



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

ARCHIVO LAVALLE-KURI: INFORME A UNA ACADEMIA...
DESDE UNA PÁGINA BLANCA. REPORTAJE ILUSTRADO.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

MARIANA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

ASESORA: DRA. PATRICIA MÓNICA GARCÍA JIMÉNEZ



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.



**ARCHIVO LAVALLE-KURI:
INFORME A
UNA ACADEMIA...
DESDE UNA
PÁGINA BLANCA
REPORTAJE ILUSTRADO**

Reportaje sobre la etapa de conservación y estabilización del acervo de Josefina Lavalle y Mario Kuri para la creación de su archivo documental

MARIANA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ/Comunicación

Agradecimientos

A los ojos de mamá.

A Santiago cuando dibuja irremediabilmente.

A todos mis afectos y terrores.

A ustedes, que han sido faro.

Por todas las historias que ahora mismo están siendo contadas.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
---------------------	----------

1 FOTOGRAFÍA Y MEMORIA	7
2 ¿PARA QUÉ QUEREMOS ARCHIVOS DOCUMENTALES?	11
3 GÉNESIS DE UN ARCHIVO: LAVALLE KURI	15
4 LA DANZA COMO EXTENSIÓN DE LA VIDA	67
5 DISQUISICIONES MELÓDICAS	89
6 MIRAR DENTRO	115

CONCLUSIONES	125
---------------------	------------

FUENTES	127
----------------	------------

INTRODUCCIÓN

En el presente reportaje se detalla el proceso de conservación del acervo de dos artistas mexicanos que ya fallecieron, Josefina Lavalle, bailarina y coreógrafa, y Mario Kuri, compositor; desde la limpieza de sus documentos hasta el embalaje correcto para su adecuada conservación.

Para su elaboración se toman como base algunas especificaciones de José Javier Muñoz (1994). Según el autor, este género es una información de extensión variable y de estructura libre, por lo que suele presentar historias de diversas maneras, incluso en un orden totalmente opuesto al de la pirámide invertida.

Pero la acepción fundamental es comprender al reportaje como un elemento de información y entretenimiento que no está sometido a la actualidad, sino que permite hacer referencia y análisis de aquellos hechos que se prolongan. Es el género que da oportunidad a la profundidad temática, misma que es alcanzada por medio de entrevistas, observación y documentación.

Asimismo, todo lo asentado se conjuga con una idea de Gonzalo Martín Vivaldi (1973) acerca del género en cuestión: "... cumple una misión, no solo informativa sino cultural de primer orden. Informa a los lectores, comunica cuanto de comunicable haya en el mundo y, al propio tiempo, conforma sus gustos, afina el paladar literario del público lector, porque la información realizada y trabajada con altura, con nivel literario y precisión periodística -incluso con preocupación filosófica-puede ser (...) una poderosa fuerza educativa".

Estuve unida al proyecto como prestadora de servicio social en la limpieza documental del acervo, como fotógrafa documentalista de la etapa fundadora del archivo y como investigadora. Cabe destacar que la fotografía es el eje que construye este reportaje y que las imágenes que retratan el proceso de investigación en este trabajo son de mi autoría y que, al mismo tiempo, pertenecen al Fondo Lavalle-Kuri.

Agradezco a las autoridades del Centro Nacional de las Artes por la oportunidad que me brindaron de participar en una investigación artística memorable.

Este trabajo también pretende otorgar un testimonio visual de lo acontecido durante el proceso de limpieza documental del Archivo Lavalle-Kuri. Ser la imagen dentro de las imágenes y la representación de la representación.

Cuando hablo de Josefina y Mario siento conocerlos. Gracias también a ellos por el conocimiento brindado. Sus peripecias documentales proyectaron historias para rato.

FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

1

Cada individuo está condicionado por una serie de documentos, desde que nace hasta que muere. Cada persona decide cómo organizar sus papeles, dónde ponerlos, cómo resguardarlos. A quién mostrarlos. Cómo nombrarlos.

Muy poco se sabe acerca de la conservación documental, específicamente sobre el terreno donde quedan fuera los especialistas en la disciplina de la documentación. Ellos conocen el tema de manera obligada. Sin embargo, todos deberíamos tener un conocimiento mínimo de cómo darle una buena vida a los documentos que nos pertenecen.

Hace algunos años, mi madre sacó de entre sus cajones cientos de fotografías. La evocación de los hechos fue conmovedora.

Seguro ocurre en la mayoría de las familias. La fotografía concede esa identificación con el otro en el sentido de reafirmación del pasado. Hay una historia, ese otro (el de la fotografía) tiene una historia que, hasta cierto punto, está siendo comprobada a través de la imagen. El pasado representado en los documentos es un punto de cohesión social.

De pronto, mi madre tuvo una expresión de desánimo porque se dio cuenta de que una de las fotografías estaba rota. Era la imagen de mi hermano a sus casi tres años de edad. La única fotografía que quedaba de ese preciso momento. Mi mamá cometió el error de forrar la imagen con cinta adhesiva. En algún momento, la cinta comenzó a quebrarse y se desprendió con todo y papel. La constitución de la foto estaba afectada.



Retrato de mi hermano [Reproducción de fotografía] Tomado de archivo familiar.

Creamos un vínculo emocional innegable con algunos documentos porque son parte de nuestra historia. Porque nos dicen quiénes fuimos y quiénes ya no seremos. O quiénes estuvieron.

Poco reflexionamos sobre la relación con los documentos que nos pertenecen, pocos se detienen a pesar en la forma en que éstos nos determinan. Somos un vaivén de actas, fotografías, boletas, escritos, grabaciones, postales, cartas.

La reafirmación del ser a través de su pasado está dada en todas las esferas sociales, en todos los contextos culturales e históricos. En todos los escenarios posibles. Son los documentos los que satisfacen dicha necesidad humana, por tal motivo, no es desati-

nado reflexionar sobre el papel de los mismos en la vida privada y pública de los individuos.

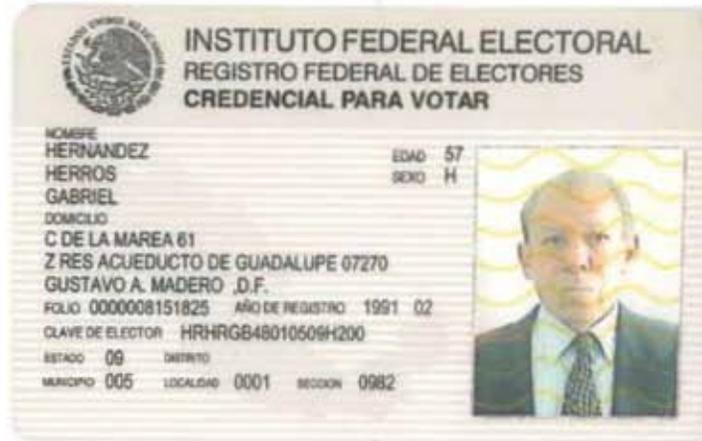
¿No existimos si no hay documentos que lo garanticen? Vuelvo a la experiencia.

Una semana antes de que mi padre muriera, la doctora que le estaba atendiendo le dijo a mi madre que convenciera al señor Gabriel (papá) de poner en regla sus documentos porque se acercaba lo peor. Él accedió a ciertas cosas, no a todas. No sé si porque los documentos jamás le importaron —era de esas personas que decía que lo más importante era vivir sin andar haciendo trámites— o porque es lo que menos quisiera equilibrar una per-

sona cuando le han dicho que los últimos días de su existencia están sucediendo.

El documento más importante que había que tramitar era su credencial de elector. Fuimos. Con suficiente dolor, porque él ya no podía incorporarse. Lo pusimos guapo para la foto.

Aunque mi padre no era afecto de ordenar documento alguno,



La última firma de papá

En ocasiones los documentos surgen a costa de nuestro dolor, o para enunciar el dolor de alguien. Se puede decir que son los subtextos de las relaciones diarias a las que se exponen los seres humanos. Reafirman la existencia o la falta de algo.

Luego entonces, al morir mi padre, fui entrometiéndome en su vida documental: libros, discos, recados, escritos de su autoría. Seguí conociéndole a través de las cosas que dejó en el mundo. Seguí aprendiendo de él por medio de un breve legado documental, principalmente el que está formado por sus fotografías.

Roland Barthes en su ensayo “La cámara lúcida” (1944) se cuestiona lo siguiente: “¿a quién le pertenece la foto? ¿al sujeto (fotografiado)? ¿al fotógrafo?”. A elección propia, una pregunta más: ¿al fotógrafo de la foto del sujeto (fotografiado)?

Observar la observación de los otros puede ofrecer infinitudes. Sobre todo, en referencia a la forma en que se construye la vida social. Eso también es entrar a un acervo documental desconocido. Los documentos son las huellas de una historia ocurrida con posibilidades de reconstrucción.

La función del testigo ocular en el proceso de interacciones generadas en la formación de un archivo documental, es, entre otras cosas, documentar. ¿Qué es documentar? Fernández e Izquierdo (1983) sugieren que “es la acción que se nos parece como: ofrecer a una persona (peticionario), el contenido analizado de un documento o complejo documental, con el propósito de que, por su parte, base y fundamente nuevos documentos”. (p.174).

Esta última precisión sostiene la esencia del presente trabajo: documentar para generar nuevos documentos. A través de las imágenes, crear escenarios de investigación.

Toda fotografía es un documento. Es por eso que algunos autores, como Alonso Martínez (2007), no dan voto efectivo a lo que conocemos como fotografía documental, dado que toda fotografía es intrínsecamente documental. Sin embargo, Alonso bosqueja

firmó muchos durante su estancia en este mundo. Tenía una firma que arrojaba al papel con orgullo. Jamás pude falsificarla. Ese día, cuando tuvo que subordinarse a los deseos del sistema burocrático al que pertenecemos, apenas y pudo construir su garabato. En esa credencial aparece una firma que, bien podría decir, no era la de mi padre. Pero lo es. Y ese fue el último documento que tramitó.

una potencialidad de la característica “documental” otorgada a cierto tipo de fotografías que forman una narrativa visual de los hechos que dieron lugar a un acontecimiento específico.

Sánchez Vigil acota que “en esencia, cualquier fotografía adquiere valor documental en tanto que ilustra acerca de algún hecho, es decir, informa, transmite o sugiere conocimientos”. Aunado a esto, el autor plantea la existencia de la fotografía documental y de la artística. La primera obedece a la instantaneidad, la segunda, tiene una pretensión creativa, posee una composición planificada.

En este sentido, no existe una catalogación convincente para el registro fotográfico de este proyecto dado que toda fotografía es documental, más, si se toma en cuenta la diferencia formativa que otorga Sánchez Vigil, se podría decir que el trabajo resultante es una serie de instantes cometidos que denotan y connotan significados.

En una época de reproducción infinita de imágenes, es necesario analizar el tipo de interacciones que se generan a partir de la existencia fotográfica. Se debe hablar de la fotografía como un documento que puede aportar información suficiente para conocer la visión de una sociedad.

Conviene entonces traer a escena el pensamiento de que el proceso informativo puede derivar de una fotografía. Se tiene que mirar a la fotografía como un documento, no como un complemento del documento.

López Yepes (1955) afirma que “los signos y los soportes – los documentos, en definitiva – son el objeto propio de la documentación, que deben ser estudiados en todos sus aspectos, como las interrelaciones entre ideas palabras e imágenes”. (p.38)

Un documento puede ser ilustrado con una fotografía y a su vez, ésta, en lo individual, puede ser un documento. Ambos, un terreno de análisis.

La realidad no es eso que aparece en una fotografía. Sin embargo, no puede negarse en ella la idea de la representación. Un abanico de significados seleccionados por el autor, que, si bien no

son estrictamente reales, tangibles o verdaderos, son un referente visual de lo acontecido.

Burke (2001) diría que el fotógrafo echa a andar sus “intentos de control” cuando realiza una toma: el encuadre seleccionado, la jerarquía espacial de los personajes en las tomas, los referentes repetidos, el orden de las cosas. Por eso no vemos una realidad, sino un encuentro de subjetividades.

