar para expresar, no para impresionar*". Pero cuando comienzan a ser un grupo numeroso, la policía de la Ciudad les prohíbe colocarse en ese lugar, por lo que se reubican frente al Palacio de Bellas Artes, de donde también son removidos. Hasta que llegan a la explanada del Monumento a la Revolución, donde a la fecha continua el encuentro entre diferentes *crews* los domingos a partir de las dos de la tarde y hasta cerca de las diez de la noche⁵³.

⁴⁹ Stephen Coles, David Knispel y Michael Knispel. *Melbourne Shuffler Documentary*, Underground Epidemic Productions, Australia, 2005, 78 minutos, consultado el 16 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HQ0Vn6AIXiA>

⁵⁰ *Tutorial shuffle dance / cutting shapes* [video en línea], es uno de los tutoriales que explican detalladamente los pasos básicos del *Shuffle*, consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=01x9F-DKaNM>

⁵¹ En *Best Shuffle Dance Musical.ly Videos Compilation 2016* [video en línea], niños y adolescentes hacen una muestra de lo mejor del *Shuffle* en el 2016, consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_kQyKvapDqE

⁵² Este artículo además de incluir consejos para la ejecución del estilo, menciona que la aparición de los videos de baile de *MC Hammer* y "*The Dougie*", pudieron ser el origen de algunos movimientos que adoptó posteriormente el *Shuffle*. Consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Melbourne_Shuffle

⁵³ "*Voltage*" del Colectivo "*Hard Titans of Street*" (*HTS*), entrevistado por Olivia Portillo Rangel, Monumento a la Revolución, Ciudad de México, 17 de marzo de 2013.

Este proyecto documental hace el seguimiento de uno de estos grupos llamado “*HardTitans of Street*” (*HTS*), que además de reunirse en el Monumento a la Revolución, se dan cita también los sábados en un espacio al que nombraron “*La base*”, foro al aire libre de la Plaza Cívica de la colonia Adolfo López Mateos, a unas cuadras del metro Pantitlán.

El *Shuffle* es un estilo de baile más virtual que el *High Energy*, ya que sus practicantes aprenden los pasos de manera autodidacta, los perfeccionan y los comparten a través de las redes sociales. Ellos se encuentran suficientemente equipados con sus teléfonos celulares, tanto para seleccionar y escuchar su música como para grabarse a sí mismos bailando y subir a la red el resultado de su mejor esfuerzo⁵⁴.

Los jóvenes asiduos de este género a quienes dimos seguimiento en el Monumento a la Revolución gustan de música electrónica propia de las fiestas *rave*, donde la cantidad de *beats* por minuto es la que varía de una pieza a otra, el estilo de los pasos que ejecutan son del “*Shuffle* tradicional”, que se caracteriza por el deslizamiento de un lado hacia el otro buscando dar la impresión de que se “flota”, existen las variantes del *Jumper* que realiza los mismos pasos pero saltando toda la pieza musical a un *beat* más rápido y el *Hard Style* que es una ejecución de los pasos más enérgica pero al mismo *beat* que el *Shuffle* tradicional. Su indumentaria es ropa cómoda, pantalones de mezclilla, tenis (*Converse*, *Vans* o *Nike* de bota), playeras ligeras y gorras. Los que llevan más tiempo practicando el *Shuffle* se han confeccionado *phat pants* (pantalones acampanados) con adornos reflectantes que tienen la finalidad de ocultar los pies cuando se ejecutan los pasos para contribuir al efecto de “flotabilidad”⁵⁵, y sudaderas con capucha. Quienes bailan el *Hard Style* y el *Jumper* prefieren vestir pantalones entubados para tener mayor agilidad. También es común ver “*dancers*” que tiñen su cabello con colores llamativos⁵⁶.

⁵⁴ En la grabación *Hard titans of street/Venus/México/Imagine* [video en línea], “*Venus*” del Colectivo “*Hard Titans of Street*” (*HTS*), hace una demostración de su particular estilo en el *Shuffle*, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=O6UmKF-93gM

⁵⁵ En *Shuffle Spain – Digital & Sprain IV* [video en línea], podemos ver el efecto que logran los pantalones acampanados con adornos reflectantes, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=tfbs452b0aY

⁵⁶ *HTS Eurobeat* [video en línea], es una de las exhibiciones del Colectivo donde se puede ver a la mayoría de sus integrantes, consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=S8rje6WYIU>

CONSIDERACIONES EN EL DANZÓN, *HIGH ENERGY* Y *SHUFFLE* EN LA CIUDAD DE MÉXICO

El tema de la proximidad es muy diferente en cada uno de estos tres géneros de baile, para el Danzón es importante bailar pegado cuerpo a cuerpo sin apretarse para poder desplazarse, aproximadamente se dejan diez centímetros de espacio entre la pareja en movimiento. El *High Energy* del foro *Patrick Miller* maneja la proximidad como un duelo entre bailarines donde cada uno se turna para participar o se coloca frente al otro y busca abrir el espacio con su cuerpo y con lo alargado de sus movimientos. Aproximadamente entre ellos hay un metro de distancia por seguridad, para no salir golpeados con las piruetas, patadas y saltos del contrincante. En el *Shuffle* la ejecución del baile puede ser solo, en parejas donde los “*dancers*” se colocan uno al lado del otro para bailar de forma idéntica, como si se tratara de bailarines con cuatro piernas y también bailan en grupos acomodados en círculo o filas, lo que les exige tener el mismo grado de condición física para mantener el ritmo que imponen los líderes durante toda la pieza, que en el caso de la *Música Electrónica* suelen ser largas y con gran cantidad de *beats* por minuto.

28

Es importante hacer notar que aunque *High Energy* y *Shuffle* puedan tener algunas similitudes por usar ambos *Música Electrónica*, sus dinámicas de socialización son distintas. Mientras el *High Energy* espacialmente es muy local, el *Shuffle* busca su expansión a través de las redes sociales donde los “*dancers*” comparten sus pasos de forma instantánea día con día, lo que los hace fortalecer un vínculo global y cotidiano con toda la generación que gusta de este estilo. Sus duelos y retas de baile ya no se encuentran frente a ellos a un metro de distancia como en el *Patrick Miller*, si no en cualquier resquicio del espacio virtual donde exista un amante del *Shuffle* y eso es una diferencia generacional fundamental que caracteriza a su época.

En cuanto a los espacios de la Ciudad en los que se realizan, la Plaza de la Ciudadela y el Monumento a la Revolución, son espacios de baile al aire libre y gratuitos, donde los aficionados se apropian de una zona para practicar, exhibir y disfrutar de sus mejores pasos. En La Plaza de la Ciudadela esta dinámica se da de una forma más organizada, ya que un maestro de ceremonias presenta las melodías, las dedica, manda saludos y da avisos a la comunidad ahí reunida, los bailarines se suelen agrupar por quienes van a tomar clase o los que sólo van a bailar de forma libre. También se ponen de acuerdo para llevar lonas para protegerse del clima y algunos llevan comida para compartir, en cambio a los jóvenes que acuden al Monumento a la Revolución para bailar, no les preocupa protegerse del clima, sólo llevan sus teléfonos móviles, algunas bocinas, sus mochilas donde cargan botellas de agua, jugos, refrescos y golosinas que se puedan comer de manera rápida para evitar detenerse, además de diferentes objetos para practicar malabares como esferas translúcidas y aros reflectantes. Algunos grupos de *shufflers* conectan sus teléfonos a una bocina para practicar sus coreografías y libremente después de una o dos canciones, cualquier miembro del equipo puede instalar su teléfono, otros bailan con audífonos de diadema para estar escuchando su propia música todo el tiempo.

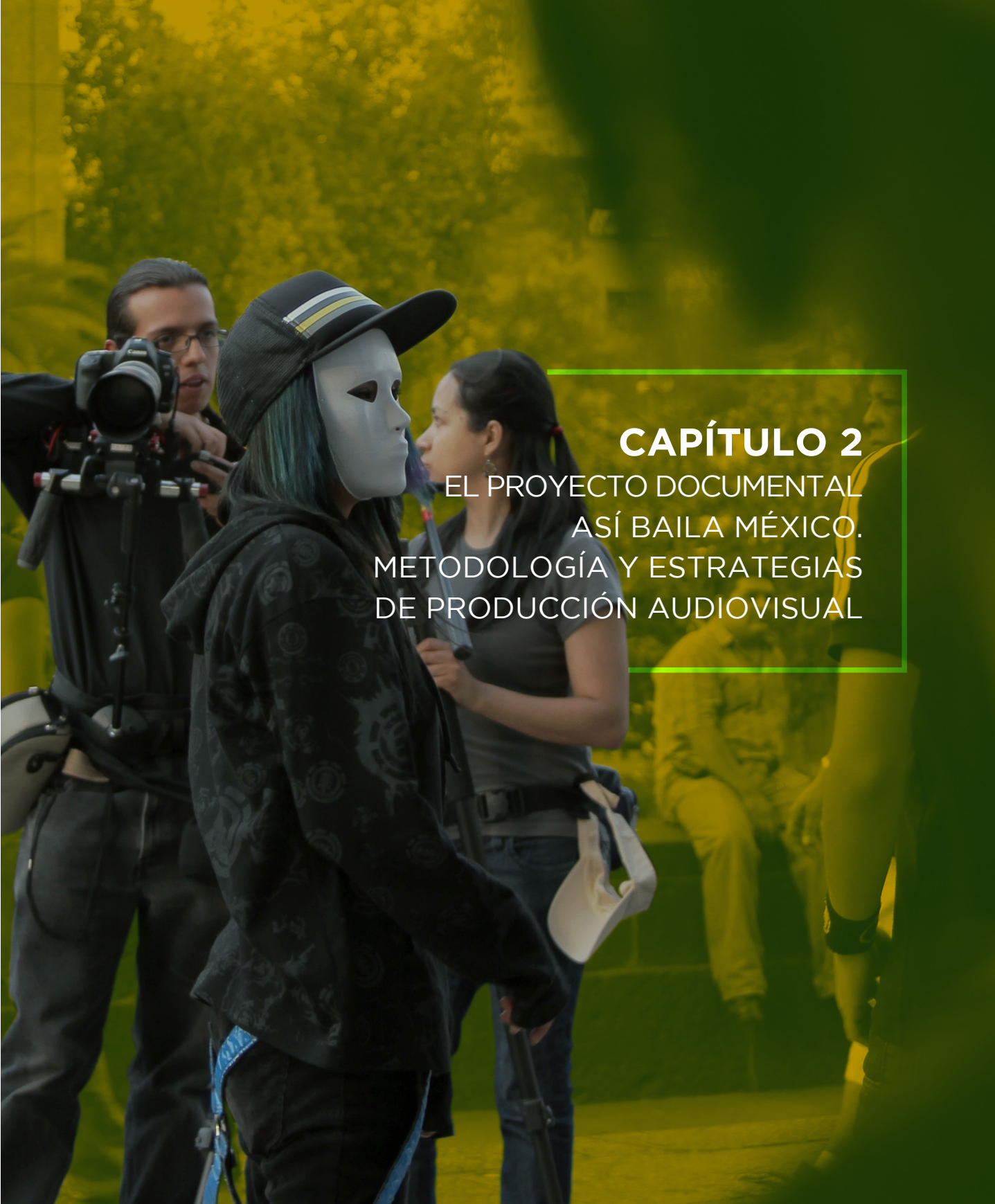


El salón La Maraka y el foro *Patrick Miller*, son espacios privados donde se cobra el ingreso, el costo del primero es de ochenta pesos y de treinta el último, esto radica en que en La Maraka se contratan de tres a cuatro grupos musicales en vivo, a diferencia del *Patrick Miller* donde la música está a cargo de los *Dj's*. Los dos lugares cuentan con una población regular de seguidores que se reconocen con hermandad y respeto, así como con población fluctuante que visita con curiosidad el lugar. En ambos espacios se baila desde que se llega por varias horas ininterrumpidas, la música no se detiene puesto que hay encargados especiales para esta tarea. Los dos lugares cuentan con varios servicios y personal en la taquilla, baño, guardarropa, bebidas y los días de baile están a cargo de la organización de un empresario apasionado del género, a quienes los asistentes valoran por su trayectoria y esfuerzo.

Es pertinente haber compartido con el lector un breve panorama histórico del surgimiento de estos géneros de baile y su apropiación en la Ciudad de México a través de casos específicos, con la finalidad de que éste tenga una mejor comprensión sobre la adaptación que los individuos han hecho del contexto global al ámbito local y de la manera en que lo han resignificado en sus espacios inmediatos.

Hacer una revisión de estas características muestra cómo a pesar de la heterogeneidad que puede haber en los gustos de baile como divertimento en una misma ciudad, los individuos buscan reafirmar su identidad y reconocimiento con un grupo, que según los autores Ángel Aguirre y Marisol Rodríguez en su investigación titulada *Skins, punkis, ocupas y otras tribus urbanas*⁵⁷, necesita de una cultura que lo articule para poder existir, vivenciada a través de rituales que mantengan el sentido de pertenencia entre sus integrantes.

⁵⁷ Ángel Aguirre y Marisol Rodríguez. *Skins, punkis, ocupas y otras tribus urbanas*. Antropológica No.19, Separata, Barcelona, 1996, p. 27.



CAPÍTULO 2

EL PROYECTO DOCUMENTAL
ASÍ BAILA MÉXICO.
METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS
DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Elegir un tema, determinar su planteamiento, construir una hipótesis, realizar una sinopsis, estructurar un tratamiento, diseñar una propuesta estética, redactar guías de preguntas para entrevistas, priorizar los contenidos principales en una escaleta como esquema de trabajo que nos lleve a generar un guion y cuestionar la viabilidad del proyecto, fueron tareas metodológicas que se abordaron para construir el cortometraje documental. Todo esto con el propósito de ordenar lo que se quería contar con resultados eficaces. Documentalistas como Carlos Mendoza recomiendan el uso de estos recursos en una etapa de preproducción⁵⁸.

Tener claro lo anterior y dejarlo por escrito, no sólo brinda seguridad al director de la obra, sino que permite generar un material que se puede compartir con el resto del equipo de trabajo para que comprendan mejor las necesidades de comunicación y contribuyan con sus aportaciones artísticas y de producción.

Elaborar un documento con estas características se convierte también en una herramienta de presentación que facilita la exposición del proyecto con las autoridades del medio o empresas que tienen la posibilidad de brindar apoyo a la producción del documental, desde asesorías hasta participaciones económicas o en especie.

Sinopsis corta

El cortometraje documental habla de tres historias de baile en la Ciudad de México a través de sus protagonistas, que a ritmo de Danzón, *High Energy* y *Shuffle*, nos adentran al grupo de personas con el que comparten espacio, tiempo e identidad para resignificar sus atmósferas inmediatas.

Sinopsis larga

El tema es el baile como recurso de identidad en una ciudad de gustos y prácticas heterogéneas. La anécdota nos cuenta tres historias generacionales de manera paralela, mediante el registro de un devoto del Danzón que organiza bailes todos los miércoles en el salón La Maraka, un reparador de calzado asiduo al *High Energy* que frecuenta el foro *Patrick Miller* para recordar la cultura disco, y el colectivo juvenil "*Hard Titans of Street*" (*HTS*) que se mueve a ritmo del *Shuffle* en un espacio público como el Monumento a la Revolución y en "*La base*"; foro al aire libre de la Plaza Cívica de la colonia Adolfo López Mateos.

⁵⁸ Carlos Mendoza. *El guion para cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 2010.

El seguimiento de los protagonistas da la impresión de que todo sucede en un sólo día, donde los tres se preparan para acudir a sus espacios de baile. Viajamos desde la cotidianidad de cada uno, hasta sumergirnos en sus particulares coreografías. La Ciudad de México es el escenario vivo y en álgido movimiento, que une estas tres historias. La Ciudad en este documental nos introduce a manera de **prólogo**, en un territorio que acogió ritmos mundiales que hizo propios. Es una **transición** entre Danzón, *High Energy* y *Shuffle*, y nos despide en un **epílogo**, dejando claro cómo no conoce límites para albergar los diferentes estilos de baile que viven en ella.

Después de haber presentado las sinopsis del proyecto documental es pertinente acudir a una definición del concepto de **identidad**, recurrente en este texto:

En su acepción más básica, la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás. Entre lo mismo y lo otro se abre, así, el territorio material y simbólico de la identidad. Más un reclamo relacional que un hecho dado en sí, la identidad como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos⁵⁹.

Planteamiento general. Tratamiento.

Los criterios generales que estructuran el discurso documental de *Así baila México*, organizan sus partes y definen su estrategia idónea para presentarlo ante el público, están basados en la fórmula aportada por la *dispositio retórica*⁶⁰, simplificada para guiar la elaboración de relatos no oratorios, como los ensayos, las crónicas, las entrevistas y los reportajes:

Gancho	Planteamiento	Desarrollo	Remate
Exordio	Exposición o narración	Argumentación	Epílogo

⁵⁹ Mónica Szurmuk y Robert McKee (coordinadores). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, Instituto Mora, México, 2009, p. 140.

⁶⁰ Aristóteles, fija como el objeto de estudio de la retórica los medios para lograr la persuasión del oyente y declara que su método es la argumentación. Sustentaba que una vez que la persona resuelve elaborar un determinado tipo de discurso sobre un tema, debe comprometerse con un proceso secuencial, planificado, estratégico, que se concibe en varias fases: (1) *Inventio*, en griego *Heurisis*: encuentro de las ideas que lo soportan; (2) *Dispositio*: organización de las ideas; (3) *Elocutio*: verbalización; (4) *Memoria*: evocación; (5) *Pronuntiatio*: pronunciación del discurso. Consultado el 4 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.6/num3/art24/art24-3.htm>

Los cuales el documentalista Carlos Mendoza compara con el orden y la distribución de los elementos de la estructura del discurso histórico – periodístico que, según el autor, constituyen el antecedente inmediato al empleado en el cine documental. Tomando como referente el género del reportaje⁶¹.

A manera de gancho, se presentan fragmentos de cada uno de los espacios que habitan nuestros protagonistas al bailar, contrapuestos con imágenes detalle de pasos de Danzón, *High Energy* y *Shuffle*, con el objetivo de presentar al espectador, el tema de forma clara y atractiva, para que mantenga su atención en el resto del documental.

En el planteamiento se manejan tres líneas argumentativas paralelas, para cada uno de los géneros, Danzón, *High Energy* y *Shuffle*. Con algunos recursos narrativos recurrentes como el uso de un protagonista guía, las mismas interrogantes acerca de los antecedentes del género de baile que practica, sus características, problemáticas, apropiación y particularidades de su ejecución, con el fin de lograr unidad en la pieza documental y familiarizar al espectador con el lenguaje que se le está proponiendo. Pero a la vez se hace uso de recursos estilísticos que buscan acentuar las diferencias entre estas tres historias, como el tipo de encuadres para cada protagonista, la iluminación, la corrección de color y el ritmo de montaje, con la intención de dar singularidad a cada género.

El concepto fotográfico que se propuso para el Danzón consistió en encuadres abiertos que mostraran la cantidad de seguidores que aún tiene en la Ciudad, atmósferas iluminadas, debido a que esta actividad se realiza con luz de día en la Plaza de la Ciudadela y por la noche el salón La Maraka también se mantiene predominantemente iluminado, una corrección de color que resalte los tonos claros y coloridos que caracterizan a la indumentaria de sus practicantes y se sugirió un montaje suave, cadencioso y acompasado en concordancia con el ritmo del Danzón.

La fotografía en el *High Energy* buscó encuadres que permiten ver el cuerpo completo del protagonista y de los demás bailarines para mostrar la habilidad y creatividad que tienen en sus ejecuciones, con el fin de intervenir y modificar lo menos posible el foro *Patrick Miller* se respetó su atmósfera oscura, solamente iluminada por luces robóticas, pantallas y por los destellos de espejos esféricos, la corrección de color prioriza los tonos “deslavados” para enfatizar que se trata de un género del que ha pasado su mayor auge, el ritmo de montaje pretende extender la sensación entrecortada generada por la iluminación característica del lugar.

⁶¹ Carlos Mendoza, *op. cit.*, pp. 150 y 151.

Por último para el *Shuffle*, la fotografía planeó encuadres cerrados a los rostros y pies de sus practicantes que es donde concentran su expresión, respetó una iluminación dura del sol, propuso una corrección de color que enfatice el contraste de la luz natural y de los faros que se encienden en el Monumento a la Revolución por la noche, el ritmo de montaje fue acorde con el *beat* de las canciones propias del género.

El desarrollo se apoya en un *modelo cronológico*⁶², debido a que las dinámicas de cada género suceden en horarios específicos del día, el montaje ordenó el transcurso aparente de éste con la presentación de los protagonistas en sus espacios de baile. También es *temático*⁶³ porque se abordan tópicos similares. *Y de casos tipo*⁶⁴, en cuanto que cada uno de los tres protagonistas, son representativos de un grupo de personas con similares características sociales y económicas, que comparten el gusto por una práctica transmitida generacionalmente, que les aporta un sentido de identidad y pertenencia.

A manera de remate se muestran imágenes de otros espacios donde se baila en la Ciudad de México, que forman parte de su heterogeneidad. Por ejemplo: eventos en el Ángel de la Independencia, concheros en Tlatelolco, dinámicas apropiadas por grupos de adultos mayores en Coyoacán. El propósito es dejar ver que hay muchas otras historias que habitan y forman parte de ella, para invitar a su reflexión como una ciudad que baila, inmersa en ritmos urbanos diversos, permanentes y contrastantes. Una sociedad que se puede explicar a través de su lenguaje corporal, en un tiempo y lugar determinados.

Propuesta estética

En este documental el manejo del prólogo, transiciones y epílogo, mantienen un ritmo interno en el desarrollo de las acciones que se encuadran y un montaje externo acústico y visual. Secuencias que sirven de contrapunto a los bloques más anecdóticos de los protagonistas que están basados en la acción. El sonido está presente de principio a fin, pero no siempre de manera sincrónica. En el prólogo, transiciones y epílogo, tiene un sentido lúdico, juega con deformaciones y alteraciones acústicas, que contrastan con el sonido directo y realista de las secuencias que tratan de los protagonistas en su intimidad y en sus espacios de baile, donde se registraron los sonidos fielmente, con el objetivo de lograr una reconstrucción espacio — temporal, que nos permite transmitir una atmósfera más realista.

⁶² *Ibidem*, p. 157.

⁶³ *Ibidem*, pp. 157 y 158.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 158 y 159.

En este cortometraje el tratamiento musical tiene diferentes funciones, de acompañamiento, apoyo, contrapunto, y sólo está presente en las ejecuciones de baile y el epílogo, con el propósito de enfatizar estas secuencias como el momento más emotivo de la película.

La **narración** de los protagonistas guía, aparece **sincrónica** en algunas secuencias, y en otras se maneja **fuera del cuadro**.

Guía de preguntas para entrevista

Las motivaciones al iniciar este proyecto fueron averiguar las razones por las cuáles Danzón, *High Energy* y *Shuffle* fueron acogidos en México, por qué en la actualidad sus pasos se siguen reproduciendo, cuáles son sus particularidades, la proximidad que manejan, los espacios en la Ciudad en los que se realizan y la transformación que estos nichos pueden sufrir en un futuro. Aspectos de los que no sólo bastaba recabar información bibliográfica o hemerográfica, sino que era necesario actualizar con el punto de vista de sus practicantes. Lo que para el montaje del documental audiovisual, brindaba la posibilidad de que los protagonistas en apariencia tan diferentes, hablaran de los mismos temas en común. En función de estos ejes de análisis, se diseñó la siguiente guía de entrevista para los tres casos tipo:

- 1 ¿Cómo empezó su gusto por el Danzón, *High Energy*, *Shuffle*?
- 2 ¿En qué espacios lo practica?
- 3 ¿Cuáles son las características del Danzón, *High Energy*, *Shuffle*, las particularidades de su ejecución?
- 4 ¿Por qué cree que en la actualidad, se siguen reproduciendo estos pasos?
- 5 ¿Cree que los lugares donde se baila Danzón, *High Energy*, *Shuffle*, se conserven o puedan sufrir alguna transformación?
- 6 ¿Para qué sirve bailar?





Escaleta de 29 minutos, como primer esquema de trabajo.

1. LA CIUDAD COMO PRÓLOGO. Panorámicas de la Ciudad de México, mezcladas con imágenes de Danzón, *High Energy* y *Shuffle*.

(1 min.) Sin música. Uso de sonidos urbanos: tráfico de automóviles, *claxons*, silbatos de tránsitos, sonido de semáforos (tono para invidentes), aviones, voces de vendedores, música de organilleros, bullicio de gente, etc.

2. 1ERA. TRANSICIÓN. Imágenes y sonidos de los ritmos que caracterizan la vida cotidiana en el metro: escaleras, pasa manos, vendedores, bandas para inspección de mochilas, televisiones de seguridad, pasos de los usuarios, manos en los tubos al interior de los vagones, etc. (30 seg.) Con sonido. Sin música.

3. BAILADOR DANZÓN. Presentación de este protagonista, con acciones relacionadas al estilo de baile que practica. Ejemplo: Recorre su casa llena de fotografías y diplomas de eventos de Danzón, pone un disco en su fonógrafo mientras revisa un álbum con notas de periódicos sentado en su sofá. (3 min.) Con sonido. Sin música.

4. 2DA. TRANSICIÓN. Imágenes de zapatos elaborados a medida para bailar Danzón en la Plaza de la Ciudadela: bullicio de gente que acude a la Plaza del Danzón, etc. (30 seg.) Con sonido. Sin música.

5. BAILADOR HIGH ENERGY. Presentación de este protagonista en su taller de reparación de calzado. Imágenes de cuando se prepara para salir de su casa a bailar al foro *Patrick Miller*: escoge ropa, se peina y perfuma. (3 min.) Con sonido. Sin música.



6. 3ERA. TRANSICIÓN. El bailaror de *High Energy* compra su boleto en la taquilla del foro *Patrick Miller*: bullicio de gente, vendedores, revisión de la mochila del protagonista por parte de la seguridad privada del lugar, etc. (30 seg.) Con sonido. Sin música.

7. BAILADORES SHUFFLE. Presentación del colectivo juvenil "*Hard Titans of Street*" (HTS) con acciones relacionadas al estilo de baile que practican: mezclando música, practicando pasos y malabares, etc. (3 min.) Con sonido. Sin música.

8. 4TA. TRANSICIÓN. Uno de los bailarores del colectivo "*Hard Titans of Street*" (HTS), viaja en el metro: Imágenes y sonidos característicos de la estación bullicio de gente, vendedores, etc. (30 seg.) Con sonido. Sin música.

9. LOS PASOS PRINCIPALES. Imágenes que dejan ver las particularidades de los estilos de baile (principales pasos y proximidad que manejan), en cada uno de los lugares donde se practica: salón La Maraka, Plaza de la Ciudadela, foro *Patrick Miller*, Monumento a la Revolución. (13 min.) Con sonido. Con música.

10. LA CIUDAD COMO EPÍLOGO. Imágenes de otros espacios donde se baila en la Ciudad de México: eventos en el Ángel de la Independencia, concheros en Tlatelolco, dinámicas de baile apropiadas por grupos de adultos mayores en Coyoacán, con el propósito de mostrar que hay muchas otras historias de baile, que habitan y forman parte de la Ciudad. (3 min.) Con sonido. Con música.

11. CRÉDITOS. Utilizando la tipografía característica de los anuncios de Danzón, *High Energy* y *Shuffle* (1 min.) Con sonido. Con música.

Guion

GUION ORIGINAL DEL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

ASÍ BAILA MÉXICO (29 MIN. APROX.)

SEGUNDO TRATAMIENTO (JULIO 6, 2012)

SEC. 1. EXT. PANORÁMICAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO. DÍA.

1.

Montaje de imágenes panorámicas y de los espacios que habitan nuestros protagonistas al bailar: salón La Maraka, Plaza de la Ciudadela, foro *Patrick Miller*, Monumento a la Revolución, mezcladas con imágenes detalle de bailadores de Danzón, *High Energy* y *Shuffle*. Los sonidos urbanos que escuchamos son: tráfico de automóviles, *claxons*, silbatos de tránsitos, sonido de semáforos (tono para invidentes), aviones, voces de vendedores, música de organilleros, bullicio de gente, etc.

(30 seg.) Con sonido. Sin música.

SEC. 2. INT. METRO. DÍA.

2.

Imágenes de los ritmos que caracterizan la vida cotidiana en el metro. Ejemplo: manos y pies de usuarios en movimiento, ejecución de instrumentos de los músicos de abordó, bastones de débiles visuales, vagones, cierre automático de puertas, labores del personal de mantenimiento, escaleras, pasa manos, vendedores, bandas para inspección de mochilas, televisiones de seguridad, etc.

(30 seg.) Con sonido. Sin música.

SEC. 3. INT. CASA DE PROTAGONISTA DANZONERO. DÍA.

3.

Presentación de *SIMÓN JARA*: Hombre 85 años, 1.75 cm., robusto, tez blanca, cabello escaso y canoso. Lleva pantalón de vestir y camisa clara tipo “guayabera”. Pertenece a una familia de empresarios de salones de baile. Su casa está llena de fotografías, reconocimientos, diplomas, grabadoras de sonido de diferentes épocas, un piano, un fonógrafo y demás objetos y juguetes referentes al Danzón.

(4 min.) Con sonido. Sin música.

VOZ OFF PROTAGONISTA (acerca de):

- 1 ¿Cómo empezó su gusto por el Danzón?
- 2 ¿En qué espacios lo practica?
- 3 ¿Cuáles son las características del Danzón, las particularidades de su ejecución?
- 4 ¿Por qué cree que en la actualidad, se siguen reproduciendo estos pasos?
- 5 ¿Cree que los lugares donde se baila Danzón se conserven, o puedan sufrir alguna transformación?
- 6 ¿Para qué sirve bailar?

SEC. 4. INT. CASA PROTAGONISTA HIGH ENERGY. NOCHE.

4.

Presentación de *RUBÉN AGUIRRE*: Hombre 40 años, 1.60 cm, delgado, tez morena, rostro pequeño, cabello negro corto. Viste playera y un pantalón holgado de color negro que es la ropa de trabajo que utiliza en su taller de reparación de calzado. Registro de sus labores en la zapatería, escoge ropa para bailar y se peina con meticulosidad.

(4 min.) Con sonido. Sin música.

VOZ OFF PROTAGONISTA (acerca de):

- 1 ¿Cómo empezó tu gusto por el *High Energy*?
- 2 ¿En qué espacios lo practicas?
- 3 ¿Cuáles son las características del *High Energy*, las particularidades de su ejecución?
- 4 ¿Por qué crees que en la actualidad, se siguen reproduciendo estos pasos?
- 5 ¿Crees que los lugares donde se baila *High Energy* se conserven o puedan sufrir alguna transformación?
- 6 ¿Para qué sirve bailar?

SEC. 5. INT. METRO. DÍA.

5.

Presentación de "VENUS": Mujer de 19 años, 1:60 cm., delgada, cabello largo y alaciado pintado de colores azul, rosa, amarillo, rojizo, negro. Ojos de color miel que se maquilla con delineador negro. La registramos viajando en el metro.

(4 min.) Con sonido. Sin música.

VOZ OFF PROTAGONISTA (acerca de):

1 ¿Cómo empezó tu gusto por el *Shuffle*?

2 ¿En qué espacios se practica?

3 ¿Cuáles son las características de los eventos de *Shuffle* a los que has asistido, sus particularidades?

4 ¿Por qué crees que en la actualidad, se siguen organizando?

5 ¿Crees que los lugares donde se organiza el *Shuffle*, se conserven o puedan sufrir alguna transformación?

6 ¿Para qué sirve bailar?

SEC. 6. EXT./INT. SALÓN LA MARAKA, PLAZA DE LA CIUDADELA, FORO PATRICK MILLER, MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN. DÍA/NOCHE.

6.

Imágenes que muestran a los protagonistas de este documental, en sus espacios de baile, el Danzón en el salón La Maraka y la Plaza de la Ciudadela, el *High Energy* en el foro *Patrick Miller*, el *Shuffle* en el Monumento a la Revolución, ejecutando algunos pasos característicos de sus estilos (registrar la proximidad que manejan).

(13 min.) Con sonido. Con música.

SEC. 7. EXT. EVENTOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO. DÍA.

7.

LA CIUDAD COMO EPÍLOGO. Imágenes de otros espacios donde se baila en la Ciudad: eventos en el Ángel de la Independencia, concheros en Tlatelolco, dinámicas de baile apropiadas por grupos de adultos mayores en Coyoacán, con el propósito de mostrar que hay muchas otras historias de baile, que habitan y forman parte de la Ciudad de México.

(2 min.) Con sonido. Con música.

SEC. 8. EXT. CALLES. DÍA.

8.

CRÉDITOS. Utilizando la tipografía característica de los anuncios de Danzón, *High Energy* y *Shuffle*.

(1 min.) Con sonido. Con música.

FIN

Viabilidad del proyecto

Este proyecto de investigación y realización documental, reúne las características para solicitar apoyo en su producción a una agencia audiovisual profesional, pero pudo llevarse a cabo con el equipo ultra ligero asignado por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El registro de la imagen se hizo con dos cámaras HD, y el sonido directo en una grabadora *Sound Devices*.

Las locaciones fueron en su mayoría espacios públicos de la Ciudad de México, por lo que no representó dificultad en los permisos de grabación, pero se avisó con tiempo suficiente a través de una carta de presentación expedida por el CUEC-UNAM, a las delegaciones correspondientes.

Para obtener una respuesta favorable en los espacios privados, como el foro *Patrick Miller* y el salón La Maraka, se solicitó permiso con meses de anticipación a los encargados y organizadores de estos eventos. El proyecto utilizó únicamente locaciones de la Ciudad de México y del Estado de México, un *crew* reducido y equipo ligero, por lo que no presentó complicaciones en la trasportación (se usó sólo un vehículo particular).

Para expandir el alcance de este cortometraje documental, aunque está enfocado a un propósito académico y pedagógico, se proyectará en festivales culturales, redes de cineclubes, programas de televisión y en páginas de Internet dedicadas a cada uno de los estilos de baile que se abordaron. Su formato de exhibición será *Blue Ray*, que debido a su comercialización hoy en día, presenta bajos costos.

Detenerse a dejar claros los puntos estructurales y metodológicos de un proyecto audiovisual documental, previamente a llevar a cabo el rodaje, es de gran ayuda para la planificación de la obra, que en ocasiones, puede comprender largos periodos de tiempo por la naturaleza de los temas que se abordan, debido al seguimiento de protagonistas de quienes no se tiene control. Desarrollar estas herramientas de organización nos permite tener una o varias estrategias logísticas para las actividades que vayamos a emprender de principio a fin. En otras palabras, es la elaboración de todos los mapas y las guías de recorrido que nos pueden garantizar llegar a la culminación satisfactoria de la película pese a lo cambiante de la realidad.

Concretar esta información deja de ser sólo una tarea metodológica, para convertirse en un recurso que facilita la comunicación con el equipo de trabajo para explicar qué y cómo se pretende filmar, que ayuda a analizar la relación recursos-resultados y que se convierte en una herramienta eficaz para convencer a un tercero de participar en el proyecto con apoyo de cualquier índole.

CAPÍTULO 3

EXPERIENCIAS DEL RODAJE

PRESENTACIÓN

Se han enunciado las estrategias metodológicas que se siguieron para organizar la estructura narrativa de la obra documental, pero si no hubiera existido una etapa previa de investigación de campo sobre el tema de interés, no contaría con elementos para abordar una realidad determinada.

Este tipo de acercamiento directo genera la materia prima de la obra. Una vez que se ha decidido un tema, que se delimita espacial y temporalmente y que se realiza un mapa de las fuentes de investigación del mismo, en archivos bibliográficos, hemerográficos, visuales y sonoros, se requiere que el realizador lleve a cabo un encuentro de primera mano para definir a los potenciales protagonistas, lugares, eventos y dinámicas que construirán la película.

Esa realidad se le presenta al documentalista como una atmósfera de 360 grados que difícilmente logrará captar en su totalidad con el recuadro de una cámara. En cada espacio ocurren eventos simultáneos y el realizador se encuentra a su vez inmerso en sus subjetividades, haciendo interpretaciones todo el tiempo sobre su propia experiencia de ocupar esos sitios. Así que tiene que priorizar los aspectos que considera representativos de aquella realidad de la que quiere hablar.

El teórico Michael Rabiger en su libro *Dirección de documentales*, aconseja escribir un diario de notas, donde el realizador pueda dejar plasmada la vivencia de cada día sobre el estar expuesto a la realidad donde se encuentran sus sujetos de estudio:

Escriba un diario en el que anote todo aquello que le llame la atención, sea de la naturaleza que sea. Esto significa llevar consigo siempre un cuaderno y estar dispuesto a hacer uso frecuente de él en público. Si dispone de ordenador, copie las incidencias en una base de datos sencilla y prepare sub-archivos para agrupar los apuntes por temas, para que pueda disponer de la información con mayor comodidad y rapidez. No es que el ordenador sea mejor que las fichas, pero en él se puede jugar con el orden, imprimir una determinada información o experimentar con diferentes estructuras.