La fotografía como documento también está ligada a este reportaje como un conjunto informativo. Tiene la función de ejemplificar visualmente lo descrito. En este sentido, se deben apreciar dos aspectos:

1) La originalidad, dado que posibilitó la captura de instantes irrepetibles dentro de la investigación in situ.

2) La reproducción, ya que permitió tener un indicio de algunos objetos determinantes para el proceso investigativo.

No está de más mencionar que el soporte fotográfico es referente universal en la actualidad, por lo que la difusión de la materia obtenida en la realización de este reportaje — que a su vez ocurre gracias a la observación participante permitida— será difundida de manera sencilla dentro de un contexto social en el que impera el tratamiento visual.

La tercera mirada es pensada desde dos directrices: el investigador que observa las interacciones y la fotografía que muestra la percepción plástica que la otredad materializó. Ambas con el objetivo de preservar información con la finalidad de reconstruir mentalidades, para luego ser comunicadas.

¿PARA QUÉ QUEREMOS ARCHIVOS DOCUMENTALES?

2

“Un archivo puede parecer un oscuro lugar donde poco pasa hasta que un evento difuso revela los significados más profundos de su existencia”.

Ludmila da Silva Catela (2002)

Todo aquel que acuda al Centro Nacional de las Artes (Cenart), ubicado en el sur de la Ciudad de México, además de encontrarse con la posibilidad de disfrutar un evento de la cartelera artística de cada mes, podrá observar los ensayos al aire libre de algunos de los estudiantes de teatro, danza o música; hacer uso de la Biblioteca de las Artes o de alguna que pertenezca a las escuelas superiores de arte o simplemente dar un paseo por las instalaciones y admirar la obra arquitectónica del complejo

que estuvo a cargo de Ricardo Legorreta, Teodoro González de León, Enrique Norten y Luis Vicente Flores.

Uno de los edificios que conforman este espacio es la Torre de Investigación, diseñada por el maestro Ricardo Legorreta. Ahí se alojan los Centros de Investigación, Documentación e Información dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Son cuatro: el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli” (Citru), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (Cenidid), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (Cenidim).



Torre de investigación del Centro Nacional de las Artes (2018)

Tomado de: <http://www.cenart.gob.mx/ubicaciones/torre-de-investigacion/>

En cada uno de estos centros se realizan actividades de investigación y documentación, tal y como su nombre lo indica; sin embargo, también se busca la difusión del conocimiento obtenido por medio del quehacer investigativo. Los cuatro centros de Investigación adquirieron su carácter nacional en 1988, desde entonces llevan el nombre con el que actualmente son conocidos.

En el centro del proyecto de conformación del archivo documental que inspira este reportaje se encuentran el Cenidim

“Carlos Chávez”, de investigación musical, y el Cenidid “José Limón”, del área de danza.

El Cenidim tiene como misión el estudio y conocimiento de la música de México, así como su rescate, conservación y divulgación. Fue creado el 1 de julio de 1974 y se ubica actualmente en los pisos siete y ocho de la Torre de Investigación. Su nombre es en honor a Carlos Chávez, pianista y compositor que llegó a ser una de las figuras artísticas más significativas del siglo XX.

Tuvo un papel fundamental en la consolidación del movimiento musical nacionalista, pues fue director de la Orquesta Sinfónica de México — antecesora de la Orquesta Sinfónica Nacional —, director del Conservatorio Nacional y director fundador del INBA; además siempre impulsó la investigación, documentación, catalogación y transcripción de la música popular del país a través de expediciones etnográficas.

Algunos de los acervos más emblemáticos del centro son la Colección Jesús Sánchez Garza, que contiene partituras novohispanas y del siglo XIX y el Archivo Baqueiro Fóster, que incluye libros, partituras, cartas, programas de mano, recortes de periódico y fotografías, entre otros documentos, que pertenecieron al músico, crítico y musicógrafo campechano Gerónimo Baqueiro Fóster.

Actualmente, la directora del centro es la musicóloga Yael Bitrán Gorén, sin embargo, en el momento en que inicia el proyecto fungía como director Antonio Robles Cahero, historiador y musicólogo.

Sobre el Cenidid “José Limón”, hay que decir que lleva el nombre de uno de los bailarines y coreógrafos más representativos de la historia de la danza contemporánea: José Arcadio Limón Traslaviña. A él hay que darle el mérito de haber reivindicado el género masculino en la danza moderna y del desarrollo de una técnica dancística específica que surge de la combinación de tres culturas

simbólicas en su historia de vida: la española, la azteca y la americana. Según información oficial del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), la Compañía de Danza José Limón fue la primera agrupación de danza moderna estadounidense en ir de gira al extranjero, lo que marcó el precedente para que otras compañías, como las de Graham, Taylor y Cunningham, pudieran presentarse en foros internacionales.

Retomando la historia del centro de investigación, éste surgió casi nueve años después que el Cenidim, es decir, en 1983. El proyecto nació bajo la administración de Miguel de la Madrid y tenía por objetivos rescatar, recopilar, ordenar, investigar y difundir toda aquella información relacionada con el quehacer dancístico. Algunas de las directoras que ha tenido el centro son Lin Durán, Maya Ramos y Patricia Cardona, importantes bailarinas, coreógrafas e investigadoras del siglo XX.

Ambos centros han generado vínculos interdisciplinarios en sus últimos proyectos, además de un diálogo interno y externo académico, que propicia mayor difusión del acervo artístico de cada una de sus áreas para la preservación de la memoria. Sin embargo, este tipo de proyectos habían sido creados de manera individual, hasta que, en el año 2013, figuró para ambos centros la creación de un archivo en común: Lavallo-Kuri.

Se trata de la preservación documental de Josefina Lavallo y Mario Kuri Aldana, figuras importantes en el medio dancístico y musical, respectivamente, de México. La propuesta de que se reúna la obra de ambos artistas obedece a dos motivos principales: sus interrelaciones profesionales y su relación como pareja.

El proyecto busca contribuir a la preservación de una parte de la memoria artística mexicana a través de la organización, registro y digitalización de los archivos que Josefina Lavallo y Mario

Kuri generaron a lo largo de su vida. Es de carácter inédito, ya que en él se funda el pensamiento profesional de diversos ejes de investigación, es decir, es multidisciplinario; además, generará diversos trabajos en los que se dará apertura a que el campo de la Comunicación intervenga. Es también multidisciplinario por su propio origen: Lavallo y Kuri trabajaron en conjunto como artistas, docentes e investigadores.

También es el primer proyecto fusionado entre el Cenidim y el Cenidid, aspecto que da cuenta de la evolución formativa de estas instituciones y de su compromiso con el pensamiento artístico de México.

Pero, ¿cuál es el sentido de un archivo documental?

Todo tiene una razón de ser, un origen, una fuente. El comienzo de esta travesía radica en la constante presencia de una palabra: documento. Cuando se trata de definir este término se pueden encontrar diversas acepciones. Es importante reconocer cada una de ellas porque la correcta distinción de los escenarios en que insertamos la palabra documento responde a muchas de las necesidades del investigador; pero sobre todo porque es preciso identificar el sentido del documento como materia prima del investigador, debido a que las fuentes de un investigador, generalmente, son documentos.

El término latino *documentum* procede del verbo *docere*, que significa enseñar. Un documento enseña, muestra, ilustra. La Real Academia Española define el término como:

1) Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho.

2) Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.

Estas definiciones sugieren que el documento es un objeto que contiene información que puede ser observable y que remite a un hecho o acontecimiento determinado. Si se consultan fuentes más específicas, el diccionario de Preservación Archivística Digital lo define como unidad indivisible de información

constituida por un mensaje fijado a un medio de manera sintácticamente estable, que tiene una forma fija y un contenido estable.

De estos primeros tres acercamientos se puede divisar que un documento es la combinación de un soporte físico y la información registrada en él.

Según Alonso Martínez (2007), para que un objeto pueda ser considerado documento, este debe transmitir información diferente de la que aporta su propio soporte material. Es decir, además del tamaño, textura, materiales con los que está hecho, dureza, etcétera, debe tener un contenido representado.

Un momento más armonioso y de fácil comprensión lo crea Luis Núñez Contreras (1981) cuando afirma que es un objeto corporal, producto de la actividad humana que queda en él reflejada y que conserva y transmite permanentemente la representación de un hecho ajeno a él.

Si se piensa de este modo al documento, se puede explorar el carácter histórico del mismo, es decir, la facultad que tiene de evidenciar un hecho determinado y de permitir su transmisión.



Se trata de la preservación documental de

Josefina Lavallo y Mario Kuri Aldana, figuras importantes en el medio dancístico y musical, respectivamente, de México. La propuesta de que se reúna la obra de ambos artistas obedece a dos motivos principales: sus interrelaciones profesionales y su relación como pareja.”

La información contenida en un documento facilita el reconocimiento de las estructuras de pensamiento a las cuales obedece su creación, así como también de las prácticas comunicativas en la constitución del mismo, desde el material seleccionado para su elaboración hasta el tipo de representaciones elegidas para transmitir información.

No ha sido sencillo para los especialistas definir la palabra en cuestión. Esto se debe en gran medida a la naturaleza compleja del documento, complejidad adquirida por el cambiante pensamiento humano, sobre todo, por la evolución de los soportes físicos de los documentos.

La relación con los documentos sigue evolucionando, adaptándose a las necesidades históricas y tecnológicas del hombre, pues hoy en día el documento es percibido con mayor fuerza desde el ámbito digital y existe una determinación metodológica imperante de digitalizar los documentos (textos, libros, fotografías, etcétera) para reafirmar la trascendencia humana.

El documento, de manera general, ha sido analizado desde dos perspectivas esenciales: la antropológica y la histórico-jurídica. La primera de ellas se ocupa del documento como un instrumento del ser humano para preservar el conocimiento y transmitir ideas; la segunda, toma al documento como testigo de un acontecimiento y de poder, pues, a través la historia, éste ha sido vinculado a intereses institucionales.

En ese sentido, López Yepes (1995) plantea una triple faz del documento: documento histórico, documento monumento y documento diplomático.

La primera es el escenario de la memoria; la segunda visualiza a los edificios como fuentes de información y la tercera se refiere a los conceptos precisos de carta, diploma, tratado. Es la prueba fiel de algo.

La investigadora Blanca Rodríguez (2002) concibe al documento como un soporte portador de un mensaje emitido con intención comunicativa y potencialmente informativo para el receptor.

Entre un documento y una persona no puede haber comunicación en un sentido estricto porque la información no retorna al emisor, empero, como Rodríguez lo acentúa, el mensaje contenido en el documento fue emitido con la intención de comunicar algo: los documentos delatan ideologías, visten la historia.

El concepto de documento va y viene entre diversos modos de aprehender el mundo; sin embargo, se deben dejar claras las dimensiones que hay que abordar cuando se piensa en el documento como objeto de estudio: soporte físico, información, acontecimiento, representaciones, intención comunicativa.

El documento es entonces la materia prima de un archivo, la unidad básica. Y ¿qué es un archivo?

De acuerdo con el Archivo General de la Nación (AGN), es el conjunto de documentos acumulados en un proceso natural por una persona o institución (pública o privada), en el transcurso de la gestión de asuntos de cualquier índole, los producidos y los recibidos, de cualquier fecha, los cuales se conservan y custodian para servir de referencia, como testimonio y fuente de información a las personas o instituciones que los produjeron, a los ciudadanos y o como fuente primaria para la historia.

Semejante definición otorga la RAE, pero agrega dos nociones más acerca de esta palabra:

1. La institución cultural donde se reúne, conserva, ordena y difunde los conjuntos orgánicos de documentos para la gestión

administrativa, la información, la investigación y la cultura.

2. El local donde se conservan y consultan los conjuntos orgánicos de documentos.

La palabra archivo es pensada, también, desde diversos ángulos. Por ello, es importante aclarar que, para fines de este repertorio, se entiende como archivo la primera definición trazada.