Cuando posteriormente relea el diario, será como un viaje por sus más intensas ideas y asociaciones. Cuantas más anotaciones haga, más se acercará a los temas y las inquietudes latentes que le asaltan. Usted cree que las conoce todas, pero no es así⁶⁵.

Durante la grabación del documental *Así baila México*, cada que tenía oportunidad tomaba notas, que al término del llamado pasaba en limpio a manera de bitácoras descriptivas con una interpretación de la vivencia de ese día. Al concluir el rodaje había generado material

⁶⁵ Michael Rabiger. *Dirección de documentales*, 3.a ed., Instituto oficial de radio y televisión, Madrid, 2005, p. 40.

visual, sonoro y escrito. Las bitácoras me servían para recordar los detalles de las atmósferas que pretendía transmitir en el documental y me ayudaban a focalizar las cualidades que debía buscar en el material registrado para el montaje.

Tenía que elegir con certeza los sonidos y las imágenes más eficaces para comunicar el mensaje que pretendía compartir con el espectador sin necesidad de que éste leyera una tesis escrita sobre el tema, pero a la vez el texto que se había elaborado abría un portal a los más interesados para entrar en el material redactado durante el proceso de creación. Película y texto son en este caso dos productos con diferentes características que enriquecen la misma obra. Se apoyan y alimentan el uno al otro durante el proceso creativo y una vez concluido éste, pueden vivir de forma independiente o complementaria.

Paul Henley, en su artículo "*Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica*"⁶⁶, habla entre varias reflexiones, sobre las películas con "cualidades etnográficas", y afirma que éstas pueden aumentar su potencial y hacer aportaciones al campo antropológico cuando se les acompaña de un texto escrito. El autor se refería a experiencias similares a las que yo tenía, y su discurso me dejaba ver que el terreno que estaba pisando era fértil y seguro:

*... el cine por su naturaleza es determinadamente concreto y particular. Es más efectivo cuando aborda los aspectos de representación de la cultura definida en su sentido más amplio –las actuaciones políticas, los ritos religiosos, los empeños estéticos de todo tipo, la construcción simbólica de la vida cotidiana–. También es particularmente efectivo para dar noción de lo que significan dichas experiencias para aquellos que participan en ellas. Hace esto al mostrar el impacto emocional o psicológico que tienen estas experiencias, o al brindar a los protagonistas la oportunidad de dar sus propias explicaciones de las mismas...*⁶⁷

El baile es algo que difícilmente puede describirse con palabras, por ello el registro visual y sonoro son herramientas idóneas para transmitir lo que sus practicantes experimentan cuando están inmersos en las atmósferas que temporalmente crean. Pero por otro lado una película no puede agotar todos los detalles y la profundidad de un tema, por ello todas estas descripciones pueden desplegarse a una plataforma escrita. Sobre este asunto Paul Henley acota lo siguiente:

Ninguna película podría jamás proporcionar un contexto exhaustivo, ya fuera teórico, cultural, histórico o de cualquier tipo [...] mientras la escritura de un libro representa regularmente un proceso de expansión y elaboración de notas de campo, la producción de una película representa un proceso de síntesis y reducción. El cineasta está entonces obligado a luchar por la mayor economía para transmitir lo que

⁶⁶ Paul Henley. *Cine etnográfico. Tecnología, práctica y teoría antropológica*, Desacatos, CIESAS No. 8. México, 2001, pp. 17–36.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 8–18.

quiere comunicar. Esto a su vez fomenta una consideración más cuidadosa de las convenciones mediante las cuales la audiencia eventual “leerá” y entenderá la película [...] Es importante notar que las observaciones etnográficas generadas gracias al proceso de hacer cine documental etnográfico no necesariamente tienen que integrarse a la película misma. No hay ninguna razón por la cual no se deba incluir mejor en un texto que la acompañe. Más aún, ésta es sólo una de muchas maneras en las cuales las películas y los textos escritos pueden usarse de manera complementaria ⁶⁸.

Andrés Villa que en su Tesis de Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura tiene la intención de generar una reflexión acerca de la conveniencia de posibles cruces interdisciplinarios entre antropólogos y documentalistas, menciona lo siguiente en referencia a la investigación antropológica escrita y el acompañamiento de productos audiovisuales sobre el mismo tema de estudio.

Aprovechando las nuevas plataformas multimediales, resulta interesante explorar la posibilidad de una experiencia donde por medio de software o de la misma red, se puedan generar contenedores de información y rutas para la generación de experiencias donde convivan textos académicos con video etnográfico, documentales, bancos de fotografías, audios, ficciones escritas, referencias bibliográficas, literatura... Los beneficios automáticos serían la inmediatez a través de la red, un bajo costo económico (existen plataformas muy poderosas y gratuitas a manera de blogs o redes sociales) y un público global potencial. Esto apunta a una tendencia de socialización de la producción en las nuevas generaciones de investigadores ⁶⁹.

Con base en estos argumentos se fortaleció mi interés por utilizar el apoyo de las redes sociales gratuitas para ofrecer al público del proyecto documental *Así baila México*, la información escrita que se reunió en el proceso de investigación, así como el acceso al cortometraje y a una galería fotográfica, siempre y cuando la tesis resulte aprobada y una vez concluida la obtención del grado académico.

Retomando a Henley, además de sus aportaciones acerca de la pertinencia de complementar el cine con textos escritos que enriquezcan su análisis, me hizo particular sentido su propuesta sobre la mirada del realizador que observa y que deja que se desenvuelvan los actores sociales frente a la cámara. Durante el rodaje de *Así baila México*, el hecho de estar examinando a los protagonistas, sus dinámicas de baile y formas de convivencia a lo largo de un año, me generó un compromiso por hacer una película que retratara sus actividades más que dirigirlos de acuerdo a un guion predeterminado, lo que acerca esta película a las

⁶⁸ Loc. cit.

⁶⁹ Andrés Villa–Aldaco. *Estructuras y procesos de representación en antropólogos y documentalistas. Análisis y reflexión en clave comunicativa*, Tesis de Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, Tlaquepaque, Jalisco, ITESO, 2013, p. 129.

características de cine observacional⁷⁰ por una parte, pero que sufre una hibridación con la modalidad de documental interactivo⁷¹ al buscar por medio de entrevistas que éstos expresen sus opiniones. Como realizadora mi interacción no pretendía ser la de un provocador presente en el rodaje, si no que se encontraba en el acuerdo previo con los sujetos de quiénes grabaría sus opiniones a manera de monólogo. Mi voz se eliminaría porque yo no pertenezco a sus círculos de convivencia, soy un elemento ajeno, externo a su realidad. Mi intervención se encuentra evidenciada en el montaje del discurso de los protagonistas, la selección de éstos, la elección de las interrogantes planteadas y de las imágenes que considero narran lo que ellos representan.

El cine observacional y los métodos de la investigación de campo antropológica implican una mezcla juiciosa de observación y participación. Tanto los antropólogos como los cineastas observacionales varían en la importancia relativa que le dan a la participación por un lado y a la observación por el otro. Pero sea cual sea la mezcla exacta, hay una creencia común de que el entendimiento se debe lograr a través de un proceso gradual de descubrimiento; esto es, a través de comprometerse con las vidas cotidianas de los sujetos más que colocarlos en el marco de matrices predeterminadas, ya sea dado por un Guion, en el caso de los cineastas, o de un cuestionario, en el caso de los antropólogos...⁷²

El hacer películas, según Henley, tiene un efecto catalítico en el proceso de la observación participante, respecto a cuánto puedes filmar en realidad, esto sirve para concentrar la mente –mientras se está todavía en el campo– sobre lo que es realmente importante para ti acerca de la comunidad en la que estás viviendo, y no sólo es la propia mente la que se concentra en la presencia de una cámara, también puede concentrar las mentes de los protagonistas sobre qué parte de sus vidas quisieran ellos presentar específicamente.

Tanto Henley como Bill Nichols cuando hablan sobre la observación en el cine documental, acentúan una actitud de respeto hacia el otro y hacia lo otro. Éste último autor agrega en su obra *La representación de la realidad*:

Como en la ficción narrativa clásica, nuestra tendencia a establecer un repertorio de relaciones imaginarias con los personajes y las situaciones prospera con la condición de la presencia del realizador entendida como ausencia. Su presencia, que no es reconocida ni emite respuesta, despeja el camino para la dinámica de la identificación afectiva, la inmersión poética o el placer voyeurista⁷³.

⁷⁰ Bill Nichols, *op. cit.*, p. 72.

⁷¹ *Ibidem*, p. 79.

⁷² Paul Henly, *op. cit.*, p. 29.

⁷³ Bill Nichols, *op. cit.*, p. 78.

Henley rescata una cita de MacDougall que es oportuna para cerrar la reflexión sobre el valor que el cine de observación le da al sujeto en la obra cinematográfica documental:

El cine observacional se fundó en la creencia de que hay cosas que suceden en el mundo que vale la pena mirar y cuyas configuraciones distintivas tanto temporales como espaciales son parte de lo que vale la pena observar acerca de ellas. Con frecuencia el cine observacional es analítico, pero también deja claro que está abierto a categorías de significado que pueden trascender al análisis del cineasta. Esta actitud de humildad ante el mundo reconoce implícitamente que la historia del sujeto es a menudo más importante que la del cineasta⁷⁴.

Sobre la cita anterior Paul Henley comenta que es esta “actitud de humildad ante el mundo” y apertura ante las “categorías de significado” de los protagonistas y las configuraciones distintivas espaciales y temporales de su mundo, lo que hace que la corriente observacional en el cine sea tan apropiada para la antropología, sobre todo cuando se trabaja con temáticas no verbales que son difíciles de presentar en un escrito, como en mi caso, el baile.

50

Sin embargo a través de este texto y de su cortometraje documental, pretendo agregar a la contemplación pactada con los protagonistas, sin trabas aparentes, la interacción de los sujetos al compartir información sobre el estilo de baile que les apasiona, así como sus reflexiones acerca del futuro que vislumbran de su entorno inmediato, con el propósito de ampliar la visión al espectador y aportarle más elementos de empatía con lo otro, dejándole ver que tal vez no es tan ajeno.

El resultado obtenido es una mezcla ineludiblemente subjetiva, que para este caso teje elementos del documental de observación e interacción. Al respecto, con la finalidad de hacer una apreciación más completa, también es necesario incluir el planteamiento en torno a la cualidad performativa del documental y las relaciones que establece con la realidad de Stella Bruzzi:

Todo documental es una performance, en el sentido de que lo que ves en la pantalla es fundamentalmente distinto a lo que verías si la cámara no estuviese ahí. Siempre va a ser distinto. Sin embargo, no es necesariamente falso, poco verídico, y no significa que no debes creerlo. Lo que sí es, es un reconocimiento de que la cámara está ahí. Si yo pongo una cámara aquí, tú no te convertirás en una persona completamente distinta, pero si reaccionaras ante ella, reconociendo su presencia [...] lo que deberíamos estar analizando es lo que está pasando en la pantalla. No para decir no representa la realidad por lo tanto fracasó, sino para crear algo distinto, que no debemos destruir [...] Las cosas pasan. Los eventos reales ocurren. Y cualquier representación siempre será distinta de ese evento⁷⁵.

⁷⁴ Paul Henly, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁵ I. Pinto Veas. *Stella Bruzzi. El documental como acto performativo*, La Fuga, 15, Chile, 2013, consultado el 1 de junio de 2016, disponible en: <http://2016.lafuga.cl/stella-bruzzi/639>



En este orden de ideas, la intención de no sólo hacer una representación cinematográfica, a través de un formato documental, acerca del baile como divertimento en la Ciudad de México, si no de acompañarlo de un texto que brinde antecedentes históricos, del listado de pasos que se siguieron para la elaboración del producto visual y que exponga las bitácoras a manera de notas de campo que se elaboraron día con día durante el rodaje, es la de ofrecerle al interesado una atmósfera completa, desde la mirada de la propia realizadora, sobre la experiencia de vida que les proporciona a muchos el Danzón, *High Energy* y *Shuffle*, que sirva a cineastas, antropólogos, etnógrafos, sociólogos y a cualquier otro especialista preocupado por el estudio del comportamiento humano en sociedad.

Henley considera al cine como un medio de representación que se puede usar en conjunción con los textos escritos para proporcionar recuentos etnográficos mejores y más redondos. Estas bitácoras son las notas de campo durante el rodaje de *Así baila México*, al incluirlas pretendo mostrar las entrañas donde se gestó ésta película.

BITÁCORAS DE CAMPO



LUGAR: Salón La Maraka
FECHA: Miércoles 17 de octubre de 2012
HORA: 16:00 – 23:00 hrs.

Todos los miércoles el salón de baile La Maraka (Mitla No. 410, Esq. Eje 5 Sur Eugenia, Colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, CDMX), abre sus puertas para bailar Danzón. La admisión general es de ochenta pesos e incluye clase de 16:00 a 18:00 hrs., con los maestros Lucina Wong Sánchez y Javier Juárez Alcalá y baile abierto de 18:00 a 23:00 hrs. El estacionamiento tiene un costo de treinta pesos. Hay servicio de bebidas a la carta y en ocasiones algunos de los asiduos asistentes se organizan para llevar alimentos cuando festejan algún cumpleaños o fecha importante.

Don Simón Jara junto con su esposa, se dedican exclusivamente a organizar los bailes de Danzón todos los miércoles en La Maraka y a dar conferencias sobre este género a donde son invitados. En una visita previa a La Maraka con fines de un primer acercamiento, me presenté con ambos para explicarles mi proyecto documental, compré su libro, que me autografió, y posteriormente mostrándose interesado me dejó recorrer el lugar y conocer la dinámica de los miércoles en este particular espacio.

Hoy miércoles 17 de octubre de 2012 llevo a cabo el primer día de rodaje del proyecto documental *Así Baila México*, con una carta dirigida a la Empresa Salón La Maraka, emitida por la Coordinación de la Producción Fílmica Escolar del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC - UNAM), con equipo básico proporcionado por el mismo Centro (Cámara XDCAM, tripié y un micrófono), y con mi *crew*, formado por un fotógrafo y una sonidista,

estudiantes regulares del CUEC, y de un operador externo de *Glidecam* con su asistente con una cámara *CANON 7D*, contratado con el propósito de hacer un registro a dos cámaras.

El programa musical está a cargo de “Pepe Luis y su Banda” y la Danzonera de “Chamaco Aguilar” que tocan alternadamente, para después cerrar con el grupo “Son de Altura”. Empezó el registro desde la clase de baile, es un grupo de diez alumnos aproximadamente que repiten los pasos sin perder detalle en los pies de sus instructores, todos visten con ropa de fiesta, sus edades fluctúan entre 50 a 70 años. El operador de *Glidecam* se encuentra entre los alumnos para hacer un registro cercano y el fotógrafo del CUEC registra planos de establecimiento del interior del salón y sus dinámicas. La sonidista se coloca frente a la pista de baile.

Los alumnos sonrían nerviosamente al descubrir que la cámara los graba. Poco a poco siguen entrando asistentes muy ataviados, la mayoría llega en pareja, saludan a todos con mucha familiaridad y se colocan en alguna de las mesas dispuestas en la zona para degustar bebidas y alimentos. Por la seguridad con la que escogen su asiento, pareciera que éste tuviera grabado su nombre. La clase continúa, mientras la gente sigue entrando. Para las seis de la tarde los alumnos están por concluir la última pieza. Dos terceras partes del salón se encuentran llenas. Según Don Simón llega a haber 200 parejas aproximadamente. “Pepe Luis y su Banda”, se encuentran en el lugar destinado para las orquestas y su presentador anuncia por el micrófono: “*démosle un aplauso a los maestro Lucy y Javier y a los alumnos de la clase de hoy y los invitamos para que se queden a hacer la tarea*”. El fotógrafo del CUEC, registra los preparativos de los músicos. El público aplaude, el bullicio festivo es cada vez mayor y comienza la Banda de Pepe Luis con la ejecución del Danzón titulado “*Aires del Sur*”. Inmediatamente las parejas llenan la pista. El operador de *Glidecam* con su asistente se mueven sigilosamente al ritmo de los bailarines, quienes al sentir la cámara sonrían y ejecutan elegantemente sus pasos. El fotógrafo del CUEC empieza a registrar a otras parejas que se encuentran bailando en los laterales de la pista. La sonidista continúa colocada frente a la banda musical. Pepe Luis y su Banda interactúa con los asistentes al término de cada pieza, les manda saludos, hablándoles por sus nombres a muchos de ellos y tocando sus complacencias. Pepe Luis y su Banda, no sólo tocan piezas de Danzón, así que los asistentes bailan también mambo, cha cha chá, merengue, salsa, *swing, rock and roll* y baladas. Yo interrumpo el registro de imagen y sonido cuando no están bailando Danzón. Aprovecho para revisar las tomas de las dos cámaras y descansar a los fotógrafos. Sigue llegando gente. Pepe Luis y su Banda se despiden momentáneamente para dejar la música de una grabación, los músicos de la Danzonera de Chamaco Aguilar se instalan y afinan sus instrumentos. El fotógrafo del CUEC se coloca a lado de la Danzonera para grabar sus preparativos. Algunos de los asistentes se nos acercan y preguntan interesados qué es lo que estamos haciendo, y nos dan sus datos para que después les enseñemos lo que grabamos.

Chamaco Aguilar se presenta y comienza a tocar. Las parejas invaden la pista, que luce llena a su totalidad. Algunos hombres recorren las mesas donde todavía quedan mujeres sentadas. Un hombre de más de ochenta años, elegantemente vestido, se dirige a mí y me pregunta con amabilidad si quiero bailar, a lo que le contesto que nunca he bailado Danzón y que tengo que estar al pendiente del trabajo de mis compañeros, me disculpo y le digo que probablemente más tarde baile, él me responde que en cuántas piezas quiero que me vuelva a preguntar, me da risa y accedo a bailar. Procuero colocarme donde la cámara no esté registrando y hago caso a la primer indicación de mi pareja en la pista, dejarse llevar y detenerse al mismo tiempo que él, ya que en el Danzón, se hace una pausa, para continuar con un cambio de ritmo más rápido. Han pasado tres canciones, le agradezco a mi bailaror y éste me acompaña hasta el lugar donde me encontró. Inmediatamente me desplazo hacia donde están mis compañeros y continúo observando sus registros.