El fondo Lavalle-Kuri será un conjunto de documentos intervinidos por un proceso de conservación y de clasificación que estarán reunidos con la finalidad de informar acerca de la vida y obra de los artistas. En resumen.

¿Y para qué apoyar este tipo de proyectos?, ¿para qué formar archivos documentales?

En palabras de Luis Villoro (1980), solamente que él se refiere con ellas al sentido de la historia:

“Dar un sentido a la vida del hombre al comprenderla en función de una totalidad que la abarca y de la cual forma parte: la comunidad restringida de otros hombres primero, la especie humana después y, tal vez, en su límite, la comunidad posible de los entes racionales y libres del universo”. (p.52)

Un archivo posee una innegable búsqueda de identidad y memoria. De preservar ambas. Ya sea en el ámbito de lo privado o lo público. Cuando un documento personal se convierte en uno de archivo, la escala es mayor, pero la esencia la misma: conocer el pasado para explicar el presente. Evidenciar la construcción de algo, el proceso de fabricación, las transacciones que fueron necesarias para llegar a un punto de los acuerdos humanos.

Un archivo es también un constructo social, múltiple, que permite visualizar las interconexiones de las estructuras mentales. Como apunta Villoro, todo acto está determinado por correlaciones que rebasan la individualidad y que conectan con grupos o instituciones sociales. Asimismo, es una puerta al pasado que permite relacionar hechos con la finalidad de reconstruir y resignificar nuestro contexto. Es también un espacio que potencializa el conocimiento, permite la investigación, cede el paso a las historias.

El archivo Lavalle-Kuri, que está en proceso de formación, proporcionará a investigadores, estudiantes y público interesado, la posibilidad de conocer hechos inéditos de la vida de Josefina Lavalle y Mario Kuri en el plano personal, a reserva de lo que se decida publicar acerca de los mismos. También permitirá ubicar a estos representantes del arte en su contexto político, institucional y creativo.

Se tiene la impresión de que los documentos son únicamente asuntos manuscritos. Letras sobre papel. Sin embargo, un documento es una fuente de información que puede ser algo más que hojas. De acuerdo con la clasificación de Ander Egg (1983), se pueden distinguir cinco tipos de documentos:

- Escritos: fuentes históricas, informes y estudios, memorias, anuarios, documentos oficiales y personales, publicaciones periódicas, documentación indirecta (obras literarias, historietas, textos escolares).
- Estadísticos o numéricos: datos censales de organismos o instituciones privadas.
- Cartográficos: planos y mapas de cualquier índole.
- De imagen y sonido: documentos iconográficos, fotografía, cine, documentación oral o fonética.
- Documentos objeto: todos los objetos construidos por el hombre, tales como casas, edificios, utensilios, instrumentos de trabajo, arte o artesanías, vestidos.

El archivo Lavalle-Kuri estará formado de documentos de las diferentes categorías mencionadas y se le dará tratamiento específico a los que sean de mayor interés y funcionalidad para los fines de las instituciones a cargo.

La concepción que se tiene acerca de los documentos puede transformarse si se profundiza en el estudio de los mismos. Puede

incluso nacer la reflexión sobre si ellos son los que pertenecen al hombre o el hombre a ellos. En esa relación dinámica se ha generado información suficiente para el estudio de la humanidad. Es en ellos (en los documentos) donde se encuentra la representación de la representación de la representación. De ahí la importancia de precisarlos y entenderlos desde el lenguaje.

GÉNESIS DE UN ARCHIVO: LAVALLE KURI

B

Como ya fue mencionado, Josefina Lavalle y Mario Kuri Aldana, personajes principales de este relato, eran pareja, tanto en el plano sentimental como en el profesional. Juntos emprendieron diversos proyectos que son referencia para la historia del quehacer artístico en México. Ella como coreógrafa, él como compositor.

Alejandra Ferreiro Pérez, investigadora en la línea de Educación del Cenidim José Limón, cuenta que Josefina Lavalle le heredó en vida su acervo artístico. La coreógrafa tenía un especial interés en que sus obras fueran recuperadas para su conservación y difusión, fue por eso que comenzaron a esbozar juntas la idea de la conformación de un archivo documental del trabajo profundo de la maestra.

Josefina Lavalle falleció en el año 2009. Evidentemente, el proyecto tuvo que esperar. Tiempo después, Alejandra Ferreiro continuó con la petición de la maestra Lavalle y comenzó la revisión de sus documentos junto con la bibliotecóloga Rocío Hidalgo. Ambas trabajaron con la obra de la maestra Lavalle en el que fue su último hogar, en la calle Sánchez Azcona, en la colonia Del Valle. El maestro Kuri estaba ahí cuando ellas acudían a la verificación de documentos.

El 15 de enero de 2013, Kuri Aldana falleció a causa de neumonía y deshidratación severa. Fue en su funeral donde autoridades del INBA se acercaron a platicar sobre la integración de los archivos con José Antonio Robles Cahero, entonces director de Cenidim, y con Alejandro González Castillo, quien fungía como director del área de Documentación del mismo centro. La misma María Cristina García Cepeda, entonces directora del INBA, había pedido a los investigadores que unificaran el archivo.

La propuesta fue presentada al licenciado Jorge Gutiérrez, subdirector general de Educación e Investigación Artística para su aprobación. Desde ese momento, fue catalogado como un archivo inédito, porque nunca se ha realizado un trabajo similar en la historia de los centros de investigación.

El objetivo general del proyecto es organizar, registrar y digitalizar los contenidos documentales de los acervos Lavalle y Kuri, estableciendo sus interconexiones de colaboración artístico-académica, con el propósito de contribuir a la preservación y difusión de una parte de la memoria artística mexicana concentrada en ellos.

En esta primera fase, los investigadores fungieron como organizadores del flujo del trabajo; supervisaron y contabilizaron el material de ambos acervos, verificaron el proceso de limpieza documental y realizaron los trámites institucionales necesarios para un mejor flujo de la investigación.

No es un proyecto sencillo en su realización, pues se trata de un archivo que debe rescatar la colaboración profesional entre la coreógrafa y el compositor sin perder de vista la individualidad de ambos artistas.

Posteriormente, se pretende elaborar un inventario para tener un control sobre los documentos hallados y proseguir a una organización física del acervo; asimismo, el equipo proyecta diseñar una base de datos en las plataformas utilizadas por el INBA para la difusión de productos de investigación, además de digitalizar los documentos para su conservación, almacenamiento y administración en un soporte electrónico con el objeto de permitir que la información pueda ser consultada.

El acervo documental de los artistas era descrito técnicamente como un archivo muerto. Guardado en cajas. Un llamado a la investigación in situ. Este escenario proporcionó ventajas específicas como la obtención de datos de primera mano, así como una observación del espacio-tiempo directa, tanto del material como del comportamiento del equipo de trabajo.

A decir de los investigadores, el proyecto está planteado desde una combinación de la mirada archivística y la bibliotecológica; principalmente, esto se ve reflejado en la forma de organización, ya que en

la clasificación de documentos no se hará una descripción de cada una de las hojas encontradas, como lo exige la bibliotecología, sino que se llevará a cabo una descripción del contenido del material a nivel de expediente, como lo permite la archivística.

El acercamiento con los documentos y al contenido de los mismos dio lugar a la formación de expedientes, los cuales son un conjunto de documentos que están referenciados como unidad porque tratan de un mismo tema.

Los investigadores acordaron que los expedientes serían formados a partir de un criterio: conforme los artistas dejaron sus documentos. Es decir, si en el cúmulo de papeles que Mario Kuri y Josefina Lavalle dejaron se encuentran folders integrados con diversos tipos de documentos, así es como se conformaría el expediente.

Lo que otorga este tipo de organización al investigador es contexto. El pensamiento del artista puede analizarse de manera más cercana si se realiza un análisis del todo, tal y como ellos mismos lo conformaron.

Es también necesario expresar que la investigación cualitativa deriva en subjetividades, un reflejo del punto de vista del investigador y el encuadre selectivo del fotógrafo. Cuando el investigador justifica las herramientas utilizadas y sus conclusiones ocurre un diálogo interesante, del cual se puede hacer parte a un auditorio entero.

A continuación, lo sucedido.



No es un proyecto sencillo en su realización, pues

se trata de un archivo que debe rescatar la colaboración profesional entre la coreógrafa y el compositor sin perder de vista la individualidad de ambos artistas.”

Revisión física de los materiales

Se sospechaba que algunos de los documentos que pertenecieron a los maestros Josefina Lavalle y Mario Kuri tuvieron algún tipo de ataque de microorganismos, como hongos, fue por esa razón que se consideró acertada la opinión de un grupo de conservadores de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM).

El 14 de febrero de 2014 se realizó un dictamen del estado general del archivo, que estaba ubicado en dos sedes en la Ciudad

de México. La primera de ellas es el departamento de la pareja de artistas, ubicado en la calle Sánchez Azcona, número mil 642, colonia Del Valle; y la segunda, la oficina en la que trabajó la maestra Lavalle (cubículo 24) durante su estancia como investigadora del Cenidid, en el Centro Nacional de las Artes.

Tres restauradoras de la ENCRyM, Fernanda Martínez Rocha, Victoria Casado Aguilar y Pilar Tapia López, fueron quienes determinaron el diagnóstico de los materiales encontrados.



**Especialistas en conservación
revisando el archivo documental
de la maestra Josefina Lavalle.**



**Los maestros Alejandro Ferreiro, del
Cenidid, y José Antonio Robles, del
Cenidim, revisando material del acervo.**



Primera vista del cuarto donde los profesores Lavalle y Kuri tenían documentos guardados.



Revisión de los documentos encontrados en el cubículo de Lavalle.

Los documentos de Josefina Lavalle ya habían sido, hasta cierto punto, sacudidos y organizados, debido a que el proyecto original fue la realización de su archivo personal; después, como ya se explicó anteriormente, cuando murió el maestro Kuri Aldana, se pactó que la investigación sea fusionada.

Ambos archivos estaban almacenados en cajas de cartón, lo cual no era tan perjudicial para los documentos; sin embargo,

las cajas se encontraban encimadas una de la otra y eso podía provocar que los documentos que se encontraban abajo sufrieran algún tipo de rotura o deformación. Por ello que la recomendación principal fue que el modo de almacenamiento, previo a la limpieza documental, fuera corregido. Por mucho tendría que haber dos cajas superpuestas para evitar que el material se maltratara.

Estado inicial del archivo Kuri antes de su limpieza; las cajas se encontraron en el cuarto que fungió como su estudio de trabajo.



La familia de Mario Kuri dejó en cajas de cartón los documentos que habían pertenecido al compositor, mismos que fueron seleccionados previamente para donarlos al Instituto Nacional de Bellas Artes.





Las cajas estaban rotuladas de acuerdo con el contenido que había en ellas.



Vista hacia el estudio de la maestra Josefina Lavalle. Al fondo se encuentran algunas cajas de cartón con los documentos que le pertenecieron.

**Libros de Josefina Lavalle
en una caja de cartón.**



**Fólder empolvado en el estudio
Lavalle; dentro había una
semblanza de la coreógrafa.**



**Uno de los libreros dentro del estudio
Lavalle. Previamente, los libros del
estante habían sido colocados en
cajas de cartón por las investigadoras
Rocío Hidalgo y Alejandra Ferreiro.**





Carta dirigida a la maestra Lavalle en idioma chino.

A decir de las especialistas, el archivo se encontraba en buenas condiciones, ya que no había estado expuesto a alguna variación extrema en el ambiente. Los documentos estaban sucios, presentaban, en varios niveles, polvo acumulado, roturas y dobleces.

Se detectó con frecuencia la presencia de cintas adhesivas y elementos oxidantes, los cuales, advirtieron las expertas en el tema, debían ser retirados cuanto antes para evitar mayor deterioro en las hojas.



El maestro Kuri unía con masking tape.

Evidencia de cintas adhesivas en una partitura de Mario Kuri Aldana.



Partitura unida por cintas adhesivas transparentes.
México: Fondo Lavalle - Kuri.



Recortes del periódico Excélsior que Mario Kuri Aldana dejó unidos por un clip.



La mayoría de los documentos hallados durante el diagnóstico fueron libros, ensayos, publicaciones periódicas, cartas personales y oficiales, partituras, memorias, entre otros; sin embargo, también se encontraron algunos en imagen y sonido, como fotografías, videocasetes, cassetes y diapositivas.

Solamente se encontró un indicio de ataque de microorganismos en una caja hallada en la oficina de la maestra Lavalle, más no en el departamento.

En el piso 7 del Cenidid José Limón se encuentra el cubículo donde la maestra Lavalle trabajó como investigadora. Un espacio pequeño, en el cual todavía se encontraban colgados en la pared

fotografías y reconocimientos de la maestra.

El material que fue puesto a observación, estaba contenido en cajas de cartón. Cuando las especialistas tomaron un documento muestra, detectaron ciertos hongos inactivos, es decir, hubo un ataque de microorganismos, pero ya no se encontraban vivos. De cualquier modo, era necesario que esos documentos fueran tratados con mayor precaución y, sobre todo, había que cuidar que no tuvieran contacto con otros materiales o que las brochas con las que pudieran ser limpiados no fueran utilizadas en otros documentos sin antes haber pasado por un proceso de limpieza efectivo.



Documentos infectados por algún tipo de hongo que ya estaba inactivo.

Al final, se tomó la decisión de que este material no fuera llevado al departamento de los artistas para su limpieza, pues, aunque se aseguró que los microorganismos ya estaban muertos, no se quiso poner en riesgo al resto del acervo.

De manera general, autoridades del INBA, encargadas también del diagnóstico documental, determinaron que en el caso del archivo Lavalle se tenían 18.50 metros lineales de documentos, mien-

tras que en el caso de Kuri se reportaron 14.20 metros lineales.

Después del primer acercamiento con el acervo, las conservadoras de la ENCRyM impartieron, el 25 de febrero de 2014, un taller de capacitación al equipo de trabajo de los centros de investigación involucrados. Para algunos, ese conocimiento fue totalmente nuevo, para otros una reafirmación, un cuestionamiento metodológico o un auxilio.



Instrumentos de trabajo para la limpieza de documentos.

**Conservadora impartiendo
curso de capacitación.**





Muestra de espátulas y pinzas específicas para retirar elementos como grapas o clips.



Especialista ejemplificando cómo debe quitarse una grapa de una hoja para evitar su maltrato.



Documento afectado por la humedad.

Según las especialistas, para todo tipo de limpieza documental, sea profunda o superficial, es recomendable utilizar guantes de látex y cubre bocas, además de una bata que proteja la ropa del polvo; esto con el fin de no exponer al sistema respiratorio y a la piel a partículas que, en muchos casos, han llegado a provocar enfermedades específicas, como alergias. También es factible colocarse unas gafas protectoras para evitar el contacto de los ojos con el polvo.

El taller sirvió para introducir al equipo de trabajo en la materia de conservación documental, para sintonizarlo; asimismo, fue a partir de ese encuentro que se sugirió un modo de trabajo, el cual fue empleado durante los siete meses siguientes en la limpieza del fondo Lavalle-Kuri.

Uno de los principios creadores de cualquier fondo documental es la disminución o eliminación de partículas contaminantes.

El 3 de marzo de 2014 se comenzó a trabajar directamente con los documentos hallados en el departamento. A continuación, se

narra el método de limpieza empleado en los documentos del acervo de Josefina y Mario; no pretende ser una guía en la materia o darse a entender que es el único modo de proceder, únicamente se da cuenta de los pasos a seguir para que el proyecto caminara en las mejores condiciones posibles.

La mayoría del tiempo se trabajó en el estudio donde el maestro Kuri pasaba las tardes, donde otorgó algunas entrevistas: una mesa en el centro del espacio, frente a la ventana del cuarto, desde la que podía observarse el edificio del periódico Reforma.

El consejo fue trabajar en una superficie despejada y lisa, por supuesto, libre de alimentos y bebidas; sin algún otro documento u objeto enfrente, ya que el polvo despejado caería sobre éstos.

Previo a la limpieza documental, y con base en las indicaciones de las conservadoras, se colocaba en la parte frontal de la mesa una franela húmeda, misma que servía como atrapa polvo. La tela ayudaba a que las partículas se dispersaran menos, ya que pese al cubre bocas, algunas veces se respiraba polvo.

Instrumentos de trabajo.



Diferentes tipos de brochas para limpieza de documentos.





Auxiliar de limpieza retirando polvo a una partitura.

Etapa de aspirado

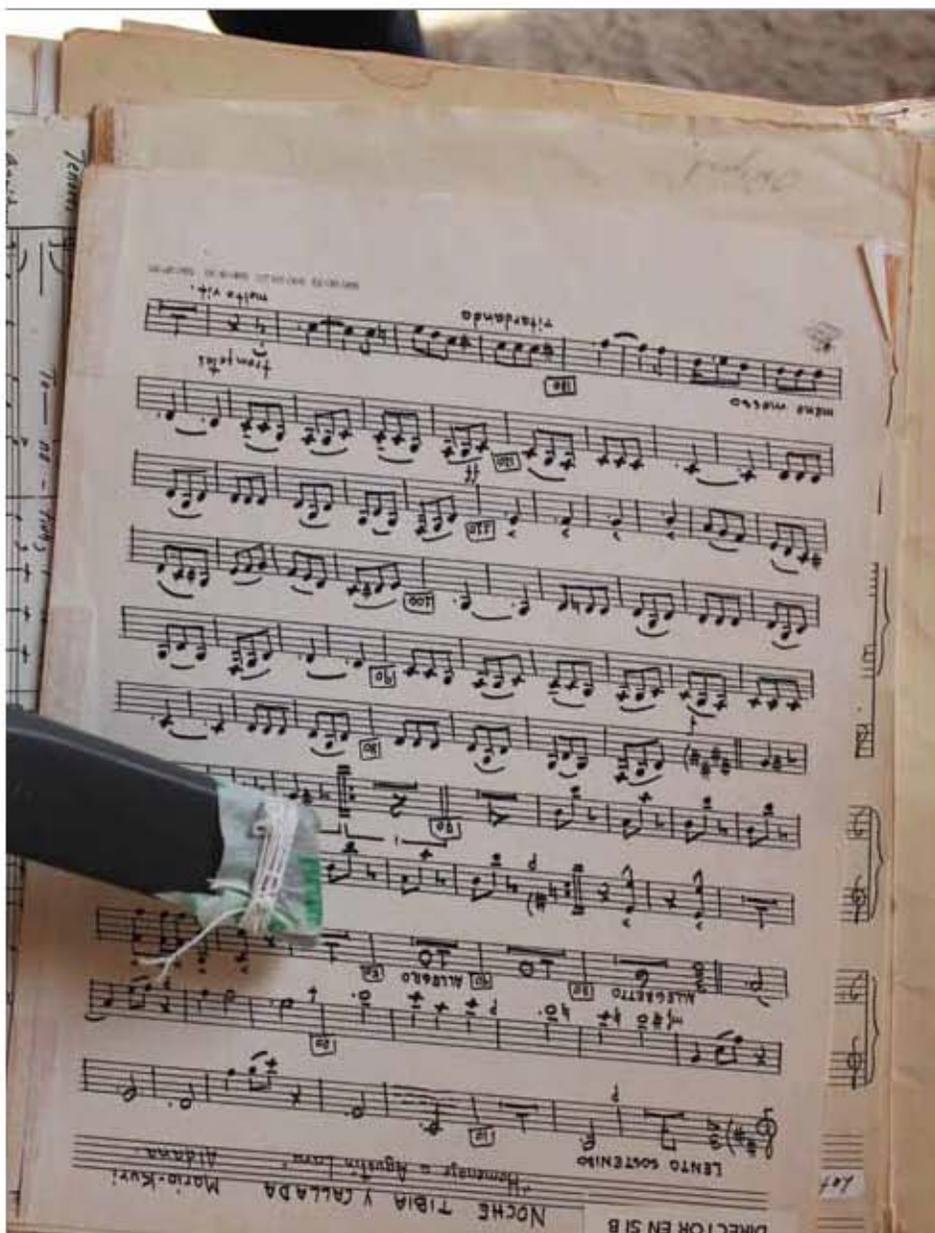
Para retirar el exceso de polvo, fue necesario aspirar los documentos. Esta acción, aunque suene extraño, puede realizarse con una aspiradora para el hogar, solo debe tenerse cuidado con la fuerza de la misma porque podría romper una hoja de papel, por ejemplo.

Para que lo anterior no ocurriera, se colocaba un filtro en la

boca del tubo aspirador, hecho con un pedazo de tela y atado con una liga, también pueden utilizarse filtros especiales o tela tipo mosquetero.

Respecto a los libros, si tenían demasiado polvo acumulado, podían ser aspirados sin filtro; sin embargo, el libro debía estar cerrado para no perjudicar las hojas.

Retiro de polvo de una partitura con aspiradora.

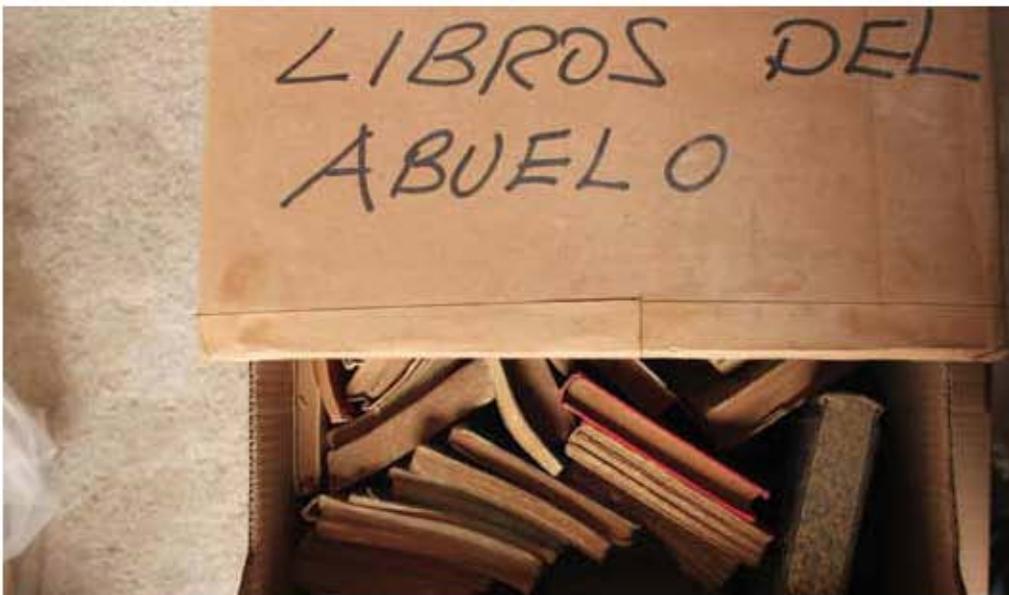


Filtro colocado en la aspiradora; se puede observar el polvo depositado.