Antes de que la Danzonera de Chamaco Aguilar deje de tocar, decido cambiar las cámaras y coloco la XDCAM del CUEC en el *Glidecam*, para tener registros de “cámara flotante” con la latitud de exposición que brinda la XDCAM. Se graba a más parejas con toda la proximidad que es posible, hacemos recorridos a lo largo del salón y la Danzonera de Chamaco Aguilar se despide. No sin antes aceptar bailar otro par de danzones con un hombre poco más joven que el anterior, que también tenía mucha paciencia en guiar mis dudosos pasos. Hacemos una pausa, aprovecho para acercarme a algunas parejas que llamaron mi atención al verlas bailar, y les pido sus datos con el fin de contactarlas para alguna entrevista.

Pepe Luis y su Banda ya se encuentran listos y comienzan a tocar piezas que no son danzones, por lo que esperamos. Vemos que algunos asistentes se empiezan a ir. Son aproximadamente las nueve de la noche. Mi *crew* está alerta para cuando empiece algún Danzón, buscamos colocarnos en ángulos diferentes. Pepe Luis interpreta un par de danzones y se despide. Pasan de las diez de la noche y se instala el grupo musical “Son de Altura”, que sólo toca Son Cubano, por lo que decidimos recoger el equipo y buscar a Don Simón para darle las gracias y pedirle una cita en su casa para que nos de una entrevista y nos deje grabar sus archivos familiares. A lo que Don Simón accede sonriente y nos dice que nos espera el lunes 22 a las 13:00 hrs., en su domicilio.





LUGAR: Foro Patrick Miller
FECHA: Viernes 19 de octubre de 2012
HORA: 23:00 – 3:00 hrs.

57

Ingresé al foro *Patrick Miller* (Mérida No. 17, Colonia Roma) en punto de las 23:00 horas, con fines de un primer acercamiento. Me acompañaba mi fotógrafo y mi postproductor, sólo traíamos una cámara *CANON 7D* con un tripié de foto fija. El costo de la entrada es de treinta pesos y hay que pasar por una revisión a cargo del personal de seguridad. No hubo problema alguno por dejarnos ingresar con una cámara pequeña, recorremos el lugar de extremo a extremo, planta baja y primer piso. Es un viernes de *Italo Disco*, donde la pista de baile se dividirá en ruedas y los bailadores de *High Energy* pasan al centro de dos en dos para hacer duelos de baile. Cada rueda tiene un “dueño”, que cumple funciones de organizar el turno de los participantes y que se reserva el derecho de admisión a la rueda, según la antigüedad y/o frecuencia que tenga el bailaror en el *Patrick Miller*.

No pasan más de treinta minutos y la pista ya se encuentra llena, las ruedas están formadas y cada una tiene a sus bailadores al centro. Inmediatamente empezamos a abrirnos lugar en la rueda que tiene al bailaror más llamativo por su atuendo y estatura. El bailaror se da cuenta de nuestra presencia y se luce frente a la cámara. Continuamos el registro hasta que nos interrumpe la voz por un micrófono del dueño del *Patrick Miller*, Roberto Deveza, que presenta a unos invitados que vienen de Inglaterra y que cantarán algunas canciones en vivo. Nos acercamos a los cantantes y tratamos de hacer registro en medio de una valla del personal de seguridad del foro. Cantan tres canciones, se despiden llevándose la ovación de los asistentes y la música de *Italo Disco* continúa. Las ruedas se vuelven a formar, seguimos con el bailaror que estábamos registrando, luego empezamos a grabar en otras ruedas. Los

personajes no dejan de salir, cada bailarín tiene su personalidad, su ritmo, un vestuario muy particular y su propia energía, hay quienes llevan máscaras, abundan las telas brillantes, la ropa holgada en los pantalones de algunos hombres, las mallas y tacones altos en algunas mujeres. En cada rueda a parte de haber un dueño, hay varios hombres con playeras del *Patrick Miller*, que están en primera fila, su tarea principal es mantener el tamaño de la rueda y cada tanto están abriendo el círculo con su mismo cuerpo, a veces pidiendo al público que se recorran o a veces dándoselos a entender con pasos de baile donde exageran la amplitud de sus movimientos. La mayoría de los participantes que pasan al centro tienen una edad de cuarenta a cincuenta años aproximadamente, pero también hay más jóvenes, aunque son los menos frecuentes. Poco a poco nos vamos acercando a los bailarines al momento de grabarlos y ninguno se molesta, todos se esfuerzan por mostrar sus mejores pasos. Cuando mi fotógrafo graba me mantengo pegada a él para observar el monitor de la cámara. Aprovecho las pausas para revisar el almacenamiento de las tarjetas de memoria y platico con algunos bailarines a quienes les pido sus datos para una posible entrevista. Les pregunto desde cuándo acuden al *Patrick Miller*, y con amabilidad me dicen la cantidad de años que tienen asistiendo, también me preguntan para qué estoy tomando fotos, yo les explico a grandes rasgos mi proyecto y me doy cuenta de que por el tipo de cámara que llevo, no se han percatado que estoy grabando, ya que sólo parece de fotografía fija.

En uno de los descansos reconozco a uno de los bailarines que es muy ovacionado en el *Patrick Miller* y que cada que baila reúne a un gran número de público. Su nombre es Rubén Aguirre, y ya lo había visto bailar en una ocasión, con alto grado de dificultad, haciendo piruetas, manejando una elasticidad y velocidad que lo diferenciaba de los demás. El amigo con el que iba en esa ocasión (José Rivera), es un coreógrafo profesional de danza contemporánea y me habló muy bien de las cualidades que encontraba en él. Al ver que Rubén Aguirre está platicando mientras se toma una pausa, me acerco y me presento para explicarle mi proyecto. Le pregunto si lo puedo grabar cuando baile y si me podría dar una entrevista. Rubén Aguirre me responde entusiasta y con sencillez y me dice que va a esperar una canción que le guste y que ahorita no está bailando como él quisiera porque hace poco lo golpearon al salir de un evento de baile cerca de su casa, en Estado de México, él atribuye el ataque a las envidias de otros asistentes al verlo bailar.

El resto de la noche se nos va grabando a Rubén que tiene un variado repertorio de pasos, nos despedimos de él, comprometiéndonos a buscarlo en los días siguientes para ir a su taller de reparación de calzado. Antes de salir una mujer me alcanza y me pregunta si quiero que me presente al dueño del *Patrick Miller*, a lo que yo inmediatamente le digo que sí. Nos acercamos a la oficina, después de explicar nuestros fines al personal de seguridad. Roberto Deveza, conocido por su nombre artístico como *Patrick Miller*, (Hombre 50 años, 1. 80cm., tez blanca, cabello rubio complexión delgada, vestido de negro), sale acompañado de Hugo Romero "Paky", iluminador del *Patrick* (Hombre de 40 años, 1. 65 cm. tez morena, cabello

negro, complexión robusta, vestido de negro) y lo abordo para explicarle el proyecto, para comentarle que le haré llegar una carta para solicitarle formalmente el permiso de grabación, y que volveré con un equipo de video y sonido profesional. Roberto y “Paky” son muy sonrientes y me dicen que no hay problema que regrese cuando quiera. Con una sensación de que es uno de los *scoutings* más eficaces que he logrado, salgo del *Patrick Miller*.



LUGAR: **Plaza del Danzón en La Ciudadela**

FECHA: **Sábado 20 de octubre de 2012**

HORA: **10:00 – 17:00 hrs.**

En la Plaza del Danzón en el jardín de La Ciudadela, existe un pequeño foro de cemento, donde una mujer hace la función de presentadora, manda saludos y lleva el programa de los danzones que se están tocando con un equipo de sonido. A lo largo del jardín se extienden lonas de colores para proteger a los asistentes del sol, que son colocadas por los mismos bailadores, hay diversos puestos de comida y un peculiar puesto de calzado de Danzón para hombre hecho a medida. Es atendido por Billy Graham, cubano radicado en México desde hace muchos años. Lleva los zapatos a vender en diferentes lugares donde se baila Danzón. Billy también trabaja en el guardarropa del salón Los Ángeles y es músico de ocasión cuando en este salón le permiten tocar y cantar.

Me acompaña el fotógrafo y la sonidista del CUEC. Empezamos a hacer registro de las parejas bailando, con la cámara *XDCAM* atornillada al tripié, así como de los asistentes que se encuentran en las bancas, los que están probándose zapatos y los que toman clases. Los gru-

pos de clase de Danzón están organizados por nivel. Y también en este espacio, la mayoría de los asistentes se saludan y platican como si fueran familiares. Entre pausas me les acerco y pregunto sus datos, nos reparten tarjetas para que los contactemos, textos impresos sobre los pasos de Danzón, así como con datos históricos de la llegada del Danzón a México. La Sra. Guadalupe Elisa Witrado Solís, una de las fundadoras de esta tradición en La Ciudadela, comenta: “Yo ya trabajé por más de cincuenta años, por eso ahora me la paso aquí...”. La gente que asiste a La Ciudadela va vestida con ropa de fiesta, son de clase popular, algunos son vecinos de las colonias cercanas. Otros llegan de lejos, incluso de estados de la República, como Puebla, para darse cita los sábados. Se intercambian miradas y se abre un espacio para la coquetería, la galantería y la convivencia entre hombres y mujeres de la tercera edad, en su mayoría. La presentadora recuerda a los bailadores que el sábado 3 de noviembre festejarán el tradicional día de muertos. Son más de las cuatro de la tarde, algunas parejas comienzan a irse, hacemos una pausa y decidimos regresar el 3 de noviembre para hacer otro registro montando la cámara en un soporte que permita mayor movilidad.

60



LUGAR: **Jardín frente al mercado de Coyoacán**

FECHA: **Domingo 21 de octubre de 2012**

HORA: **12:00 – 18:00 hrs.**

Llegué a este Jardín por recomendación de asistentes de La Maraka. En el lugar bajo una pequeña carpa se encontraba un grupo de soneros, frente a ellos, gente de la tercera edad ataviados con ropa de fiesta listos para bailar con sus parejas. El ambiente era bullicioso, familiar y de un tránsito continuo de personas que se detenían para ver el baile. Había puestos de nieve y un tianguis artístico. A pesar de que esta visita era un *scouting*, decidí llevar aparte de la cámara CANON 7D, la cámara XDCAM y el tripí. Una vez que observé que las condiciones

del espacio se prestaban por ser exterior, y al ver que los bailarines no se sentían incómodos con nuestra llegada más bien nos acogían, grabamos con la cámara XDCAM.

Poco a poco nos íbamos presentando con la mayoría y explicándoles a grandes rasgos el proyecto, ellos bailaban para la cámara, nos decían quiénes eran las personas que regularmente asistían, si eran vecinos o no, cuánto tiempo tenían acudiendo al lugar y algunos nos hablaron de su trayectoria como bailarines, logros, procedencia o situación familiar. Los soneros interpretaban todos los ritmos por lo que registramos sólo algunas canciones y preferí pedir un Danzón como complacencia, con el propósito de registrar una pieza completa que fuera del género. La melodía se llamaba “*Patio de mi vecindad*”. Todos los bailarines se pusieron de pie y comenzaron el Danzón.

Al igual que en La Maraka, el foro *Patrick Miller* y La Ciudadela, en el Jardín de Coyoacán, resaltaban muchos personajes. La señora Genoveva Miranda era muy particular, porque además de ser la de mayor edad del grupo (91 años), tenía una canción preferida, llamada “El camisón de Pepa”, para la que se disfrazaba y bailaba su interpretación al centro escogiendo ella misma a todas sus parejas, como si se tratara de una quinceañera. El que le sigue en edad a Genoveva, es el señor Saúl (87 años), que se traslada con dificultad al centro de la pista apoyado en dos bastones que arroja al empezar la música para dar singulares pasos, se quita la camisa para enseñar una playera negra que dice “1000% *GUAPO*”, después avanzada la pieza se jala el poco y delgado cabello que le queda en su cabeza. No duda en sacar a bailar a cuanta mujer se deje sin importar su edad y se lleva el aplauso de todo el Jardín. También el señor Domingo Morales Ibarra, de vestimenta brillante y colorida, se presentó como “*El pachuco bailarín*”, “*el 133 años*” y “*el tibiri-tabara*”, entre pieza y pieza nos platicó que ha participado en muchos programas de televisión, que lo ha entrevistado la Sra. Cristina Pacheco, que podemos encontrar sus videos en el sitio *Vimeo* si lo buscamos como *01 tibiri-tabara* y que también acude los sábados a la “Plaza del Danzón” en La Ciudadela. El señor Domingo es uno de los más asediados por las señoras para bailar. Sobresale también por su ritmo suave y su postura erguida el señor Miguel Ramírez García, de 82 años de edad, quien asiste a la “Plaza del Danzón” en La Ciudadela y nos platica que ha bailado en muchas ciudades de todo el mundo. Ya entrada la tarde, a una hora aproximadamente de que se termine el baile, llega a bordo de un *Chevy* de 1951, Fernando Calderón Guadarrama, un maestro de baile de salón, que da clase en el Bar “El Mojito” (Colonia Condesa), y saluda con familiaridad a varios de los bailarines presentes, su vestimenta es de pachuco clásico y al pedirle que baile alguna pieza, se dirige inmediatamente al centro del Jardín, la ovación es grande, después de bailar dos canciones, se despide entusiasta y amable dejándonos sus datos para contactarlo.

El tiempo se va muy rápido y nos damos cuenta que hemos hecho un registro largo para ser un *scouting*, las personas que frecuentan este Jardín con el propósito de convivir alrededor del baile son apasionantes, aunque ahí se toca poco Danzón porque el repertorio del grupo de Son es muy variado. Recogemos nuestro equipo, compro uno de los discos que venden

los músicos y una señora entusiasta nos pide que no faltemos en ocho días que celebrarán el día de muertos con disfraces. Empieza a oscurecer, nos despedimos y me quedo con la sensación de querer volver para verlos disfrazados, aunque sea con una cámara pequeña.



LUGAR: **Casa Sr. Simón Jara**
FECHA: **Lunes 22 de octubre de 2012**
HORA: **13:00 – 18:00 hrs.**

Llegamos a casa de Don Simón Jara 30 minutos antes, me acompañan mi fotógrafo y una sonidista del CUEC, antes de timbrar organizamos el equipo frente al domicilio. A los 15 minutos, un joven abre la puerta y me pregunta “¿no quieren pasar?, soy el hijo del señor Simón, mi papá salió pero no tarda”, le agradezco y le digo que lo vamos a esperar a fuera. En menos de diez minutos llega Don Simón con su esposa y sonrientes nos invitan a entrar. La casa con muebles antiguos está llena de fotos, reconocimientos y juguetes alusivos al Danzón. Un piano en el pasillo, un fonógrafo, grabadoras y toca discos de acetato. Mi fotógrafo y yo después de echar un vistazo a la sala buscamos un escenario para la entrevista. Escogemos un sillón a lado de la ventana que da para la calle, acercamos una mesa donde colocamos el fonógrafo favorito de Don Simón. Su esposa nos ofrece agua de jamaica. Nos colocamos en nuestra posición e invitamos a Don Simón a ocupar su sillón, le pido que traiga con él un álbum de algunas de sus fotografías preferidas y el libro que escribió.

Don Simón nos empieza a contar sobre su gusto por el Danzón, su historia familiar, las características y particularidades de sus pasos, qué visión tiene sobre el futuro de los espacios

de baile donde se practica actualmente, para qué sirve bailar y qué significa para él la Ciudad de México. Nos comparte además algunos nombres de personalidades de la farándula que trató en su experiencia como empresario, acerca de las conferencias a las que lo invitan por toda la República para hablar del Danzón, para que exponga su fonógrafo y sus fotografías. También nos habla sobre el libro que escribió en conjunto con Aurelio Rodríguez y Antonio Zedillo Castillo. Terminada una hora de entrevista aproximadamente, dejamos a Don Simón comer, en lo que nosotros grabamos un pasillo lleno de fotografías, carteles y reconocimientos. Después nos sentamos a la mesa con ellos y Don Simón nos da varios títulos de películas mexicanas que tuvieron que ver con el Danzón. Muy agradecidos por su hospitalidad y comprometiéndonos a darles una copia de lo que hemos grabado, así como regresar al salón La Maraka el miércoles 31 de octubre para la fiesta de *Halloween*, salimos del domicilio.



LUGAR: Jardín frente al mercado de Coyoacán
FECHA: Domingo 28 de octubre de 2012
HORA: 12:00 – 18:00 hrs.

Llegamos con un cámara *CANON 5D* con óptica fija, montada en un *rig* al hombro para tener más movilidad en el seguimiento de los bailarines. Los soneros estaban terminando de afinar sus instrumentos, había una fila de sillas junto a un pequeño altar de muertos, las mesas con diferentes guisos y el café estaban listos. Más de la mitad de los asistentes se encontraban disfrazados. El primero que nos saludó fue Don Saúl que portaba un antifaz de cuero tipo “Fantasma de la Ópera”, con guantes de calavera, después una máscara de diablo nos sonreía mientras miramos desde cámara. Nos concentramos en grabar a las diferentes catrinas y por supuesto a Genoveva que vuelve a interpretar “El camisón de Pepa”, aunque

ahora ataviada con un vestido negro, aretes y demás accesorios de araña. Registramos los danzones y observamos algunas caras nuevas, nos apresuramos a grabarlas. El grupo musical hace una pausa, los bailadores nos ofrecen de comer, les agradecemos. Cuando se reanuda el baile, los transeúntes que pasan por el Jardín se quedan a observar y cada vez hay más público, el ambiente festivo es mayor que el de nuestra visita anterior, porque el mercado ya vende toda clase de artículos para los altares de muertos. El bullicio es grande, en el Jardín hay multitud de personas. Cambiamos a un lente telefoto para hacer juegos de foco, pronto empieza a oscurecer. Nos despedimos de algunos y nos comprometemos a llevarles copias en *DVD* de lo grabado.



LUGAR: **Salón La Maraca**
FECHA: **Miércoles 31 de octubre de 2012**
HORA: **16:00 – 23:00 hrs.**

Saludamos a todos en la entrada, personal de seguridad, guardarropa, baños, a Don Simón Jara y a su esposa, que se encarga de cobrar. Sólo me acompaña mi fotógrafo del CUEC y llevamos la cámara *XDCAM* con tripié y un *rig* que se monta en el hombro. En la pista se encuentran los maestros Lucy y Javier con disfraces de vampiro, sus alumnos visten de fiesta y en las mesas la señora Elvia García García está caracterizada de catrina, con un vestido blanco, su maquillaje y accesorios son muy profesionales, todos se quieren tomar fotos con ella. El repertorio musical de esta noche está a cargo de dos danzoneras, la de “Felipe Urban” y “Acerina”, la primer danzonera de América, además de “Pepe Luis y su Banda”. Todavía faltan unos treinta minutos para que la clase termine y ya hay un nutrido grupo de asistentes elegantemente ataviados para la ocasión. Las mesas se empiezan a llenar, algu-

nos se nos acercan y nos preguntan que dónde se va a transmitir lo que se está grabando, les explicamos la naturaleza de nuestro proyecto y continuamos observando muchas caras conocidas que asisten a La Maraka. El fotógrafo se encuentra entre los alumnos de la clase que está por concluir. Al término de la clase los maestros se colocan en una mesa dispuestos a gozar de la fiesta de *Halloween* al igual que todos los demás. El salón toma rápidamente su dinámica, en la entrada todos saludan al Sr. Jara que alegremente los recibe enseñándoles una pequeña calaverita en un ataúd de cartón que jala con un hilo.

Las parejas ya están en la pista listas para bailar el primer Danzón. Uno de los señores asistentes, sentado en una mesa a lado de la Orquesta, me pregunta si ahora sí lo vamos a grabar, porque la vez pasada grabamos a puros “payasos” que no bailan bien el Danzón, que él tiene mucho tiempo siguiendo al Sr. Jara, desde que administraba el salón Riviera y que a La Maraka acude desde que se abrió. Me aclara que él sólo baila Danzón, que no gusta de ningún otro ritmo a diferencia de su pareja que sí baila de todo, pero él sólo baila Danzón porque afirma que una vez que lo conoces ya no quieres bailar otra cosa, él opina que el Danzón es como un virus que se te mete en el cuerpo, para bailarlo hay que sentirlo y acoplarse con la pareja. Cuando llega su acompañante y se levantan a bailar los grabo de una vez, al terminar la pieza se muestra agradecido y seguimos registrando a los demás. Que también nos tratan con más confianza pidiéndonos que los grabemos, entre ellos otro señor me dice “*si quieres ver un homenaje al Danzón grábame a mí*”, sonrío y voy hasta donde se encuentra, no termina la pieza cuando una señora me dice “*no nada más ellos saben bailar Danzón, mi niño baila muy bonito*”, refiriéndose a un joven de veintitantos años, vestido de pies a cabeza de pachuco, en cuanto nos es posible lo encuadramos y lo grabamos.

En el cambio de orquesta aprovecho para seguir preguntando datos de los bailarines que llamaron mi atención por sus ejecuciones y que no había visto, cuando me siento en sus mesas me dan explicaciones de quiénes creen ellos que bailan mejor, el nombre y la dirección de otros salones donde se baila Danzón, los días, horarios, ubicación y hasta quiénes han ganado concursos que se celebran anualmente. Después del cambio de orquesta, comienza el concurso de disfraces. De todas las mesas aparecen competidores que traían sus máscaras y vestuario guardado en alguna maleta. La señora Elvia García deslumbra con su caracterización de catrina. Al término del concurso se reanuda el Danzón. Seguimos grabando entre las parejas que ya nos han tomado confianza, al tocar el turno del último grupo musical nos damos cuenta que la memoria de la cámara está casi llena, grabamos hasta el último minuto de la capacidad de la tarjeta y recogemos el equipo, buscamos a Don Simón y nos despedimos pidiéndole que sigamos en contacto.



LUGAR: **Taller – Casa Rubén Aguirre**
FECHA: **Viernes 2 de noviembre de 2012**
HORA: **18:00 – 22:00 hrs.**

La ciudad se encuentra en calma con el puente del día de muertos. La sensación es de estar en un domingo de tres días, lo que facilita el tránsito hasta la dirección de la casa-taller de Rubén Aguirre, uno de los bailarines más ovacionados del *Patrick Miller*. Los datos y las señas que me dio por teléfono son muy precisas, su taller es un pequeño local en una avenida estrecha pero muy transitada de Ecatepec, con letras grandes se lee “Hospital de calzado Rubén”. Sus clientes no dejan de llegar, incluso en un día de asueto. Estacionamos el carro lo más cerca posible, sacamos el equipo y lo saludamos. Nos recibe con una amplia sonrisa sorprendido de que hayamos encontrado la dirección. Entramos por una puerta a lado del taller y nos presenta a su hermano mayor que lo acompaña. Con rapidez empezamos a grabar la fachada de su negocio preocupados de perder la luz natural. Lo registramos trabajando en su cotidianidad porque sus clientes siguen llegando y saludándolo con familiaridad. Cuando son las ocho de la noche, calculando que está cerca la hora en la que cierra, le pregunto si puede bajar la cortina para entrevistarlo, a lo que asiente y me dice alegre *yo puedo hacer lo que quiera porque soy mi propio jefe*. Nos platica que todos los días se levanta a las cinco de la mañana, se va a correr, regresa a desayunar y bañarse para abrir a las ocho de la mañana. Come en su mismo taller y cierra poco después de las ocho de la noche para ponerse a ensayar sus rutinas de baile, a las que le invierte tres horas diarias por la noche para sacar pasos nuevos que a veces ve en videos que compra.



Mi *crew* para esta ocasión está formado por el fotógrafo del CUEC, un compañero de la Maestría que se encarga de la grabación de sonido y mi postproductor que hace funciones de *data manager*. Todos tratamos de entrar en el pequeño taller de Rubén, quien es muy delgado y bajito. Empezamos nuestra charla y hablamos sobre cómo aprendió el oficio de la reparación de calzado, cómo empezó su gusto por el *High Energy*, cómo llegó al *Patrick Miller*, cómo describe este espacio, quiénes asisten a este lugar, cómo se apropian del lugar al bailar, cómo son las dinámicas de competencia que se dan en los duelos de baile, sus anécdotas en estos eventos, cuáles son las particularidades de la ejecución del *High Energy* en sus diferentes épocas, por qué cree que en la actualidad se sigue bailando, si considera que el *Patrick Miller* pueda sufrir una transformación en el futuro, para qué le sirve bailar, qué es para él la Ciudad de México. Después de una hora de plática descargamos la tarjeta de memoria en la computadora, en lo que Rubén se mete a bañar. Después grabamos algo de su ritual de arreglo, peinado, playeras, perfume. Nos despedimos de su hermano y salimos rumbo a la Colonia Roma. En el camino nos detenemos a cenar pero Rubén no ingiere alimentos ni líquidos antes de bailar.



68

LUGAR: **Foro Patrick Miller**
FECHA: **Viernes 2 de noviembre de 2012**
HORA: **24:00 – 2:00 hrs.**

Antes de entrar al foro pido permiso a los vendedores ambulantes que tienen un puesto callejero de playeras, discos y calcomanías del *Patrick Miller*, para poder grabar a Rubén viéndolo su puesto, a lo que ellos amablemente acceden. Montamos la cámara en el *rig*, preparamos el micrófono y la carta de presentación. Grabamos a Rubén desde que compra su entrada en la taquilla. En la revisión de seguridad les comento que traigo una carta de presentación y que ya habíamos platicado con el dueño, el encargado de seguridad me dice que se ponen nerviosos cuando ingresamos un equipo tan costoso al foro y que prefieren que no permanezcamos tanto tiempo para no incomodar a los asistentes por lo bromoso de los aparatos y la cantidad de personas que asisten. Le comento que lo tomamos en cuenta y me comprometo a no tardarnos tanto tiempo.

Ingresamos a la pista a las 24:00 horas, ya hay ruedas formadas y gran afluencia. Rubén se dirige a una de las ruedas y pide permiso rápidamente de entrar al centro. Nos hacemos lugar tan pronto como podemos y Rubén empieza a bailar. Inmediatamente le salen retas. Rubén baila para la cámara y los demás bailarines también se lucen para ser registrados en un buen ángulo, empiezan a regalarnos gestos. Pasamos más de una hora grabando y Rubén nos invita a irnos a otra rueda, lo seguimos y atrás de nosotros nos siguen algunos de los bailarines de la rueda que estaban haciendo duelo con Rubén. Nos colocamos dentro de la nueva rueda y Rubén espera su turno para que lo dejen pasar al centro, en cuanto esto sucede empezamos a grabarlo. Los chicos que lo siguieron de la rueda anterior también bailan, seguimos grabando, después se le acerca un hombre a Rubén que le dice que tienen

que dejar a otros bailar porque a él ya le tocó mucho tiempo. El ambiente es un poco tenso porque Rubén se la ha pasado bailando para que lo grabemos, entonces se me acerca el encargado de seguridad y me pregunta cuánto tiempo me falta. Confiada en tener buen material decido apagar el equipo, despedirme de Rubén y salir para no incomodar a los bailarines que conviven con Rubén todos los viernes. Son las dos de la mañana, le pregunto a Rubén si quiere que lo llevemos a su casa, si no cree tener problemas ni discusiones con nadie y me dice que no, que ya llegaron varios de sus amigos y que él se va a quedar más tiempo. Le damos las gracias al encargado de seguridad y salimos satisfechos por el registro que hicimos porque las dinámicas en el *Patrick Miller* son impredecibles.



LUGAR: Plaza del Danzón en La Ciudadela

FECHA: Sábado 3 de noviembre de 2012

HORA: 10:00 – 14:00 hrs.

Al llegar al lugar ya se encontraba una multitud de parejas a ritmo de Danzón. Ubiqué las caras conocidas y decidí emplazar la cámara frente a la clase de Armando Sánchez conocido como “El Suavecito”, que tiene el grupo de los alumnos más avanzados. En medio del registro escuché una voz bajita de un hombre que decía versos sobre Danzón. Esperé la pausa al término de la canción, la animadora avisó por el micrófono que había fallecido el maestro Felipe Urban, apenas lo creía pues lo habíamos grabado hace tres días en La Maraka. Me acerqué a un grupo de hombres que platicaban e identifiqué al poeta de los versos. Los interrumpí para presentarme y hablarles del proyecto y le pedí al poeta, llamado Reynaldo González Cervantes que me acompañara lejos de las bocinas para poder grabar sus versos. Accedió callado y caminando muy despacio con algo de dificultad. El fotógrafo y yo escogi-

mos un lugar y Reynaldo ya se encontraba frente a cámara con su libreta en la mano. Antes de correr la toma Reynaldo me pidió que escogiera algún poema, varios me gustaron porque eran versos compuestos a la gente de La Ciudadela, entre ellos el que acababa de escribirle en homenaje a Don Felipe Urban. Cuando Reynaldo leía los poemas se llenaba de una gran emoción que contagiaba. Me preocupaba que su voz era bajita y le pedí a mi amigo de la Maestría que hizo la grabación de sonido, que se acercara lo más que pudiera para tener un buen registro. Pero cuando empezamos a grabar Don Reynaldo modificó su nivel de voz y lanzó un potente verso. Al término de su lectura estaba profundamente conmovido y con los ojos algo humedecidos. Le hice saber que estaba muy agradecida con su participación y que apreciaba su trabajo, compartimos nuestros datos y nos despedimos de él con un fuerte abrazo.

Con la cámara XDCAM montada en el *rig* registramos danzones completos de bailadores que ya conocíamos. En las pausas entre cada pieza nos daban sus datos para que los contactáramos, algunos nos dieron sus tarjetas. Entre ellos encontramos a Don Miguel Ramírez García que es asiduo a La Ciudadela y a Coyoacán. Nos dijo que ahorita estaba bailando Danzón, pero que después se iba a pasar al jardín de a lado a bailar Son Cubano, por si lo queríamos seguir. Le di las gracias y le dije que seguiría en contacto con él. Por último, colocamos la cámara frente a la maestra que tiene el grupo de principiantes de Danzón, que sobresale por el entusiasmo para con sus alumnos. Al terminar de grabar, el acompañante que bailaba con la maestra se ofreció para ser entrevistado y compartirnos información histórica de la llegada del Danzón a México y de las particularidades de sus pasos. Tomé sus datos y agradecida me despedí.





LUGAR: **Foro Patrick Miller**

FECHA: **Viernes 23 de noviembre de 2012**

HORA: **23:00 – 3:00 hrs.**

71

No planeaba grabar hoy y no solicité el equipo del CUEC (cámara XDCAM, tripié y micrófono), sin embargo ayer me buscó el protagonista de mi documental anterior, José Rivera Moya, coreógrafo y bailarín de danza contemporánea profesional a quien le he realizado un seguimiento desde el 2009. Por él conocí el foro *Patrick Miller* y gracias a su inspiración propuse este documental con bailarines urbanos como tesis de Maestría. José quería que lo grabara bailando en el *Patrick*, antes de que deje de tener habilidad para moverse en la pista. Sin dudar lo accedí con gusto y me comuniqué de inmediato con mi fotógrafo para ir la noche del viernes al *Patrick Miller*, con una cámara CANON 7D y un tripié de foto fija. Son las once de la noche en punto, José me envía un mensaje a mi teléfono preguntando *¿dónde estás?*, a lo que le contesto *“en la puerta”*, pues me encontraba llegando. Lo veo leer el mensaje y voltear. Nos vimos y reímos. Llevaba una gabardina negra que desabrochó para mostrarme la ropa que había escogido para bailar. Playera de tirantes pegada al cuerpo, pantalones holgados, *shorts* diminutos, calcetas debajo de la rodilla y zapatillas de *jazz*, colores negro con detalles amarillo neón. Los encargados de seguridad no me dijeron nada por llevar en la bolsa una cámara pequeña y el tripié. Las ruedas a penas se empiezan a formar, José se dirige a la que es más grande, donde conoce a la dueña, una chica veinteañera con rasgos asiáticos, que viste como personaje de *comic* estilo *manga*. Mi fotógrafo se coloca cerca de José quien empieza a calentar con estiramientos de *ballet* como si estuviera en su salón de danza, pronto pide turno para bailar porque la música le gusta y comienza nuestro registro. José es ovacionado por la multitud, baila para la cámara con gran energía durante tres o

cuatro piezas largas. Sus retas se alternan porque no le aguantan el ritmo, poco a poco llegan otros bailadores que piden turno al centro. José se toma un descanso, está muy alegre. Lo saludan varios asistentes del *Patrick*, se toma fotos con ellos y me presenta a algunos bailadores diciéndome la antigüedad que tiene de ir al foro. Después de una pausa pide permiso para entrar otra vez al centro, entre aplausos comienza a bailar, lo grabamos y al terminar registramos a la dueña de la rueda y a una amiga de José llamada Karla, una mujer trans que asiste al *Patrick* desde los ochenta, antes de operarse. Ya que José descansa un poco me dice que nos vayamos a la rueda donde baila Rubén Aguirre (amigo de José Rivera). Llegamos y Rubén está en ese momento al centro, sonrío, nos saluda y sigue bailando para que lo grabemos, después de que grabamos a Rubén y platicamos con él, José baila la última canción y nos despedimos de Rubén, que se quiere quedar más tiempo. Nosotros salimos con José para llevarlo a su casa.



LUGAR: **Antros de Reggaetón**
FECHA: **Sábado 16 de marzo de 2013**
HORA: **21:00 – 03:00 hrs.**

Han pasado poco más de tres meses después del último registro que hice para el documental, durante este periodo sin grabar estuve reflexionando sobre la pertinencia de cambiar los *raves* a una historia de *Reggaetón*, sin embargo esta idea fue descartada, pero resulta importante mencionarlo a fin de no romper el hilo conductor del propósito inicial sobre encontrar un género de gusto popular que fuera apropiado por jóvenes y adolescentes. Creí que la búsqueda había terminado cuando conocí a Antonio Rojas, un posible y potencial protagonista que baila, canta y escribe canciones de *Reggaetón*. Toño tiene alrededor de 21

años, trabaja por las tardes de lunes a viernes como mesero en un café que se ubica en la colonia Álamos de la Ciudad de México. Todas las mañanas se levanta muy temprano para entrenar en el gimnasio y los fines de semana busca lugares que toquen *Reggaetón* para ir a bailar con sus amigos.

Con Toño estaba segura de que podríamos hablar del *Reggaetón* más ampliamente, ya que no sólo lo bailaba sino que escribía letra para este tipo de música, así que tenía la intención de grabarlo en alguno de los antros a los que era asiduo, ensayando una coreografía con pasos más elaborados, componiendo una canción con su guitarra y grabándola en un estudio. Todo me hacía suponer que mi protagonista se me presentaba como un amplio abanico de posibilidades, por lo que estaba segura de que había encontrado la tercer historia que tanto estaba buscando. Ese sábado nos quedamos de ver en el parque de la colonia Álamos para de ahí recoger a uno de sus amigos y después dirigirnos a un antro llamado "*Bambaata*". Yo estaba acompañada de mi *crew* formado por tres integrantes más a parte de mí. Llevaba una carta de presentación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM y el equipo de grabación ligero que asigna el Centro.

Una vez reunidos con Toño y después de pasar por su amigo, decidimos ir a una fiesta donde se va a tocar *Reggaetón* ya que Toño nos comentó que en la *discoteque* "*Bambaata*" son muy especiales para dejar entrar con la cámara y que prefiere la fiesta. Llegamos al lugar pero sólo se encontraban unos cuantos jóvenes que se amontonaban en la puerta indecisos a entrar, no eran más de quince. Toño y su amigo se la pasaron llamando a un par de compañeras que iban a tocar y que a última hora les cancelaron. Decidimos ir a la zona de antros de la colonia para ver en cuál nos daban oportunidad de grabarlos bailando. Estuvimos en tres y después de explicarles nuestro propósito a los gerentes en turno, no obtuvimos una respuesta favorable. Nuestros protagonistas de la noche después de agotarse el crédito de sus teléfonos preguntando entre sus amigos dónde había tocada de *Reggaetón*, lograron conseguir la dirección de un evento en una zona popular en el eje central Lázaro Cárdenas. No tuvimos problema en encontrar la dirección, el espacio tenía la facha de rentarse para salón de fiestas en algunas ocasiones. Después de negociar un descuento en el *cover*, entramos con la cámara *CANON 7D* para no exponer el equipo de la Escuela.