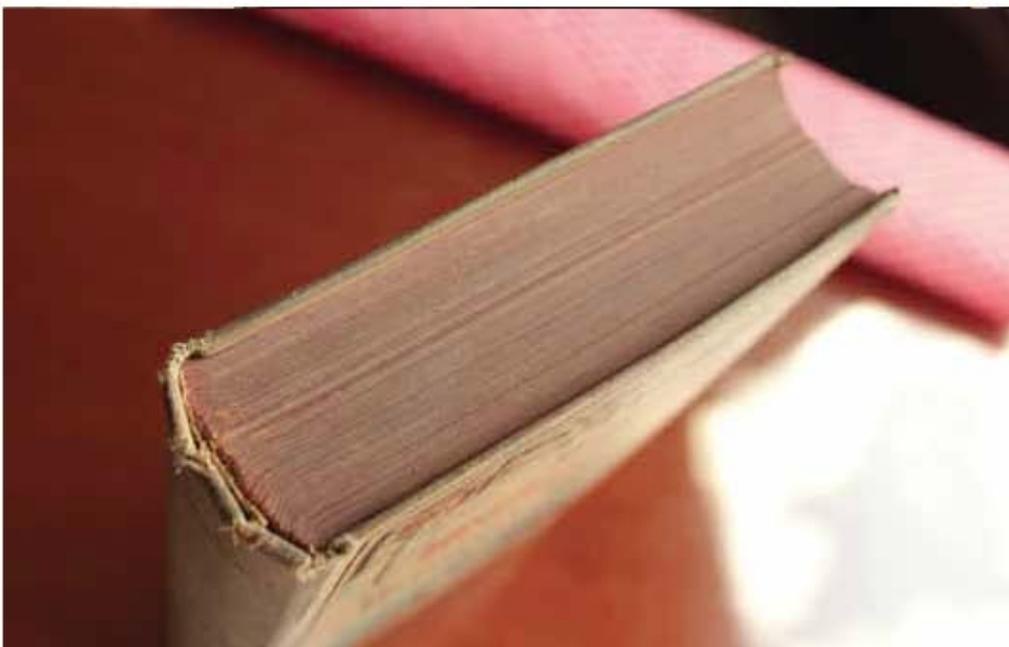




**Retiro de polvo
de una carpeta.**



Caja de libros empolvados.



Canto empolvado.

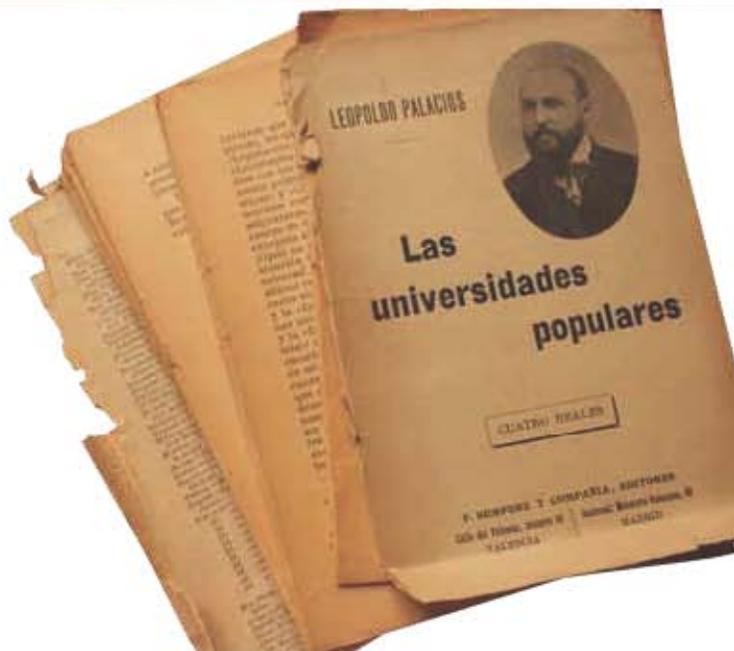
**Algunos libros en espera
de ser aspirados.**



**Carpets de Mario Kuri
antes de ser aspiradas.**



**Algunos libros se encontraban en
mal estado, por lo que debían ser
aspirados con sumo cuidado.**



Limpieza con brocha

Una vez que los documentos fueron aspirados, se sometieron a una limpieza con brochas de cerdas suaves. Los papeles eran colocados sobre la mesa para retirar el polvo que aún quedaba depositado.

El modo correcto de limpieza de los documentos es del centro ha-

cia afuera y en dirección al trapo previamente colocado. En el caso de los libros, se empieza por limpiar los cantos y el lomo, posteriormente la portada y contraportada, y si se requiere, página por página, dependiendo del grado de polvo que tenga el material.

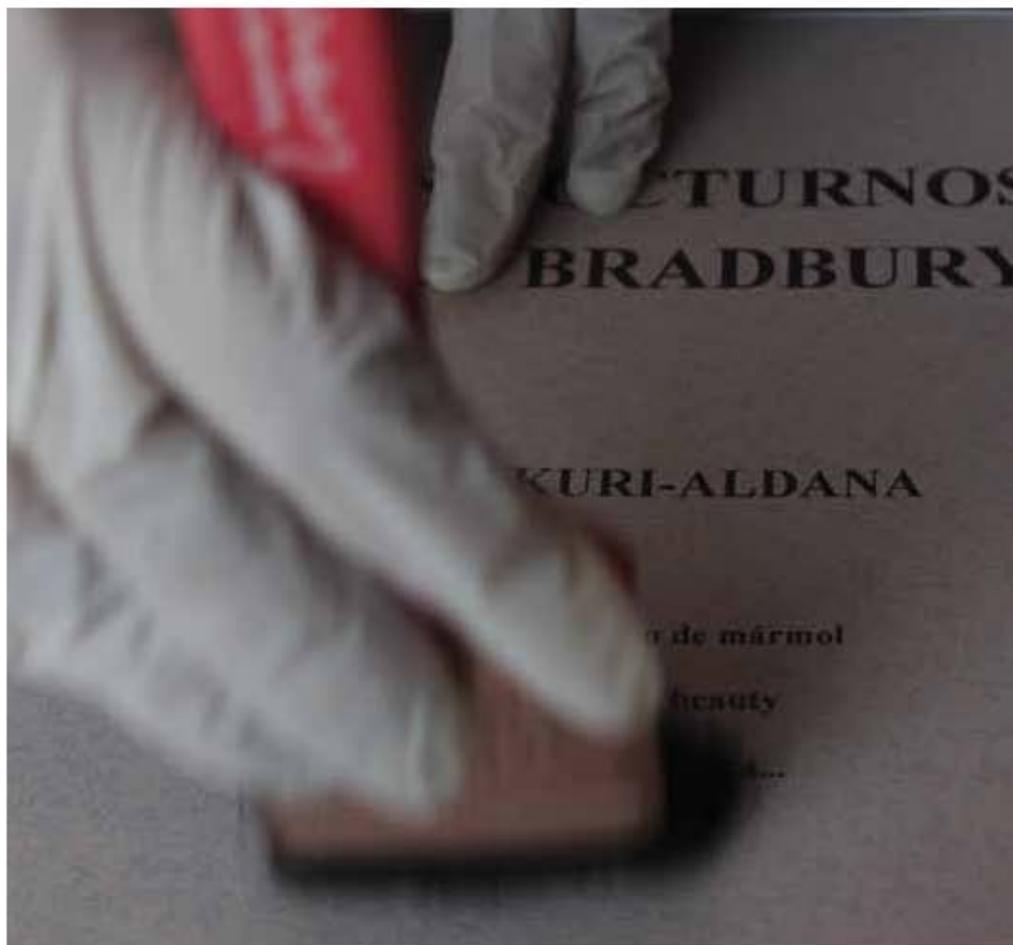


Limpieza de partitura con brocha.

Brocha.



Limpieza de documentos
de Kuri Aldana.



Limpieza de dispositivos
o transparencias Kodak.

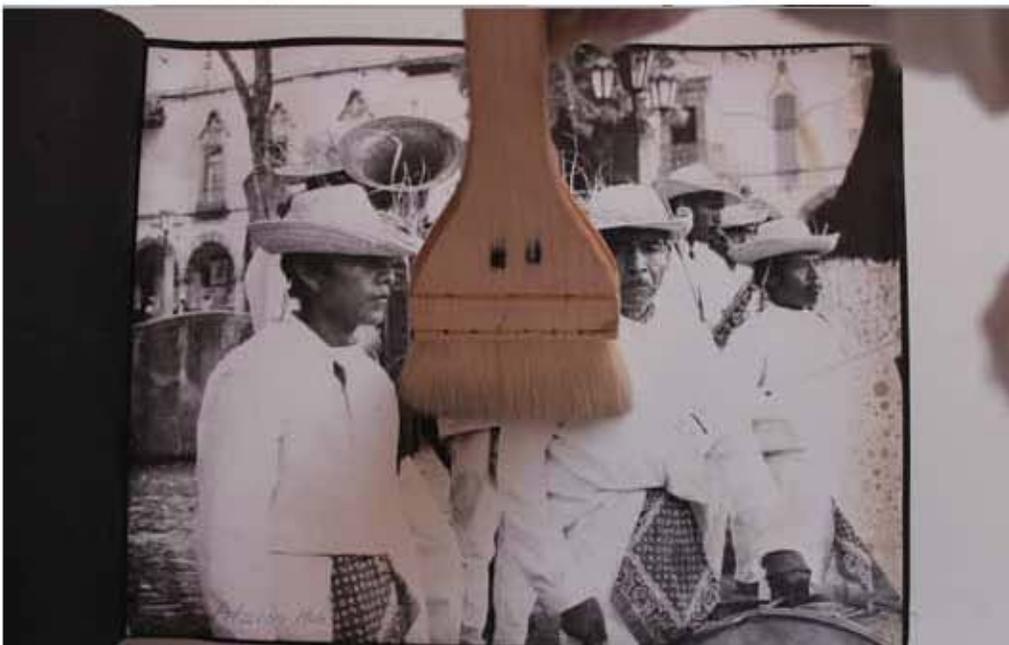




**Transparencia número 50
sobre escultura totonaca.**



Espacio de limpieza.



**Las fotografías halladas fueron
tratadas con brochas suaves.**

Algunas imágenes
fotográficas requirieron de
una limpieza más puntual.



Prestadora de servicio
de limpieza en el estudio
de Mario Kuri.





Limpiando notas.



Periódico Baluarte de 1967.

Retiro de agentes oxidantes

Con espátulas especiales fueron retirados elementos como grapas, clips o broches que podían oxidar el papel. Estos materiales se sustituyeron por clips plastificados o separadores hechos de papel libre de ácido, como el fabriano.

El acervo del maestro Kuri presentó en la mayoría de los documentos algún material de este tipo. Cuando el papel era limpiado

con la brocha, las grapas o clips eran retirados; si éstos se encontraban adheridos al papel, debido a la oxidación, el proceso se realizaba con delicadeza ya que la hoja podía romperse. Los restos se barrían con otra brocha.

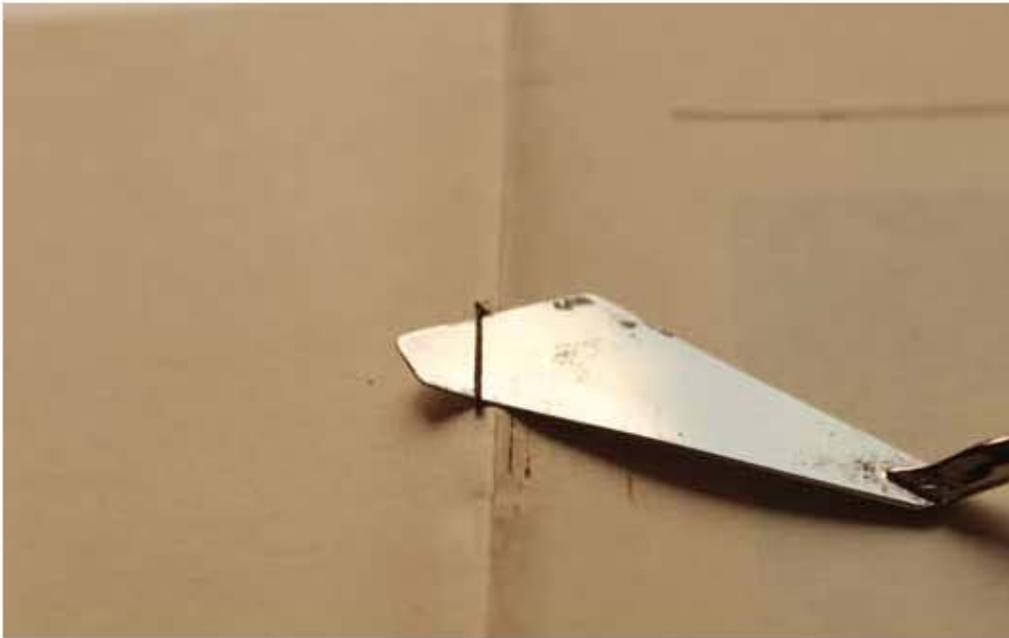
Podría decirse que uno de los materiales que más contaminó el acervo del compositor fue el acero.



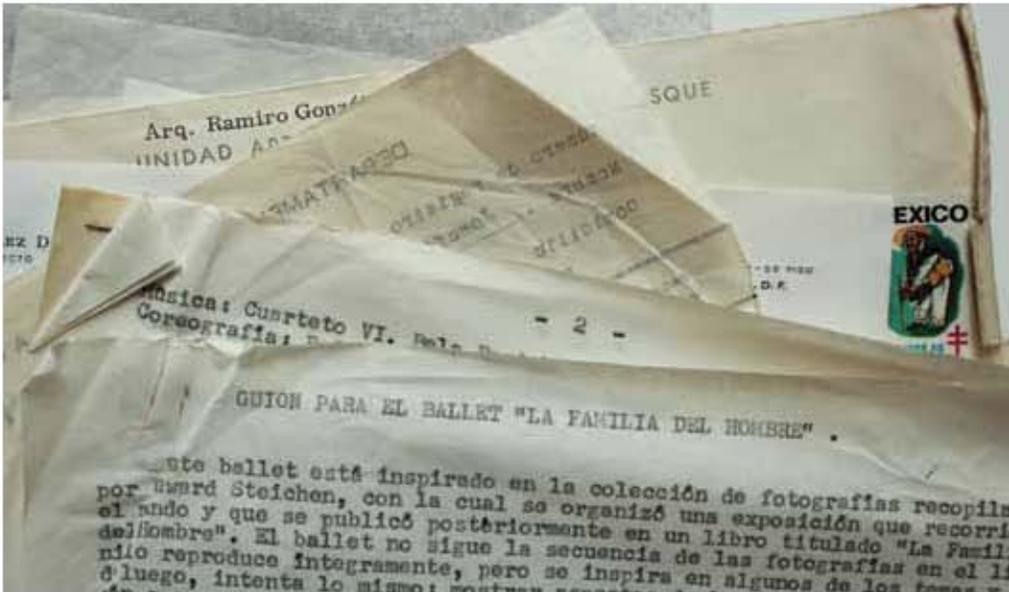
Presencia de grapas oxidadas en partituras de Mario Kuri.

Trabajo cuidadoso.





Grapa oxidada.

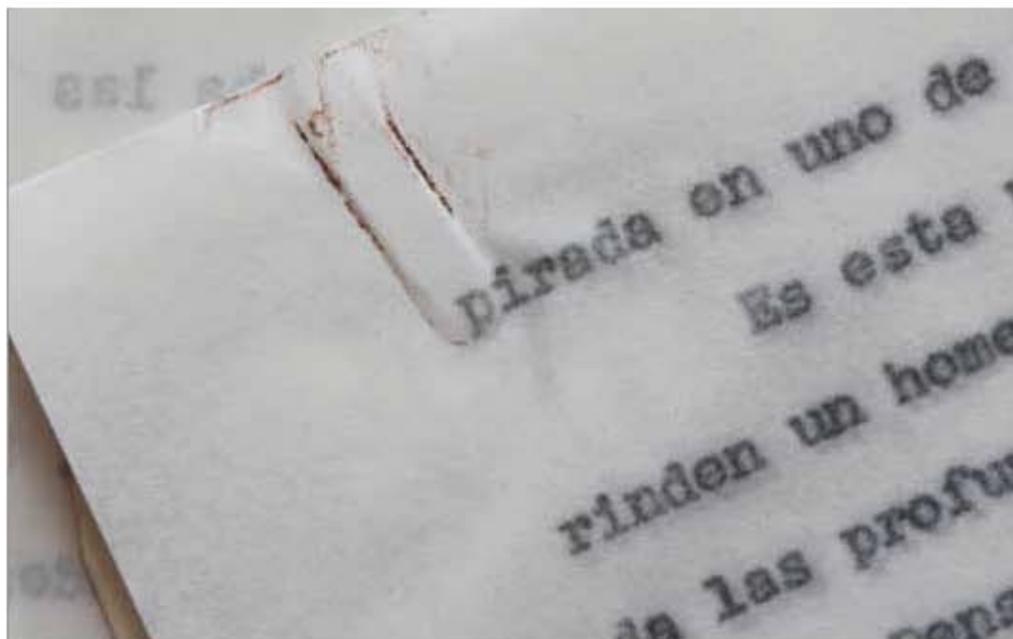


Documentos de papel cebolla afectados por la oxidación.



Algunos clips todavía no dañaban los documentos, sin embargo, debían ser retirados.

Marca de oxidación.

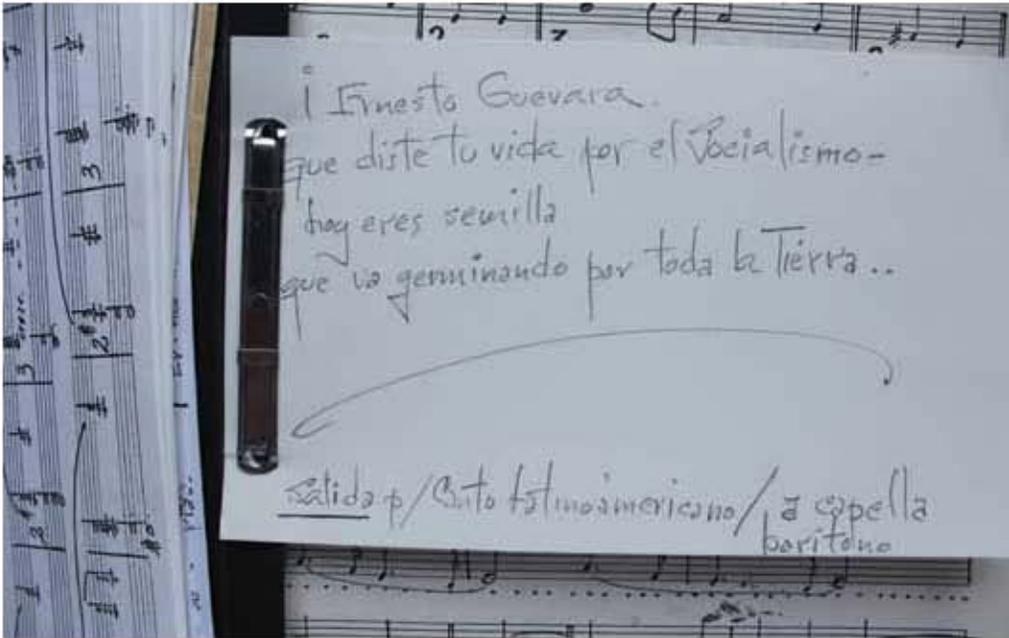


Grapas imperceptibles.



Mario Kuri unía sus partituras con clips pequeños.





**Broche de metal
sosteniendo ideales.**



**Los documentos que fueron
hallados en carpetas debían ser
retirados de las mismas. Algunas
de las carpetas se conservaron.**



**Grapa oxidada y
adherida al papel.**

Restos de oxidación.



Grapas retiradas de los documentos de Mario Kuri en un día

Retiro de materiales adhesivos

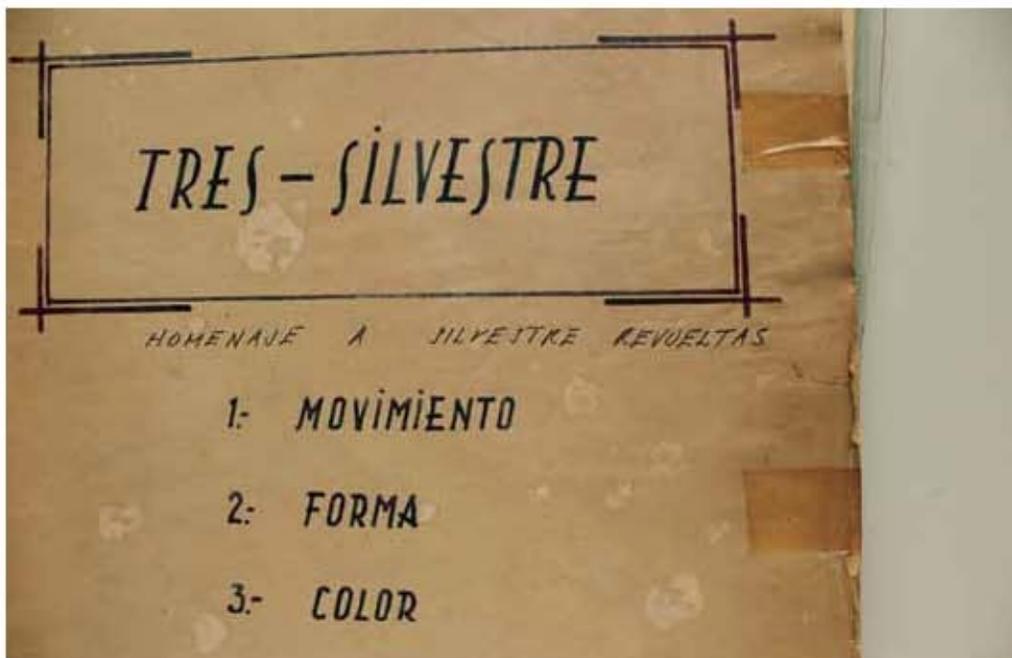
Otro material que provocó el deterioro de varios documentos fue el que comúnmente es llamado durex.

Cuando los documentos presentaban algún tipo de cinta adhesiva o etiqueta, si eran de fácil desprendimiento, debían ser retirados con una espátula especial, de lo contrario, se dejaban hasta que el documento fuera revisado por un especialista y determinara el tratamiento que se le debía otorgar.

En el acervo Lavalle los materiales adhesivos eran mínimos. La maestra tenía la costumbre de utilizar papeles autoadhesivos (post it) para señalar algún tipo de contenido en específico, hacer

una nota aclaratoria en el texto o separar páginas. Estos también fueron retirados, sin embargo, se colocó una separación elaborada con papel fabriano para conservar el gesto de la maestra Lavalle, pues esas referencias pueden ser utilizadas en investigaciones posteriores.

En el caso de los documentos de Kuri, las cintas adhesivas servían para todo tipo de encomienda: para unir, para corregir, para marcar, para encuadernar. Para lo que fuera. Lamentablemente en algunos casos el pegamento no pudo retirarse. Esos casos serán atendidos con particularidad.



Cintas adhesivas en partitura.

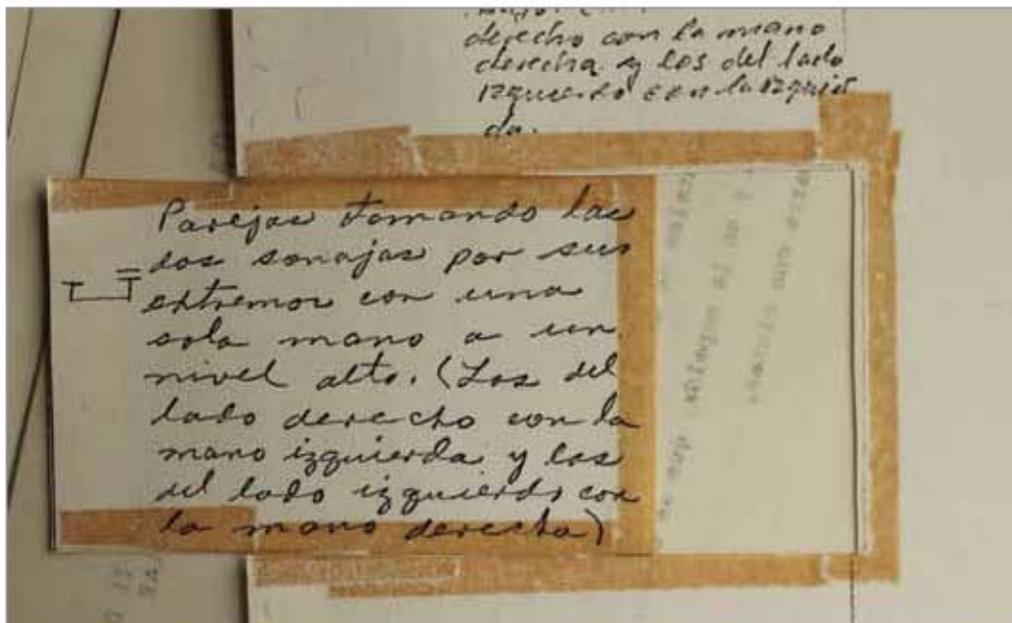


Cintas viejas.