Había alrededor de 50 asistentes aproximadamente, la mayoría eran hombres y por su aspecto daban la impresión de pertenecer a un estrato social económicamente desfavorecido. Algunos se encontraban inhalando algún tipo de solvente. La poca iluminación del lugar y el equipo de sonido instalado de manera improvisada daban un aspecto de clandestinidad. Nos colocamos en la pista de baile debajo de una lámpara cuando Toño nos indicó que estaban poniendo una de sus canciones favoritas. Toño y su amigo convencieron a un par de jovencitas para que bailaran esa pieza con ellas. Después de dos canciones el ritmo de la música cambió y decidimos irnos al ver que dos grupos de los asistentes estaban a punto

de pelearse, así que salimos a la brevedad. Ya estando de regreso en el auto pensé en que nada perdíamos con ir a un último antro que podía funcionar como “*after party*”, donde por la hora que era no cobrarían el ingreso. Sugirieron un antro que se encuentra en la Colonia Roma en el que logramos el acceso sólo con la cámara *CANON 7D*, pero no contemplamos que no dejaban ingresar con gorras, lo cual fue desastroso para Antonio Rojas, que se sintió demasiado despeinado e incómodo sin este accesorio en su cabeza, así que decidí que lo mejor era retirarnos y esperar al día siguiente que habíamos programado asistir a una tardeada en el Estado de México donde se iba a tocar *Reggaetón*. Dejamos a todos en sus casas y nos despedimos con la esperanza de tener un mejor día.

74



LUGAR: Explanado del Metro Insurgentes y Monumento a la Revolución

FECHA: Domingo 17 de marzo de 2013

HORA: 16:00 – 22:00 hrs.

El domingo 17 de marzo de 2013 me despertó la llamada de Toño avisándome que se había cancelado la tardeada. Por lo que me comuniqué con mi *crew* para replantear el plan de rodaje y no perder un día más. Como en el Guion estaba pensado registrar imágenes de la Ciudad y de otros grupos bailando estilos muy diferentes a los que yo trato en mi documental, decidí dirigirme a la explanada del metro Insurgentes que es un lugar de encuentro de jóvenes que practican malabares con patinetas, bicicletas y a veces pasos de baile.

La tarde tiene una atmósfera cálida, hay jóvenes en sus patinetas y bicicletas, pero ninguno bailando. Grabamos imagen y sonido de algunos de ellos y nos dirigimos al Monumento a la Revolución antes de que se termine la luz del sol. Este espacio después de que fue

remodelado y se le colocó un piso nuevo, ha sido usado por una gran cantidad de jóvenes para bailar diferentes estilos, jugar con las fuentes, pasear a las mascotas, patinar, andar en bicicleta, manifestarse, celebrar eventos, entre otras muchas actividades. Ese domingo no fue la excepción, apenas recorro el Monumento y me encuentro con un grupo de niños y jóvenes que trataban de conectar sus teléfonos celulares a una bocina, mientras bailaban un ritmo enérgico. Mis ojos se quedan prendados a sus pies, camino cerca de ellos una y otra vez, tratando de identificar a alguno de los líderes del grupo para preguntarles qué es lo que bailan y si nos dejan grabarlos. Me acerqué a una chica muy embarazada por tener el cabello pintado de azul, rápidamente me rodean sus demás compañeros, entre ellos su hermano "Frank", y me explican que lo que bailan se llama *Shuffle*, que es un movimiento que practican en *Melbourne*, Australia y que se empezó a hacer conocido en todo el mundo a través de la difusión de un documental y de videos que se suben a internet donde ellos ven y aprenden los pasos.

No les molesta ser grabados tienen mucha familiaridad con la cámara porque entre ellos se graban todo el tiempo con sus teléfonos, con la idea de verse para perfeccionar sus pasos y compartirlos en la red. Por todos lados veía a protagonistas potenciales para el documental, empecé a grabar una entrevista con la chica del cabello azul, quien me explica que se reúnen en el Monumento los domingos aproximadamente desde las dos de la tarde y que se quedan bailando hasta las nueve de la noche, me comparte que los que bailan llamados "shufflers" tienen un nombre artístico por el cual se les conoce entre ellos. Por ejemplo, ella se llama Viridiana pero en el medio se le conoce como "Venus", y me explica que pertenece al grupo "Hard Titans of Street", quienes tienen varios líderes, entre ellos un chico llamado Adrián. "Venus" también me comparte que es "ni ni", porque actualmente ni estudia, ni trabaja, tiene planeado volver a presentar examen de admisión al Politécnico con la esperanza de entrar, pero ahora se dedica de lleno a bailar *Shuffle*. Me dice que tiene un año bailando ininterrumpidamente este estilo y que su hermano "Frank" baila *Hard Style*⁷⁶.

Cerca de nosotros pasa un chico muy alto con cara de niño, trae una gorra, sudadera y pantalón de mezclilla, "Venus" me dice que él es Adrián y que es uno de los líderes del Grupo, que me dirija con él para pedirle información más precisa. Apago la cámara y me quedo platicando con "Venus". El fotógrafo, el sonidista y el postproductor corren a grabar a un niño muy pequeñito que está bailando al mismo ritmo que los grandes, sus movimientos son demasiado coordinados para alguien de su edad y además sigue el compás del *bit*. Se

⁷⁶ *Hard Style* es un subgénero de la *Música Electrónica* con influencias del *Hard House*, *Acid House*, *Hard Trance* y *Hard Core*. El *Hard Style* normalmente consiste en un profundo y fuerte sonido de bombos, intensas líneas de bajo descontroladas o invertidas que acompañan el ritmo, un sintetizador tocando una melodía, y sonidos tanto distorsionados como melódicos. Los artistas de la corriente *Hard Core* sentaron las bases del *Hard Style*. Consultado el 30 de septiembre de 2016, disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hardstyle>

trata de Alan, que es acompañado por dos de sus hermanos pocos años mayores que él. Una pareja adulta permanece sentada cerca del grupo de baile. Mientras empezamos a preparar la entrevista con Adrián, me presento y le explico mi propósito. Él es muy sonriente y accede a darnos información precisa sobre la llegada del *Shuffle* a México, escogemos un lugar para grabar y le pregunto sobre quién es la pareja adulta que ha estado sentada largo tiempo cerca del grupo viendo bailar a los niños, Adrián me dice que se trata de los papás de tres niños que están en el grupo y que ellos también son muy bailarines y les gusta el sonidero. Adrián nos explica que este género llegó a la Ciudad de México en 2008 y que se juntaban en el Hemiciclo a Juárez en la Alameda Central para practicar sus pasos, pero la policía los movió de ahí y se fueron a la explanada del Palacio de Bellas Artes de donde también los sacaron. Por eso actualmente se encuentran en el Monumento a la Revolución, donde los domingos se reúnen *shufflers* de diferentes grupos.

Al término de la entrevista a Adrián, quien es conocido en este medio como "*Voltage*", quedamos para ir a grabarlos el sábado siguiente a la plaza cívica de la colonia Adolfo López Mateos cerca del metro Pantitlán a partir de las dos de la tarde. Ya que este es un lugar que consiguieron como punto de reunión del grupo "*Hard Titans of Street*". Adrián se compromete a compartirme información que ellos están recabando de la historia de su propio movimiento en la Ciudad de México, aspecto que me interesa incluir dentro de la tesis, por lo que le pido que una vez que esté listo su documento me deje leerlo.

Al término del llamado mi sonidista me pregunta, "*ya no vamos a seguir grabando a Toño, ¿verdad?*", yo todavía no tenía pensado eliminar el seguimiento del *Reggaetón*. Después de todo podía caber en el segmento del epílogo, pero al alejarnos del Monumento a la Revolución tenía la sensación de que esos chicos que bailaban *Shuffle* habían aparecido en el último momento para reclamar su lugar en este documental, que su historia era digna de ser contada y de que aportaba frescura y equilibrio al material que ya tenía.





LUGAR: **Plaza cívica Lázaro Cárdenas (Pantitlán)**

FECHA: **Sábado 23 de marzo de 2013**

HORA: **14:00 – 22:00 hrs.**

77

Llegamos a una de las salidas del metro Pantitlán donde quedamos de vernos con Adrián para que nos llevara a la plaza donde su grupo se reúne a bailar. Una vez en la plaza al ver alrededor de quince jóvenes que ya se encontraban bailando con mucha energía, empezamos a preparar el equipo a la brevedad. Adrián aprovechó para presentarme a Álvaro, otro de los líderes del grupo, un chico casi de la misma edad con el cabello pintado de rojo y que al igual que los demás con los que había platicado tenía un discurso a “flor de piel” que contar. Después de platicar con Álvaro conocido como “Hatter”, nos acercamos a una especie de foro con piso de concreto donde bailaban. Todos traían sudaderas que se habían mandado hacer con el nombre de su grupo: *Hard Titans of Street*, porque Adrián les avisó que íbamos a grabar. Al verlos bailar Adrián y Álvaro me van explicando que no todos son especialistas en los mismos pasos, que hay un chico llamado Daniel que le dicen “Swin” junto con una chica que se le conoce como “Diamon” que bailan *junper* que es una variación del *Shuffle*, donde los pasos son muy brincados en lugar de mantenerlos deslizados como el *Shuffle*.

Los grabamos durante varias horas, les pregunto si cortan para comer a lo que me responden que no se detienen a comer, que mejor se esperan a cenar. Nosotros hacemos lo mismo para no perder momentos importantes en el registro. Al verlos disfrutar el baile se me dificulta encontrar un momento para detenerlos y hacerles una entrevista, pero aprovecho la mínima manifestación de cansancio para pedirles que se sienten, les ponemos los micrófonos y empezamos a grabar a los que más tiempo tienen en el grupo. Todos comparten con convicción su interés de pertenecer a este grupo y el sentido de bailar *Shuffle*.

Mientras grabamos le pido al *Dj*, conocido como “*Thor Raven*”, que si puede detener un poco la música, al cabo de unos minutos Adrián me dice que tienen que volver a poner la música porque los chicos están desesperados. Me comenta que es el único día de la semana que se ven todos para bailar y sin querer modificar demasiado su ambiente, le digo que sí y sólo le pido que le pongan a un volumen bajo. Continuamos la entrevista colectiva y la luz del sol empieza a abandonarnos, terminamos y regresan a bailar. Sigo grabando. Después entrevisto al *Dj* y por último a un presentador, productor y maestro de ceremonias, que se dice llamar “*Bombiux*”, quien nos explica claramente cómo el género de *High Energy* es un antecedente del *Shuffle* de alguna manera. Nos amplía la visión del género *Shuffle*, así como sus conexiones con los *raves*. Agradecida por toda la información que hemos recabado, les pregunto si van a ir mañana domingo al Monumento a la Revolución, a lo que Adrián me dice que él tiene otros planes. Nos despedimos de todos e incluso de la pareja adulta, papás de los tres niños que también los llevaron a bailar a esta plaza. Me sigue sorprendiendo cómo se quedan a acompañarlos durante horas viéndolos bailar. Después de despedirnos continúo reflexionando acerca de que son un grupo de jóvenes y niños muy interesante y que merecen ser escuchados y vistos.





LUGAR: Monumento a la Revolución
FECHA: Domingo 24 de marzo de 2013
HORA: 14:00 – 21:00 hrs.

79

Es domingo de ramos y en las calles de la Ciudad de México se respira un ambiente a descanso y ansiadas vacaciones. Llegamos a la explanada del Monumento a la Revolución, apenas cruzamos la avenida y me sorprende ver a gente empapada en las fuentes, con ropa de playa, patas de gallo, *short*, trajes de baño, toallas, conviviendo en familia y con amigos. La cantidad de personas dobla fácilmente a la que vimos hace ocho días. Busco a los *dancers* de *Shuffle*, pero todavía no llegan, empiezo a ver a otros jóvenes que están bailando un estilo diferente, le llaman "*industrial*". Pasa muy poco tiempo y reconozco a "*Frank*", el hermano de "*Venus*" y uno de los miembros base de los *HTS*, lo saludo y antes de que se ponga a bailar decido entrevistarle porque es muy inquieto y no lo he logrado sentar para grabarlo. Comenzamos a instalarnos para entrevistarle y algunos de sus amigos le preguntan que quiénes somos y qué por que lo están grabando, "*Frank*" les explica algo que no alcanzamos a escuchar, empezamos la entrevista mientras sus demás compañeros conectan sus teléfonos en una bocina. Mientras "*Frank*" habla no deja de moverse, mi fotógrafo tiene que recomponer el cuadro y hacer foco cada vez que "*Frank*" cambia su posición. Terminamos la entrevista y corre a bailar, buscamos un lugar para emplazar la cámara. Está vez llevamos una cámara *CANON 5D* que mi fotógrafo pidió prestada junto con tres lentes y el equipo personal del sonidista. Decidimos registrar con un lente telefoto para hacer cambios de foco notorios y tener detalles de las expresiones de los rostros, así como detalles de los pies.

Al poco tiempo de empezar a grabar nos rodea una multitud, es más grande que la de la vez anterior. Uno de los chicos lleva una máscara blanca que todos se prestan, otro más lleva

una esfera transparente y tres aros con los que empiezan a hacer malabares. Los grabamos. En ese momento llega la familia de los tres hijos *shufflers* y en cuanto tengo oportunidad empiezo a platicar con la pareja de papás que me llamó la atención por su disposición y entusiasmo al acompañar a sus hijos durante todas las horas que pasan bailando. Su trato fue muy amable, les comenté que me habían platicado que a ellos también les gustaba bailar y sonrieron. Pronto me compartieron una maravillosa historia de baile en los barrios con los “sonideros”⁷⁷, abriendo la puerta a otra época. Mi fotógrafo continuaba el registro de los *shufflers*, yo estaba organizando una posible entrevista con los papás de los niños. El sol se fue y empezamos a grabar la entrevista con los papás y con sus tres hijos. Al terminar acordamos grabar al señor José Luis y a su esposa Evangelina bailando dentro de quince días en ese mismo lugar, pasados los días de vacaciones.

80



LUGAR: **Monumento a la Revolución**

FECHA: **Domingo 14 de abril de 2013**

HORA: **17:00 – 21:00 hrs.**

Llegamos al Monumento a la Revolución que lucía con un ambiente más relajado que la última vez que estuvimos ahí, la gente había disminuido, pero los que estaban seguían con un

⁷⁷ *Sonidero* es un término utilizado en México para designar al animador, propietario de equipos de audio y programador de temas musicales de extracto popular que realizan eventos bailables, tanto en exteriores como en interiores de inmuebles, es una variante de *DJ*, se caracterizan por estar mandando saludos durante todo el evento; se especializan en la música tropical y otros ritmos latinos. Su principal escenario es la calle. Consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.masformas.com/2016/08/31/asi-surgieron-los-sonideros-en-la-cdmx-saludo-lu-do-lu-do/>

ánimo aún vacacional. “Frank” y “Venus” ya se encontraban bailando, pero la familia todavía no llegaba. Empezamos a registrar planos abiertos que sirvieran de establecimiento y presentación del lugar, cuando de pronto en el círculo de *dancers* se hizo un espacio para Bryan, “Andru” y Alan, me di cuenta que les hacían una gran ovación. Nos acercamos para saludar a sus papás y ponernos de acuerdo en lo que íbamos a grabar. Ellos después de platicar con nosotros alegremente se pusieron a calentar un poco, el fotógrafo y yo escogimos uno de los espacios más vacíos cerca del Monumento y emplazamos la cámara, la pareja adaptó un *cd player* de carro a una bocina. Les expliqué el espacio que estaba abarcando con la cámara. Yo no les quitaba la vista, ellos estaban algo ansiosos y empezaron a bailar. Al poco tiempo de empezar su coreografía me quedé impresionada cuando el señor José Luis tomó de un brazo a Evangelina su mujer y la hizo volar por los aires en un giro. No podía creerlo, era una rutina de un alto grado de dificultad la que estaban haciendo, apenas me percate y estábamos rodeados de gente que miraba y algunos con la música habían empezado a bailar también.

Terminaron exhaustos, corrí para agradecerles y comunicarles lo mucho que me habían sorprendido, ellos reían y ya parecían más relajados. Me comentaron que tuvieron algo de nervios al empezar, yo les pido una vez más que vuelvan a bailar otra pieza, y ellos después de tomar agua y descansar muy poco vuelven a bailar, cada vez más gente se juntaba. Estamos listos para grabar la siguiente canción, pero Don José Luis se espera a que una sobrina que los acompañaba les pusiera una canción que les gustara, comienzan a bailar y sigo sorprendida por el estilo creativo y arriesgado que tienen. Así se va haciendo de noche, Don José Luis invitaba a bailar a la gente y sus hijos, así como “Venus” y algunos otros *dancers* *shufflers* se acercaron a verlos bailar, la luz se estaba yendo por completo y todavía grabamos una última pieza. Al terminar les pedí un disco con la música que habían puesto y me comentaron que es música de barrio, de sonideros, que ya no se consigue. Les agradecí su tiempo y entusiasmo, ellos también se mostraban muy agradecidos, quedamos de hablarnos para grabar más adelante algún baile en el barrio donde viven en el municipio de Chalco y para que me faciliten un *CD* con las canciones que escuchamos.

Por último me acerco a los *dancers* de *Shuffle* para despedirme y “Frank” me pregunta antes de irme: ¿por qué nosotros?, hay muchos otros bailando, a lo que le respondo que ellos son los que llamaron mi atención por su entrega al bailar y por que estoy segura de que son la historia perfecta para terminar este documental, él asiente con la cabeza, le pregunto cuándo tendrán algún evento o fiesta donde vayan a bailar próximamente. Y él me dice que el 27 de abril los invitaron a bailar como grupo por el día internacional de la danza, pero que le pregunte a Adrián dónde y a qué hora es. Me despido de ellos contenta por el registro de ese día.



LUGAR: **EVENTO – FIESTA SHUFFLE COLONIA ROMA**
FECHA: **Sábado 27 de abril de 2013**
HORA: **18:00 – 20:00 hrs.**

En la semana le escribo a Adrián a través de *Facebook*, para comentarle que “*Frank*” me dijo que iban a tener un evento donde bailarían y le hago saber de mi interés por registrarlos en ese lugar, ya que eso me arrojaría un material distinto a lo que ya tenía. Adrián me confirma el lugar y la hora y me cita a las seis de la tarde. Después de haber avisado al organizador de la fiesta, en la entrada de un antro llamado *Paranoid Visions Uta Bar* que se encuentra en la calle de Querétaro No. 224, en la Colonia Roma, en medio de dos antros de cubanos donde se baila salsa, -lo que me llama la atención- me parece curioso y lleva a afirmar mi idea sobre que cabemos tantos tan aparentemente distintos en nuestros gustos pero a la vez tan semejantes en la necesidad de apropiarnos y reforzar nuestra identidad en una comunidad, que nos reconoce con aptitudes para mover el cuerpo a un ritmo determinado.