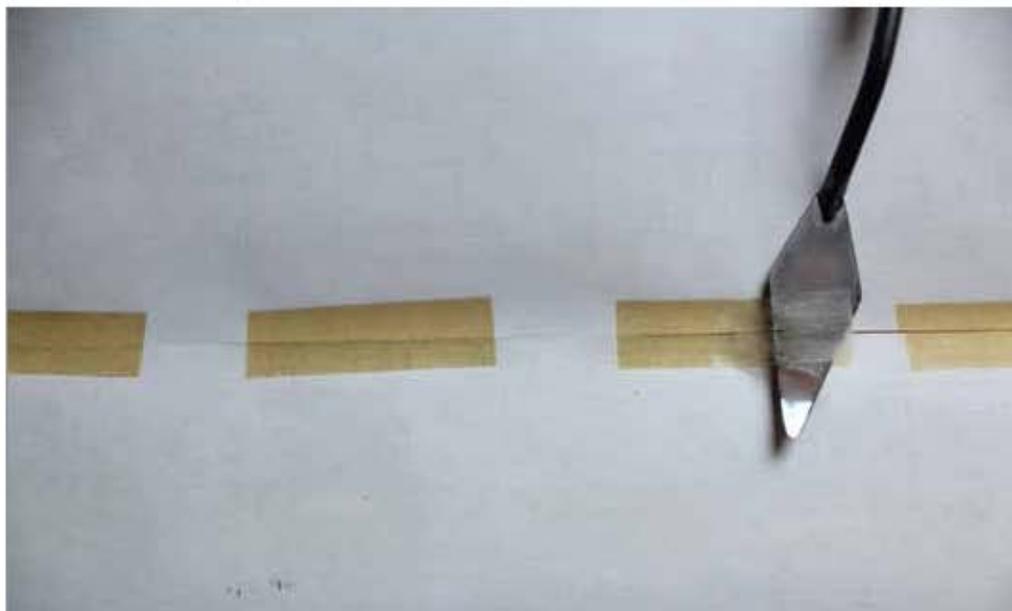
Partituras con masking tape.



Algunas cintas ya no tenían pegamento y se desprendían con facilidad.



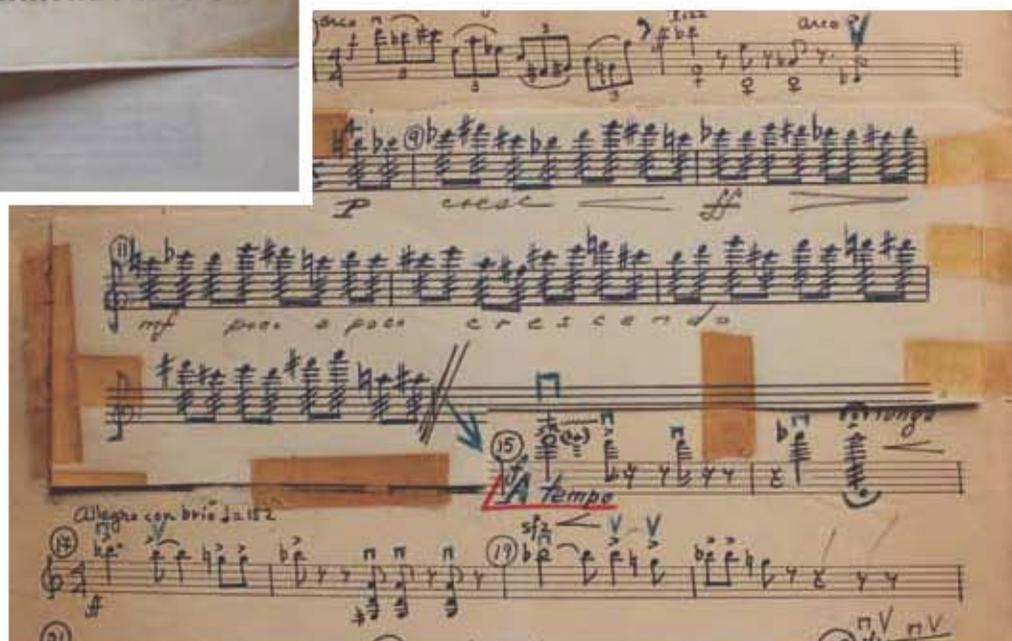
Retiro de adhesivos con espátula.



Mario Kuri utilizaba etiquetas para nombrar sus partituras o hacer aclaraciones en ellas.



Parche.



Marca de adhesivos.



Corrección.



Mario Kuri solía pegar referencias visuales en las primeras páginas de sus cuadernillos.



Cintas adhesivas, grapas y clips.





Saldo de una hora.



Agentes oxidantes retirados.



Las fotografías que estaban contenidas en álbumes con plástico auto adherible fueron retiradas y colocadas en papel libre de ácido.

Guardas de primer nivel

Una guarda de primer nivel es el método de protección del documento que tiene contacto directo con el mismo, tal como sobres, fólderes o fundas. Así de sencillo, pero hay que utilizar el lenguaje apropiado.

Las guardas de primer nivel deben ser de papel libre de ácido y sin colorantes. Para resguardar el fondo Lavalle- Kuri se ocup-

aron fólderes tamaño carta y oficio, sobres y papel fabriano que era recortado a la medida del documento.

Se sustituyeron los fólderes maltratados, rotos o con evidencia de encontrarse en proceso de acidificación; también se resguardaron las fotografías en fundas transparentes especiales y recortes de periódico en guardas hechas a la medida.



Fotografías extraídas de un álbum de Mario Kuri.

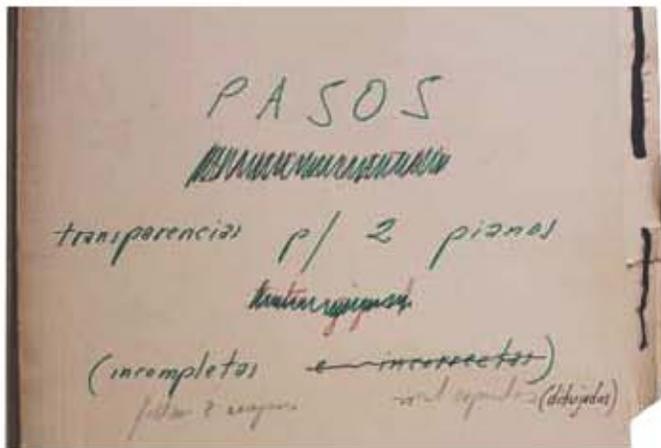
Cada una de las fotografías fue colocada en una mica especial, sin importar el tamaño que tuviera.



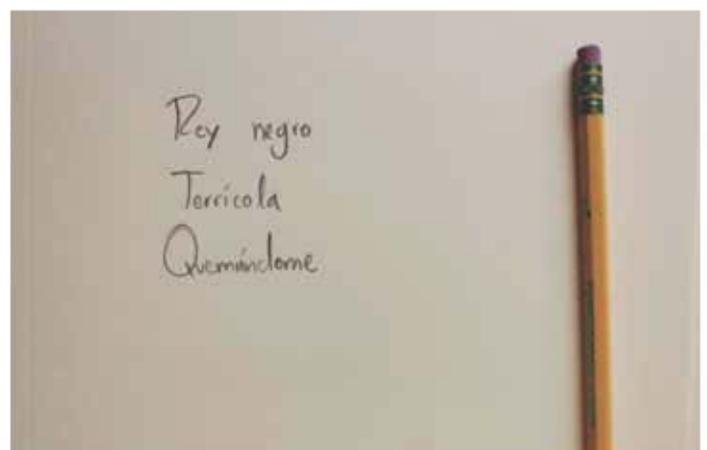
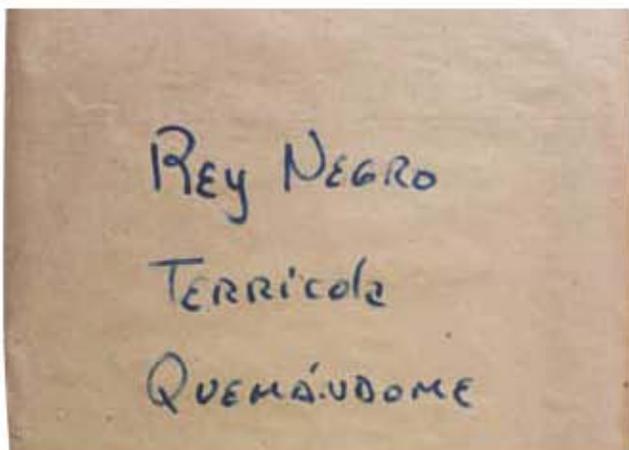
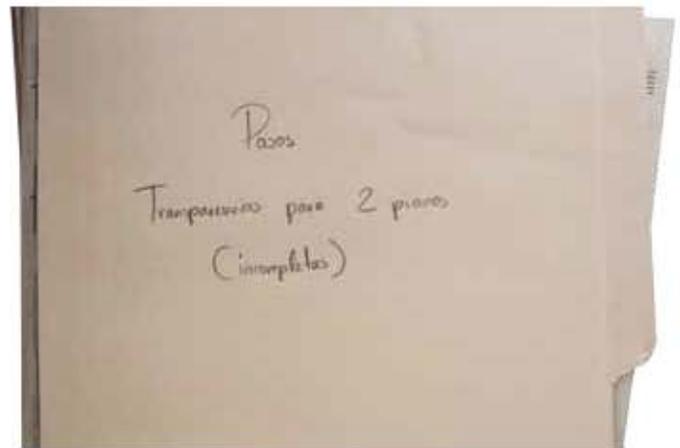


Cuando los fólteres viejos eran cambiados por nuevos, también se anotaban con lápiz las indicaciones que los artistas pusieron en la portada.

Antes



Después



Fotografía encontrada en un cuaderno
fotográfico de Mario Kuri Aldana.
se encontraba pegada al papel.



Fotografía desprendida del papel.



Una vez tratada, la fotografía fue
colocada en una mica especial.





Diapositivas en espera de una nueva guarda.

.....



Investigador del Cendim elaborando una guarda.

.....

Elaboración de una guarda de primer nivel.

.....



Guardas de segundo nivel

Las guardas de segundo nivel son un segundo candado. Su función, además de proteger los documentos, es otorgar organización y estabilización a los mismos.

Este tipo de guardas deben tener una estructura rígida para soportar la documentación. Para la preservación de este archi-

vo, se pidieron guardas tipo cajas, hechas de polipropileno.