Solamente me acompaña mi fotógrafo y yo llevo el equipo personal de mi sonidista para hacer un registro. La calle luce desierta, toco en una tabla de color negro que parece una puerta, inmediatamente me abren y sonrío presentándome y preguntando por Adrián. Me dejan pasar sin pedirme explicaciones, el lugar es enorme por dentro y con una atmósfera lúgubre. Mi fotógrafo luce un poco indeciso a entrar por un largo pasillo que llevaba a una especie de foro con piso de cemento que se veía iluminado con algunas luces de colores. Yo estaba decidida a grabar lo que ahí sucediera. Definitivamente era un lugar *underground* de la Ciudad de México. Su decoración es de un ambiente *dark*, ya se escuchaba música, saludo a algunos meseros que tenían vestimenta oscura, algunos usaban pupilentes amarillos, *per-*

cings, tatuajes y peinados levantados. Observo lo que al parecer es el foro principal. Un joven llega y me pregunta si soy músico, algo confundido por los estuches en los que guardamos la cámara y el tripié, yo le platico que vamos a grabar a un grupo de *shufflers* que van a bailar y que se llaman *HTS*. Él parece no conocerlos, pero seguimos platicando del estilo de música que él va a mezclar, me dice que todavía no le asignan su horario de participación pero que espera que lo dejen para las doce de la noche, ya que calcula que el evento terminará aproximadamente a las tres de la mañana. Mi fotógrafo empieza a recorrer el lugar, yo tengo ganas de hacer lo mismo, me despido del *DJ* y subo por unas escaleras, encuentro una especie de terraza y muchas habitaciones adornadas con pinturas, retratos y esculturas de demonios. Regreso al foro principal y veo que empiezan a llegar algunos integrantes de *HTS*, me acerco para saludarlos y ellos me reciben con sorpresa y alegría.

Pronto llegan los demás, entre ellos Adrián que me dice que lo acaban de despedir del trabajo, son alrededor de doce integrantes. También empezaron a llegar *Dj's* con un *look dark* y sus computadoras, se subían al escenario para hacer pruebas con el equipo de sonido. Adrián les pidió a los integrantes de *HTS* que se pusieran a calentar para ensayar, unos calientan más que otros, pero empiezan a ensayar con mucha energía. Según el trazo en el espacio tienen preparada una coreografía que funcionará como su presentación antes de bailar un estilo libre. Hacen un triángulo y bailan de dos en dos tipo un duelo de baile, según la especialidad que tengan. Los asistentes en el lugar que todavía eran pocos, empezaban a observarlos, a un lado estaba un grupo de jóvenes de veinticinco a treinta años aproximadamente, bailando un estilo llamado "*industrial*". Su vestimenta era muy elaborada. Y bailaban la misma música que los *HTS* pero cada quien tenía su propio ritmo. Pasaron dos horas y *HTS* seguían bailando y ensayando, Adrián me presentó al organizador y me comentó que a ellos les tocaba bailar de diez a once de la noche y que el evento comenzaría a las nueve.

Una voz en un micrófono de un chico con sombrero, playera negra y los brazos llenos de tatuajes comentó: *les pedimos una disculpa a los chicos que están bailando porque vamos a cambiar un poco el ritmo*. Los *shufflers* dejaron de bailar y el espacio en medio del foro se quedó vacío. El evento empezó con el primer cantante que tenía un ritmo muy lento y apesadumbrado, pertenecía a una escena *dark* muy *underground*, aún no terminaba de cantar su primer canción cuando se fue la luz, todos chiflaron y los *HTS* empezaron a alumbrarse con sus teléfonos celulares, mi fotógrafo los siguió grabando, ellos estaban reunidos bromeando y nosotros decidimos no dejar de grabar aprovechando que sin la música de los *DJ's* podíamos escuchar las voces y las risas confundidas de los asistentes. De pronto "*Frank*" agarró la cámara y empezó a ver que se veía, estaba sorprendido de que la cámara alcanzará a registrar con poca luz, mi fotógrafo y yo a un lado de él, liberamos las resistencias del tripié para que la cámara quedara suelta y le pedí a mi fotógrafo que apretara el botón para que "*Frank*" grabara a sus compañeros, el grupo de *HTS* al ver que "*Frank*" estaba grabando

empezaron a hacer bromas y eran más abiertos⁷⁸, lo que me gustaba. Yo seguía registrando sonido y observaba cómo era su comportamiento con la manipulación de la cámara. De alguna manera estaba segura que al dejar que la tocaran les estaba quedando claro que podíamos tenernos más confianza.

Pasados veinte minutos aproximadamente la luz volvió y el primer cantante reanudó su función, la pista estaba vacía, pues su ritmo no se prestaba a bailar. Tocó alrededor de cuatro canciones y le dejó el turno al DJ "Thor Raven" de los HTS. Inmediatamente Adrián les pidió que tomaran sus lugares para la coreografía de presentación y así lo hicieron, nosotros empezamos a grabarlos en un plano abierto para registrarlos a todos. Momentos antes de empezar a bailar Álvaro, uno de los líderes del grupo, conocido como "Hatter", se acercó a donde estaba y me compartió que se sentía algo nervioso porque era la primer vez que los invitaban a ese lugar, que no era su ambiente y que no sabía qué estaba esperando el público, porque no se sentía rodeado por más gustosos del género *Shuffle* a parte de ellos, ya que los eventos a los que comúnmente los invitan es a donde hay más duelos con otros *dancers shufflers*. También "Thor Raven", el DJ de HTS me explicaba qué era lo que estaba planeado que sucediera en el evento, platicando con él me preguntó qué me faltaba grabar, a lo que le respondí que estaba interesada en completar mi registro con momentos de la vida cotidiana de algunos de los HTS, para poder mostrar lo que hacían a parte de bailar. "Thor" se mostró interesado y me dijo que eso era importante, porque había quienes tenían muchas otras actividades y muy diversas a parte de bailar como Adrián y "Frank" que eran muy movidos y hacían otras cosas. También me compartió que los DJ's que tocaban en el género *dark* eran respetados y se les reconocía en estos grupos sólo si llevaban un vestuario acorde con este ambiente, que eso a él le parecía muy celoso y exigente y que él se sentía más cómodo sin eso del vestuario, que en algún momento pensó en pintarse y levantarse el cabello, pero que prefirió sólo usar un cubre boca cuando le tocara su número.

Adrián también se me acercaba para explicarme que los que estaban ahí bailaban muy bien, que eran otro grupo de *dancers* interesante, que pertenecían al movimiento "industrial", que tenían una ideología muy particular y de mucho tiempo. Mientras los HTS bailaban su coreografía de presentación, observé que todos los asistentes estaban rodeándolos y les tomaban fotografías, me parecía que aunque tal vez era algo distinto a los géneros que en ese lugar se acostumbraban. Les agradaba ver bailar a los *dancers shufflers*. Los integrantes

⁷⁸ A este fenómeno, explorado por la Antropología Visual y el Cine Etnográfico, se le llama Transferencia de Medios y se refiere a poner en las manos de los protagonistas, el equipo técnico y los conocimientos para que éstos tengan la capacidad de registrar su propio comportamiento desde su mirada y perspectiva. Véase Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola (coords.). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2004.

de HTS bailaron hasta que Adrián les indicó que ya tenían que terminar, les recortaron un poco el tiempo porque con el apagón tuvieron que reajustar los horarios de su programación. Continuó una música que era una mezcla de *belly dance* con un estilo más oscuro y pesado, del género *dark*. Una bailarina ataviada con indumentaria de *belly dance* pero con un color predominantemente negro en su vestuario, empezó a bailar. Yo quería aprovechar en grabar otros estilos de baile que no fueran parte de las tres historias que voy a abordar en mi proyecto, para que formen un epílogo. Al término de la música *belly dance*, los DJ's que continuaron empezaron con algo de ritmo *Shuffle*, por lo que los HTS no tardaron en volver adueñarse de la pista, los seguimos grabando, hasta que les comentaron que iba a cambiar el ritmo para otra participante de *belly dance*. Volvió el ritmo *Shuffle*. Después hubo otra bailarina de *belly dance dark* y después tomó la pista un pequeño grupo de jóvenes que habían estado bailando antes de empezar el evento un estilo "industrial", por lo que también los grabé. Convencida de que este registro había sido útil porque me aportaba un material distinto a los otros anteriores de este grupo de *Shuffle*, guardamos el equipo y me despedí de los HTS, quedando para buscarlos en otra ocasión, Adrián me aseguró que pronto me compartirá más información que están juntando sobre la historia del *Shuffle*.

Salgo del lugar a las 23:30 hrs, y la calle luce completamente distinta a cuando llegamos, en el exterior los ritmos de salsa invaden el ambiente y al ver de lejos la fachada del antro *Paranoid Visions Uta Bar*, pintada de negro y sin que su música predominara hasta la calle, sentí que era un lugar especial para quienes se reconocen parte de esta escena *underground*. Otra de las sensaciones que tenía era la de que el ambiente había sido muy respetuoso entre diferentes sin importar sus ritmos.





LUGAR: **INTERIOR METRO TACUBAYA**
FECHA: **Domingo 26 de mayo de 2013**
HORA: **14:00 – 17:00 hrs.**

Quedé de ver a “Venus” abajo del reloj del metro Tacubaya, con dirección a Pantitlán, a las 14:00 horas, por lo que aproveché la mañana de este día para grabar paisajes de la Ciudad de México. Mientras recorría algunos de los espacios emblemáticos como Tlatelolco y la glorieta de El Ángel de la Independencia, me encontré con cantidad de gente apropiándose de estos lugares para bailar. En Tlatelolco grupos vestidos con indumentaria prehispánica hacían una ofrenda bailando frente a la Iglesia y en la glorieta de El Ángel de la Independencia cientos de personas bailaban al ritmo de los pasos que dirigían los instructores de un Gimnasio de la Ciudad para hacerse promoción. Algunos estaban ataviados con ropa deportiva, pero se les sumaban muchos otros que pasaban y se unían al compás de la música. Estaba sorprendida de lo fácil que fue encontrar personas bailando en el espacio público de esta Ciudad, cuando vi la hora me di cuenta que pasaba de la una de la tarde, corrimos para llegar a la cita con “Venus” en el metro Tacubaya mientras le mandaba un mensaje de que estábamos en camino.

Llegamos al reloj apenas pasadas las dos de la tarde y “Venus” ya nos esperaba acompañada de su novio Jorge. Traía una boina negra tejida y lucía con un maquillaje impecable como todas las veces que la he visto. Nos saludó sonriente e intrigada sobre lo que íbamos a grabar con ella. Le expliqué que quería registrar cómo se maquilla en el metro, ya que es una acción que realiza cuando se encuentra en el trayecto de su casa a la plaza cívica Adolfo López Mateos donde se reúne todos los sábados con sus amigos para bailar *Shuffle*. Así

que lo primero que tenía que hacer es desmaquillarse una parte de la cara para volvérsela a pintar en el vagón. Asunto que la hizo reír mucho porque me dijo que su novio jamás la había visto sin maquillaje.

Mientras “Venus” se despintaba su novio la veía riéndose de ella y nosotros grabábamos con una cámara CANON 7D que nos permitía pasar desapercibidos en un día domingo en el metro. Una vez que “Venus” estaba sin un lado de la cara maquillado, nos subimos al primer vagón que pasó con dirección a Pantitlán y antes de empezar el registro desde diferentes ángulos, “Venus” me platicó que ella y sus amigos *dancers*, miembros de HTS, tuvieron una discusión fuerte con otro grupo de jóvenes que se reúnen en el Monumento a la Revolución, que llegó a los golpes. Según “Venus” ellos los provocaron para que pelearan por la plaza, asunto que los descontroló como grupo ante los demás *dancers* de *Shuffle* que se reúnen en ese mismo espacio, que los culparon de problemáticos, por lo que en este momento decidieron suspender temporalmente sus visitas al Monumento los domingos, hasta que mejore la situación. Después de platicar comenzamos a grabarla hablando y jugando con su novio, los registramos en el vagón, al salir de los andenes, en las escaleras y por los pasillos del metro Pantitlán.

Después de viajar una y otra vez en ambas direcciones del metro hasta que consideré que tenía las tomas que necesitaba, nos dirigimos a la Plaza Cívica Adolfo López Mateos, a la que los *dancers* que se reúnen ahí llaman “La base”, para hacerle una entrevista a “Venus” con luz de día. Es una entrevista breve porque ya le he realizado otras dos anteriormente y tengo muy pensados los tópicos de los que quiero que hable, además de que el clima nos anuncia una tormenta.

“Venus” contesta concreta y relajada lo que le pregunto, mientras Jorge su novio platica con Rubén, editor y postproductor de este proyecto, acerca de sus intereses y gusto por editar los videos que graban con sus teléfonos celulares a sus compañeros bailando *Shuffle*, para subirlos a la red y compartirlos con otros seguidores de este género.

Terminamos la entrevista y quedamos de seguir en contacto para enseñarles lo grabado. Me despidió de ellos con la certeza de que el material que hicimos entrará en un buen porcentaje al corte final del documental.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El propósito que animó esta tesis y al cortometraje documental que le acompaña, fue compartir tres historias de baile en la Ciudad de México en el tiempo presente que corresponden a tres generaciones distintas: el Danzón en el salón La Maraka y en la Plaza de la Ciudadela, la cultura disco del *High Energy* en el foro *Patrick Miller*, y el seguimiento a un grupo de jóvenes que bailan *Shuffle*, en el Monumento a la Revolución, para comprobar la hipótesis de trabajo que plantea, que a pesar de las marcadas diferencias de los protagonistas, éstos experimentan la misma necesidad de bailar.

Estas conclusiones brindan además una reflexión acerca de complementar una obra visual con un texto escrito y revisan la aproximación del documentalista a la realidad estudiada.

A pesar de escoger estilos de baile con una diferencia generacional entre quienes los practican de aproximadamente 30 años entre cada uno de ellos y particularidades específicas, su necesidad es la misma, hacer del baile no sólo un divertimento sino una oportunidad para la resignificación de quién se es y a qué grupo se pertenece. En la heterogénea y pluricultural Ciudad de México sus habitantes se atrincheran en esos espacios que temporalmente hacen y sienten propios con sus practicas y rituales.

El Danzón, *High Energy* y *Shuffle* son géneros acogidos en México, porque sus pasos, indumentaria y estilo, gustaron a varias generaciones. Al importar este tipo de bailes por primera vez, fue mayor la cantidad de quienes los recibieron, ya sea por moda, diversión, negocio o por sentirse parte de un movimiento que definía a una época. Pero al día de hoy, aunque su número de practicantes en México se haya reducido comparándolos con el inicio, la apropiación se mantiene entre los que se identifican con sus particularidades porque obtienen un sentido de pertenencia y bienestar al socializar con otros desde esta plataforma.

Cuando se les preguntó a sus protagonistas sobre la transformación que estos nichos pueden sufrir en un futuro, para el caso del Danzón y del *High Energy* las respuestas tendieron hacia la inminente pérdida de una época que fue mejor, donde en el Danzón los pasos base se respetaban y para el *High Energy* los duelos eran de más calidad, los bailarines tenían más nivel, presentaban mayor grado de dificultad, poseían más condición física y mantenían respeto por el rival. En cambio desde la perspectiva del *Shuffle* predomina una visión de un futuro esperanzador donde sus pasos se siguen reproduciendo y evolucionan, ya que se niegan a verlo pasar como una moda, ellos están preocupados por dejar un legado en su país. En mi opinión estas respuestas están en función de la edad de los practicantes, quienes tienen una mediana y una mayor edad aprecian y valoran la época de auge que tuvo su estilo favorito, a diferencia de los bailarines que actualmente son niños y adolescentes, que fijan su mirada en las experiencias que están por vivir en su aún creciente estilo de baile.

El propósito de mostrar en el documental a la Ciudad de México como un escenario vivo y en álgido movimiento que une a las tres historias, se cumplió al construir mediante los registros de sus dinámicas cotidianas, un prólogo, transiciones entre *Danzón*, *High Energy* y *Shuffle*, y un epílogo que muestra a través de rostros y gustos disímiles cómo no tiene límites para albergar a la heterogeneidad.

El acompañar al cortometraje documental de un texto escrito que exponga todos los procesos que se siguieron para su elaboración, tiene un enfoque didáctico. Tanto para los interesados en la construcción de discursos audiovisuales, como en el estudio de las relaciones que se establecen entre individuos que viven en sociedad. Sus características tienen una motivación pedagógica que es ofrecer mapas de ruta para el análisis de los procesos documentales.

La elaboración de un cortometraje documental y su reflexión escrita pueden entenderse como dos productos por separado, pero también funcionan de manera complementaria, en este caso, el cortometraje pretende llegar a un nivel emocional y obtener su fuerza de la imagen, la música y los protagonistas. Mientras que el análisis escrito busca develar las estructuras que hay detrás de una creación audiovisual por más libre y espontánea que parezca, como el uso de la *dispositio retórica* que permite trazar una línea argumental que garantiza la progresión de la historia, una hipótesis de trabajo, determinar el planteamiento, una escaleta, un guion, la guía de preguntas para una entrevista. Dejando ver toda la planeación que rodea a un proyecto de esta naturaleza, con el propósito de que el lector se encuentre con similitudes entre este tema y sus propios objetos de estudio, como una referencia de una creación documental en particular que se resolvió a través de los pasos que se han mencionado y que presentan flexibilidad para adecuarse a otros temas de análisis.

El cortometraje permite a través de la empatía con los protagonistas adentrarnos en su gusto por el baile, ellos nos introducen a las atmósferas de una Ciudad de México diversa en apariencia, en lo cosmético y la indumentaria, pero similar en la necesidad que experimentan sus habitantes de tomar control del cuerpo para expresarse, para autoafirmarse como personas con una identidad propia, para ser parte de un grupo, para marcar una época, para contribuir a un estilo, para representar a un país y al mismo tiempo, para borrar fronteras e invitarnos a volver a nuestro más primitivo origen, a dejarnos llevar por el impulso esencial del movimiento.

La revisión del proceso de creación de este documental permite tomar distancia del fenómeno, ubicarse como un espectador que tiene elementos para construir una interpretación más informada, mientras que el cortometraje trata de involucrarnos como un protagonista más.

Diversificar la investigación documental a otras plataformas, como los textos escritos, es una gran ventaja para dejar al cine que sea expresado con un lenguaje de síntesis, ya que en la sala de edición prevalece la emergencia por construir un corte que no abrume al espectador, preocupación recurrentemente afrontada en el quehacer cinematográfico, ya que la cantidad de material que queda fuera del corte final de edición suele ser bastante, aunque se tenga estricta planeación en la elaboración documental, debido a que se le dará más peso en el rodaje a proteger el registro de todo lo que se cree puede ser útil, que limitarse a no grabar algún aspecto acerca de nuestro tema de interés. Con mayor razón en esta época donde se tiene disposición de discos duros con buena capacidad de almacenaje.

De esta manera todo producto visual que no sólo se limite a quedarse en el entretenimiento, la información, la denuncia o la búsqueda de opiniones encontradas, sino que se acompañe además de un análisis sobre sus procesos de creación, será siempre un instrumento de aprendizaje para quienes se quieran detener a observar y repasar las rutas que se siguieron para llegar a un resultado, ya sea para cuestionarlas, ponerlas a prueba o refutarlas, lo que llevará al interesado a enriquecer lo expuesto motivándolo a tener y compartir sus propias experiencias.

En el proyecto documental *Así baila México*, la reacción de los protagonistas ante la cámara que los grababa, en formato profesional o pequeño, fue extrovertida, ya sea por considerar que se le estaba dando importancia a sus ejecuciones o porque tenían la expectativa de un mayor alcance a través de los medios masivos, asumiendo que hoy en día no importa el tamaño de la cámara, cualquier teléfono que cuente con una puede generar material potencialmente masificador si se comparte en las plataformas electrónicas de redes sociales. Pero la presencia de la cámara no sólo propició momentos exacerbados de las dotes artísticas de los protagonistas, también generó tensiones en el entorno e interrogantes entre los que no eran registrados. Aspecto que se tiene que considerar para dar respuesta a los individuos que cuestionan por qué se elige filmar lo que se elige filmar. Y si las explicaciones no convencen y agradan o se toma la decisión de abandonar el lugar o se puede llegar a riesgos como el de perder el equipo con el que se está trabajando.

Las atmósferas hostiles son un factor determinante para valorar si tiene sentido asumir riesgos y continuar registrando o es prudente descartar situaciones y protagonistas. Trabajar en documentar una realidad, tiene implícito el enfrentamiento a circunstancias incontralables que pueden dificultar llegar de manera directa a nuestra historia o también pueden potencializar y desencadenar soluciones creativas para acceder a ella desde otros puntos de vista desde donde aún no se había mirado, como en este caso continuar buscando protagonistas, lo que nos llevó a encontrar una veta en el estilo *Shuffle* y sus devotos practicantes.



La aproximación a la realidad y la intervención del realizador, dan como resultado una forma de representación en el cine documental. En el caso de este proyecto una de las estrategias fue mantenerse cerca de las dinámicas de los protagonistas, en cuanto a sus prácticas de baile y convivencia con su grupo por largos periodos de tiempo, por lo que redactar la crónica de lo vivido en un diario de campo, se convirtió en una herramienta que facilitó el recuento y que permitió a través de su consulta posterior al rodaje, priorizar los aspectos que se consideraron representativos de la realidad de la que se habla. Selección que no puede apartarse de las subjetividades del autor de la obra documental, siempre implícitas en la representación de la realidad. Esta realidad a su vez en movimiento constante reacciona de alguna manera en respuesta a nuestra intervención. El documentalista ordena un discurso con el registro que logró captar de ella y el espectador hará su lectura para alimentar y ampliar sus propias subjetividades, es él quien cierra el círculo, o abre una espiral, con las representaciones de la realidad.

A través de este texto y de su cortometraje documental, sólo puedo compartir mis subjetividades a través de la particular representación de la realidad en estos dos productos, que son el recorrido por el proceso vivido al acercarme a tres historias de baile en la Ciudad de México en el tiempo presente. El público que lo reciba completará el ciclo.

Fuentes de investigación

Los siguientes autores han publicado en libros, revistas, periódicos y espacios en la red, temas que tienen relación con mi objeto de estudio. La información que aquí se pudo obtener fue un punto de partida para revisar datos históricos, conceptos y aspectos de análisis.

Bibliografía

Ardèvol, Elisenda y Muntañola, Nora (coords.). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2004, 440 pp.

Baena, Guillermina. *Metodología de la Investigación*, Grupo Editorial Patria, México, 2014, 157 pp.

Berendt, Joachim-Ernst. *De Nueva Orleans al Jazz Rock*, Fondo de Cultura Económica, Santafé de Bogotá, D.C., 1994, 765 pp.

Breschand, Jean. *El documental: la otra cara del cine*, Paidós, Barcelona, 2004, 101 pp.

Dallal, Alberto. *El "dancing" mexicano. La danza en México. Cuarta parte*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2010, 327 pp.

Jara, Simón, Rodríguez, Aurelio y Zedillo, Antonio. *De Cuba con amor... el danzón en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Culturas Populares e Indígenas, México, 2001, 280 pp.

Sevilla, Amparo. *Los templos del buen bailar*, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, CONACULTA, México, 2003, 160 pp.

Mendoza, Carlos. *El guion para cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 2010, 264 pp.

_____. *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 2008, 237 pp.

Mendoza, Carlos, et al. *Documental*, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, Núm. 8. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 2006, 140 pp.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad*, Paidós Comunicación Cine, Barcelona, 1997, 389 pp.

Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*, 3.^a ed, Instituto oficial de radio y televisión, Madrid, 2005, 302 pp.

Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial. Desde los orígenes*, Siglo XXI Editores, México, 2004, 828 pp.

Sellés, Magdalena y Racionero Ragué, Alexis. *El documental y El lenguaje cinematográfico*, Editorial UOC, vol. 20 de Dúo, Barcelona, 2008, 200 pp.

Sevilla, Amparo. "*Los salones de baile. Espacios de ritualización urbana*". En Néstor García (coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, Grijalbo, México, 1998, pp. 220-269.

Szurmuk, Mónica y McKee, Robert (coordinadores). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, Instituto Mora, México, 2009, 332 pp.

Torreiro, Casimiro, Cerdán, Josetxo y Català Doménech, Josep M. *Documental y vanguardia*, Cátedra, Madrid, 2005, 394 pp.

Hemerografía

Aguirre, Ángel y Rodríguez, Marisol. *Skins, punkis, ocupas y otras tribus urbanas españolas*, Antropológica no. 19, Separata, Barcelona, 1996, pp. 27-53.

González, Violeta. *Cuerpos, tacones, sombreros y danzón*, Publicado en Antropología, INAH, México, 2011, pp. 29-36.

Henly, Paul. *Cine etnográfico. Tecnología, práctica y teoría antropológica*, Desacatos, CIESAS No. 8, México, 2001, pp. 17-36.

Sevilla, Amparo. *El baile y la cultura global*, Revista de Ciencias Sociales Nueva Antropología, agosto, vol. XVII, no. 057, Nueva Antropología A.C., UAM, CONACULTA-INAH, Plaza y Valdez Editores, México, 2000, pp. 89-107.

Trejo, Ángel. *40 años de alegar si es mejor el danzón abierto o el cerrado*, "El Sol de México", 26 de agosto de 1978.

Zavala, Lauro. *El sistema de miradas en Danzón y el futuro del lenguaje cinematográfico*, Revista UNAM, abr-may., México, 2000, pp. 8-12.

Tesis

Carpio Pacheco, Carla Verónica. *Del chuchumbé al danzón. Importancia de los antiguos salones de baile en la vida cultural de la Ciudad de México*, UNAM, FCPyS, México, 2008, 84 pp.

Ramírez Paredes, Juan Rogelio. *Identidades socio musicales en la Ciudad de México. El caso del High Energy Music 2005*, UNAM, Posgrado en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, FCPyS, México, 2005, 476 pp.

Vázquez Medrano, Samanta. *¡Hey familia! danzón dedicado a... Salón México, escenario de enorme tradición popular*, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Campus Aragón, México, 1998, 42 pp.

Villa-Aldaco, Andrés. *Estructuras y procesos de representación en antropólogos y documentalistas. Análisis y reflexión en clave comunicativa*, Tesis de Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, ITESO, Departamento de Estudios Socioculturales, Tlaquepaque, Jalisco, 2013, 136 pp.

Fuentes electrónicas

Art and Popular Culture. *Hi-NRG*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.artandpopularculture.com/Hi-NRG>

Castilleja, Daniela, et., alt. *Raves en México. Un caleidoscopio de psicodelia juvenil*, Universidad Iberoamericana, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://es.scribd.com/doc/266884/Raves-en-Mexico-Un-caleidoscopio-de-psicodelia-juvenil>

Definición ABC. *Definición de Música Electrónica*, consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.definicionabc.com/audio/musica-electronica.php>

Díaz Aznarte, Juan José. *El cine documental*, Universidad de Granada, Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Filosofía y Letras, consultado el 28 de octubre de 2016, disponible en: <https://es.scribd.com/collections/2202879/El-Cine-Documental-Juan-Jose-Diaz-Aznarte-Departamento-de-Historia-Contemporanea-Facultad-de-Filosofia-y-Letras-Universidad-de-Granada>

Encaribe. *Teatro bufo cubano*, Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe, consultado el 2 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.encaribe.org/es/article/teatro-bufo-cubano>

€uro 80's Radio. *Ítalo disco*, consultado el 28 de septiembre de 2016, disponible en: <http://euro80s.net/>

Feixa, Charles. *Movimientos juveniles en Cataluña. De los ocupas a los ravers*, Ponencia presentada al II Fòrum d'Estudis sobre la Joventut, Movimientos juveniles en Iberoamerica, Universidad de Lleida, 1999, consultado el 11 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.oocities.org/terrats/jovenes/feixa.htm>

Fernández, Imilka. *El danzón cubano en México. Concejo Valiente "Acerina" y su Danzonera, Worldwide Cuban Music*, consultado el 7 de septiembre de 2016, disponible en: <https://worldwidecubanmusic.com/2016/05/11/el-danzon-cubano-en-mexico-concejo-valiente-acerina-y-su-danzonera/>

Garuyo. *El ABC del Pachuco*, consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.garuyo.com/trend/que-es-un-pachuco>

HITEK. *La transición comenzó hace 30 años*, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.hinrgmexico.org/21-articulos/901-la-transicion-comenzo-hace-30-anos>

Joshua Schneider. *Historia del Nu-NRG*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://joshuaschneider.jimdo.com/historia-del-trance/>

Más por más. *Así surgieron los sonideros en la CDMX*, consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.maspormas.com/2016/08/31/asi-surgieron-los-sonideros-en-la-cdmx-saludo-lu-do-lu-do/>

Manzanos, Rosario. *Promueven la degeneración de la juventud. Venus Rey. Los tibiris, bailes que el pueblo gana para la convivencia y la diversión*, Proceso, no. 594, marzo, México, 1988, consultado el 11 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.proceso.com.mx/148070/promueven-la-degeneracion-de-la-juventud-venus-rey>

Murillo, Carmen. *"Patrick Miller. Palacio de la danza de la era posmodernista"*, publicado en el sitio Kaja Negra el 15 de marzo de 2010, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: http://kajanegra.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=211:patrick-miller-palacio-de-la-danza-de-la-era-posmodernista&Itemid=13

Nightclubber. *Historia Del Trance*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <https://www.nightclubber.com.ar/foro/11/discusiones-generales-musica/36711/historia-del-trance.html>

Pinto Veas, I. Stella Bruzzi. *El documental como acto performativo*, La Fuga, 15, Chile, 2013, consultado el 1 de junio de 2016, disponible en: <http://2016.lafuga.cl/stella-bruzzi/639>

Portal ID& POWERED. *La Historia del EuroDance*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <http://portalidpowered.blogspot.mx/2010/09/la-historia-del-eurodance.html>

Prisa Música. *El Acid House y el Smiley en España*, consultado el 28 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.maxima.fm/2015/el-acid-house-y-su-emblema-el-smiley-3500.html>

Rescate en el tiempo. *Charleston*, consultado el 2 de septiembre de 2016, disponible en: <http://rescatarel tiempo.blogspot.mx/2013/01/charleston.html>

Revista UNAM. *Planificación estratégica y canónica del discurso. Inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*, consultado el 4 de octubre de 2016, disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.6/num3/art24/art24-3.htm>

Shuffle Spain, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.shufflespain.es>

Significados. *Música Pop*, consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.significados.com/musica-pop/>

Stephens, Manuel. *¡Bailemos!*, La Jornada 6 de febrero de 2011, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/06/sem-manuel.html>

Tirsemen Wordpress. *Historia del Origen de la Música House*, consultado el 27 de septiembre de 2016, disponible en: <https://tirsemen.wordpress.com/2013/12/04/25/>

Wikipedia. La enciclopedia libre. *Hardstyle*, consultado el 30 de septiembre de 2016, disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hardstyle>

Wikipedia. La enciclopedia libre. *Melbourne Shuffle*, consultado el 1 de marzo de 2012, disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Melbourne_Shuffle

Wikipedia. La enciclopedia libre. *Música disco*, consultado el 21 de noviembre de 2016, disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_disco

Registros en línea de los géneros de baile a los que se refiere la presente investigación:

Danzón

Danzón (1991), [película completa en línea], consultada el 25 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4Mc83h8BzPQ>

El Universal DF. *15 pasos para bailar danzón*, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: www.eluniversaldf.mx, videos, http://www.youtube.com/watch?v=K36s1_oJ2hk&feature=related

La mancha de sangre (1937), [película restaurada por la Filmoteca de la UNAM en línea], consultado el 25 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2nueoVg3xpg>

Resortes baila danzón Almendra, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mPiF8isRgMo>

Santa (1931), [película completa en línea], consultada el 25 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=A8E5EyH71IY>

Salón México (1948) [película completa en línea], consultada el 26 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rNhX4kxIDKg>

High Energy

Bailando lo mejor del High Energy con Patrick Miller. prt.2.flv, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=tMr1OJ83oCE&feature=related>

Patrick Miller video, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=87NHirCZ71E>

Polymarchs-reportaje en el Palacio de los Deportes, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=JiyiqeCcgA&feature=related>

The Last HI-NRG Ravers in Mexico, [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zqaNoMPMVpo>

Shuffle

Alejun Shuffle - Linkin Park [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=yKDzhje3sRk

Best Shuffle Dance Musical.ly Videos Compilation 2016 [video en línea], consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_kQyKVapDqE

Hard titans of street/Venus/México/Imagine [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=O6UmKF-93gM

HTS Eurobeat [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=S8rjie6WYIU>

Melbourne Shuffler Documentary, (2005) [película completa en línea], consultada el 16 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HQoVn6AIXiA>

Tutorial shuffle dance / cutting shapes [video en línea], consultado el 23 de noviembre de 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=O1x9F-DKaNM>

Shuffle Spain - Digital @ Sprain IV [video en línea], consultado el 11 de noviembre de 2016, disponible en: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=tfbs452bOaY

Filmografía documental

ANIMAL DE FANTASÍA

Dirección: Olivia Portillo

Producción: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

País: México

Año: 2013

Duración: 28:35 minutos

BALLET MÉCANIQUE

Dirección: Fernand Léger y Dudley Murphy

Producción: André Charlot

País: Francia

Año: 1924

Duración: 19 minutos

B-BOY (S)

Dirección: Abraham Escobedo

Producción: Ático / DIS Universidad de Guadalajara

País: México

Año: 2013

Duración: 22 minutos

ENTRE SUEÑOS DANZA (en desarrollo)

Dirección: Bryan Bermúdez Olvera

Producción: Asociación Mexicana de Cineastas Independientes

País: México

Año: 2016

Duración: 10 minutos

GANCHO AL HÍGADO

Dirección: Luis Lupone, Rubén Olivares y Rafael Rebollar

Producción: Filmoteca UNAM / Producciones Trabuco

País: México

Año: 1982

Duración: 56 minutos

LA DANSE - LE BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

Dirección: Frederick Wiseman

Producción: Frederick Wiseman, Pierre Olivier Bardet, Françoise Gazio

País: Francia

Año: 2009

Duración: 159 minutos

LA KOLOMBIA REGIA

Dirección: Bernardo Loyola

Producción: Vice Media, Inc.

País: México

Año: 2013

Duración: 13:10 minutos

LA MÚSICA SILENCIADA

Dirección: Andrea Oliva

Producción: UNAM

País: México

Año: 2013

Duración: 27:42 minutos

LA TIERRA DEL BAILE

Dirección: Andrea Oliva

Producción: Reto DOCSDF (realizado en 100 horas)

País: México

Año: 2012

Duración: 10 minutos

LOS COMBOS REGUETONEROS

Dirección: Bernardo Loyola

Producción: Vice Media, Inc.

País: México

Año: 2013

Duración: 24:24 minutos

LOS DISCÍPULOS DEL HI-NRG

Dirección: Bernardo Loyola
Producción: Vice Media, Inc.
País: México
Año: 2013
Duración: 9:33 minutos

MELBOURNE SHUFFLER DOCUMENTARY

Dirección: Stephen Coles, David Knispel y Michael Knispel
Producción: Underground Epidemic Productions
País: Australia
Año: 2005
Duración: 78 minutos

MEXICAN POINTY BOOTS

Dirección: Bernardo Loyola
Producción: Vice Media, Inc.
País: México
Año: 2013
Duración: 9:43 minutos

MUCHACHO EN LA BARRA SE MASTURBA CON RABIA Y OSADÍA

Dirección: Julián Hernández
Producción: DOCSDF | Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) | Mil Nubes Cine |
Ruta 66
País: México
Año: 2015
Duración: 19 minutos

PINA

Dirección: Wim Wenders
Producción: Wim Wenders, Gian-Piero Ringel
País: Alemania
Año: 2011
Duración: 106 minutos

RIZE

Dirección: David LaChapelle
Producción: David LaChapelle Studios
País: EUA
Año: 2005
Duración: 86 minutos

THE CUMBIATON SUPER STARS OF MEXICO CITY

Dirección: Bernardo Loyola
Producción: Vice Media, Inc.
País: México
Año: 2013
Duración: 14:25 minutos

TOUT PRÈS DES ÉTOILES

Dirección: Nils Tavernier
Producción: Frédéric Bourboulon, Agnès Le Pont
País: Francia
Año: 2001
Duración: 100 minutos

UN CAMINO DE CIPRESES

Dirección: José Rivera Moya y Daniel Ochoa
Producción: La Cebra Danza Gay
País: México
Año: 2016
Duración: 12 minutos

YO NO SOY GUAPO (en desarrollo)

Dirección: Joyce García
Producción: IMCINE - UNAM
País: México
Año: 2016
Duración: 60 minutos

Filmografía ficción

DANZÓN

Dirección: María Novaro

Producción: IMCINE

País: México

Año: 1991

Duración: 103 minutos

LA MANCHA DE SANGRE

Dirección: Adolfo Best-Maugard

Producción: A.P.H.J.H.

País: México

Año: 1937

Duración: 70 minutos

SALÓN MÉXICO

Dirección: Emilio "El Indio" Fernández

Producción: CLASA Films Mundiales

País: México

Año: 1948

Duración: 90 minutos

SANTA

Dirección: Antonio Moreno

Producción: Compañía Nacional Productora de Películas

País: México

Año: 1931

Duración: 81 minutos



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. AGOSTO 2017.