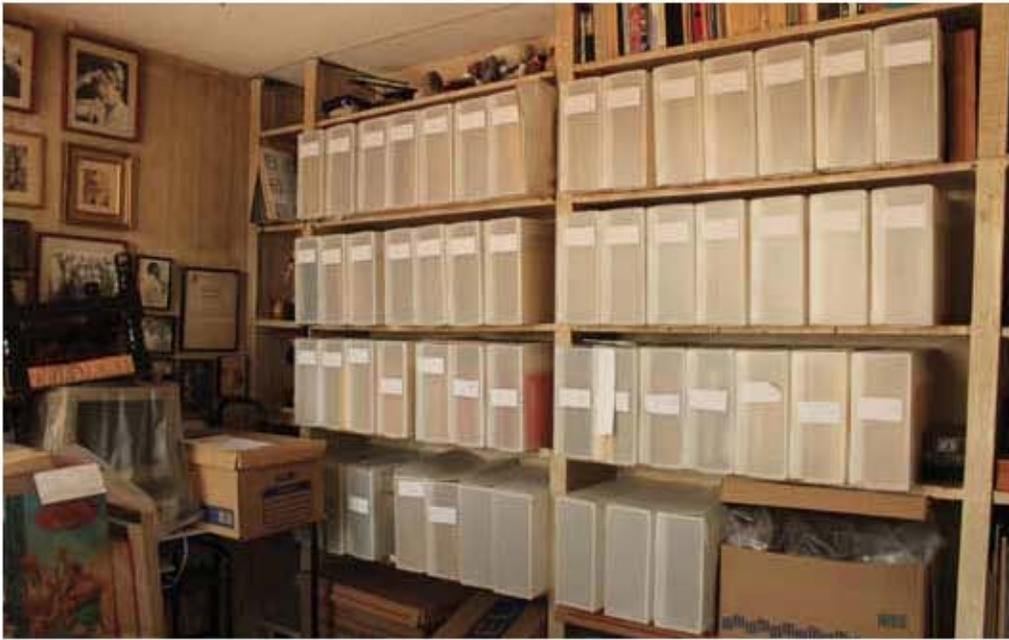
Las cajas fueron armadas por el equipo de trabajo, se ensamblaron de manera sencilla, sin embargo, se debía tener cuidado con unir adecuadamente las pestañas o podrían abrirse con el tiempo.

Guardas de segundo nivel del fondo Lavalle-Kuri.



Las cajas fueron marcadas con etiquetas para llevar un control.



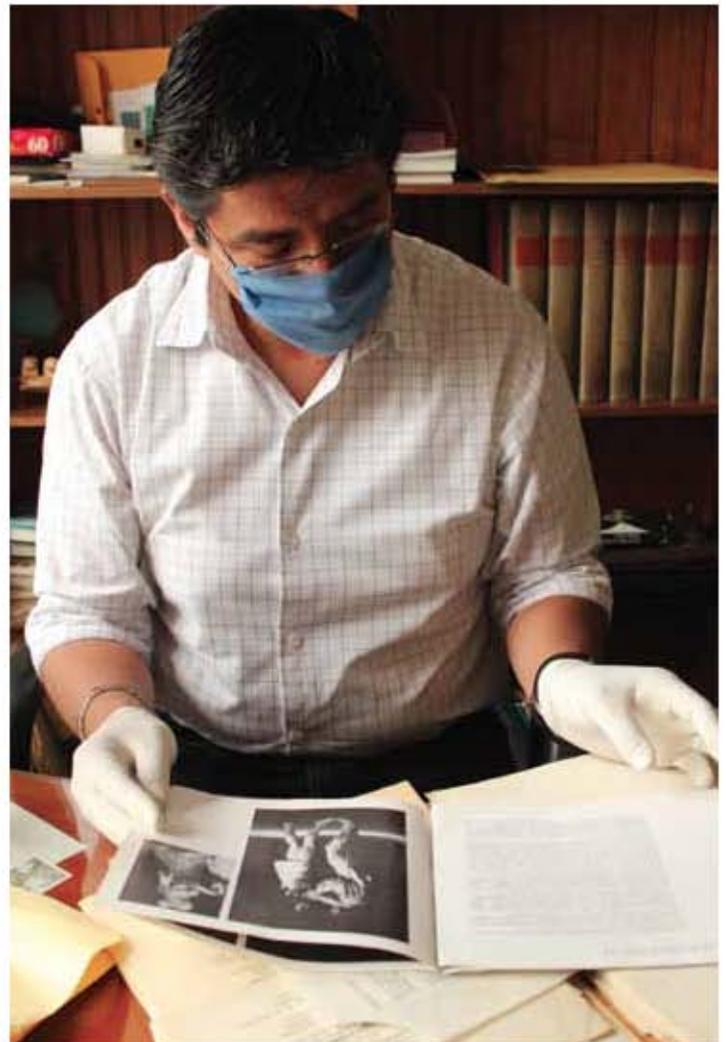


Los libreros del estudio de Lavalle fueron utilizados para resguardar las cajas de polipropileno.



Guarda de segundo nivel etiquetada.

Alejandro González, investigador del Cendim, revisando material para determinar el tipo de guarda que llevaría.



**Estudio Kuri en
el día que se terminó de limpiar
el material del departamento.**



La bodega

A los maestros les pertenecía un pequeño cuarto que se encontraba en el estacionamiento del edificio, ubicado en la colonia del Valle. Todos los habitantes del edificio tienen derecho a uno. Algunos lo tienen vacío, otros guardan refacciones o bicicletas. Los maestros Kuri y Lavalle la usaron para guardar libros. El lugar es un espacio reducido, de 2 por 3 metros a lo mucho, en el cual se encontraban estantes repletos de libros, además de cajas con diversos materiales.

A simple vista, no había indicio de algún tipo de plaga en el lugar, y tampoco de humedad, ya que había un hueco arriba de la puerta que permitía la entrada y salida de aire. Tampoco salieron ratas, como muchos lo imaginaban. Eso sí, la presencia del polvo era irremediable.

Todos los materiales tenían una polvareda encima.

Las especialistas opinaron que el material debía ser trasladado al departamento para su limpieza, pues el espacio no era adecuado para esa actividad, era reducido y escaso de luz.

El primer contacto con este espacio fue fugaz. Se trataba de confirmar el modo en el que se iba a proceder a limpiar los documentos. Simple cosa.

El lugar que ya era conocido como bodega fue intervenido el 16 de mayo de 2014, después de haber concluido la limpieza del acervo del departamento. Cuatro personas fueron (fuimos) las que comenzaron a saquearla. Ya no fue cosa simple, no sólo por el desgaste físico que implicaría el traslado de los materiales, sino porque era inquietante la idea de que esas cajas, ese contenido de ideas representadas en objetos, habían sido acomodados de esa manera y por última vez por los maestros Josefina y Mario. Y aunque esa sensación estaba presente en cada uno de los acercamientos que se tenían con los documentos, aquí era diferente.

Era un cuarto frío que podía ser visto desde un pequeño orificio que estaba junto a la chapa de la puerta. Lo primero que se observaba por el diminuto hoyo, era una caja de Pedro Domecq con la palabra libros y unas cintas adhesivas gruesas sobre ella.

Una vez abierta la puerta, adentro había por lo menos 5 estantes con material en reposo. En el primero de ellos habitaron toda clase de libros, decenas: “Homeopatía Práctica”, “Impropio a Nueva York”, “Cárdenas. Su actuación. Su país”, “Memoria de

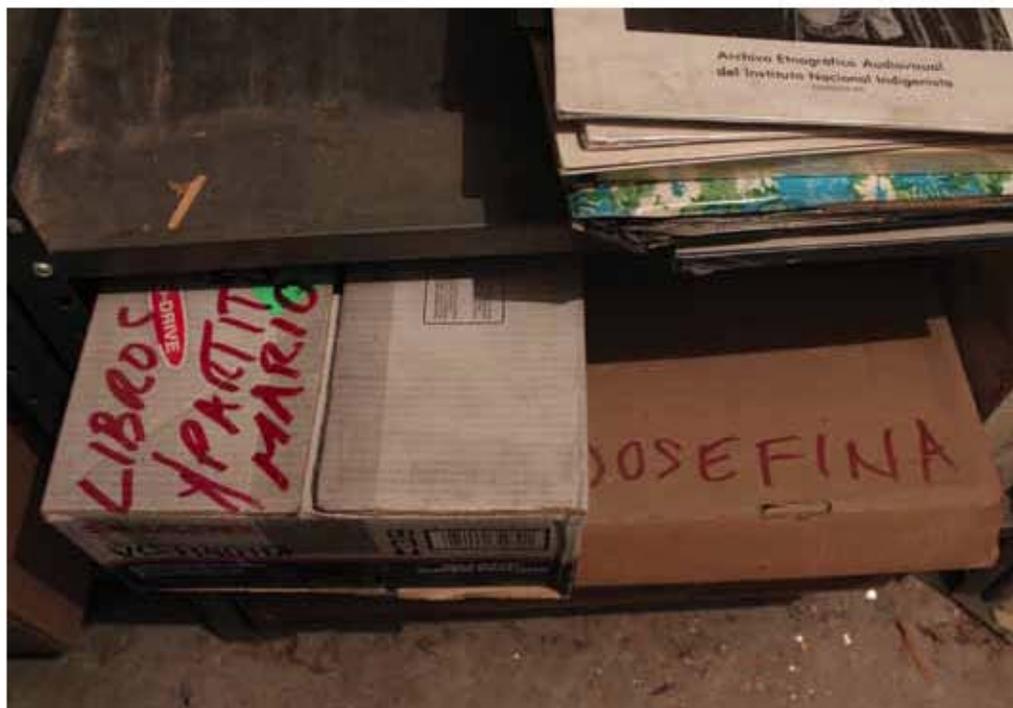
Libros en uno de los estantes de la bodega.



Libros en la bodega.



Cajas con archivos de Mario y Josefina y el elemento simbólico indigenista.



El Colegio Nacional”, “Enciclopedia canina”, “Histórico de las revoluciones de México”. Y más.

Después de los libros, fue una maleta. Una enorme maleta de cuero café. De ella colgaba un pequeño pedazo de papel, cubierto también de cuero, en el cual decía claramente Josefina Lavalle. El objeto tenía dueña.

La maleta tenía adherida una imagen de un hotel de la desaparecida Checoslovaquia, uno de los países que la bailarina visitó en una gira artística.

Este espacio fue el último en ser intervenido de manera formal durante la limpieza del archivo Lavalle-Kuri. Fue hasta el 16 de mayo de 2014 que el equipo de limpieza y dos investigadores comenzaron a trasladar cada una de las cajas al décimo piso, al departamento, para que los documentos fueran sometidos al tratamiento adecuado.

Ese día se pudo saber que dentro de la maleta había una especie de colchoneta y vestuario de algunas danzas folklóricas. No se sabe con exactitud si fueron utilizados por la maestra Lavalle, pero es muy posible. El vestuario no recibió tratamiento alguno pues iba a ser enviado a especialistas en la materia.

También había indumentaria folklórica en una caja de plástico.

También había sombreros. Por lo menos tres. Solo uno pudo distinguirse al instante, el que portan los que bailan la danza de los viejitos, originaria de Michoacán.

Asimismo, fueron encontrados algunos instrumentos musicales: un teclado, un violín, un huéhuatl y otros tambores prehispánicos. También máscaras, reconocimientos, casetes, discos de vinil, discos compactos. De igual manera, estos objetos-documentos solo fueron desempolvados de manera superficial, pues deben ser tratados con métodos específicos, sobre todo el violín, que tenía rastro de polilla.

En cuanto a objetos que tuvieran evidencia de haber pertenecido a Josefina, se encontraron algunos carteles enmarcados en los que se anunciaba la presencia del Ballet Nacional de Bellas Artes, con el cual realizó diversas presentaciones artísticas a nivel internacional.

El espacio fue vaciado en un periodo aproximado de dos semanas. Todo lo que había dentro se trasladó al departamento por medio de un carrito de carga. Se reubicaron aficiones, recuerdos, historias.



Maleta que perteneció a Josefina Lavalle.



Rocío Hidalgo y Alejandro Gutiérrez, investigadores de los centros de investigación de música y danza, respectivamente, en el primer día de limpieza en la bodega.



Investigador retirando cajas del estante

A la derecha, una caja plástica con vestuario para danzas folklóricas mexicanas; a la izquierda, una caja de cartón con documentos del abuelo paterno de Josefina Lavalle.



Sombreros hallados.



Detalle sombrero.





Sombrero con detalles rojos en forma de cruz hallado en la bodega.



Cuarto sombrero.



Máscara mexicana hallada en la bodega.



Máscara mexicana tras proceso básico de limpieza.

Tambor rarámuri hallado en la bodega. Su nombre original es kampire y pertenece a la región de la Sierra Tarahumara, Chihuahua.



El kampire está hecho de madera y piel de venado. El tambor hallado en la bodega tenía escrito con lápiz el nombre Santiago en varias de sus partes.



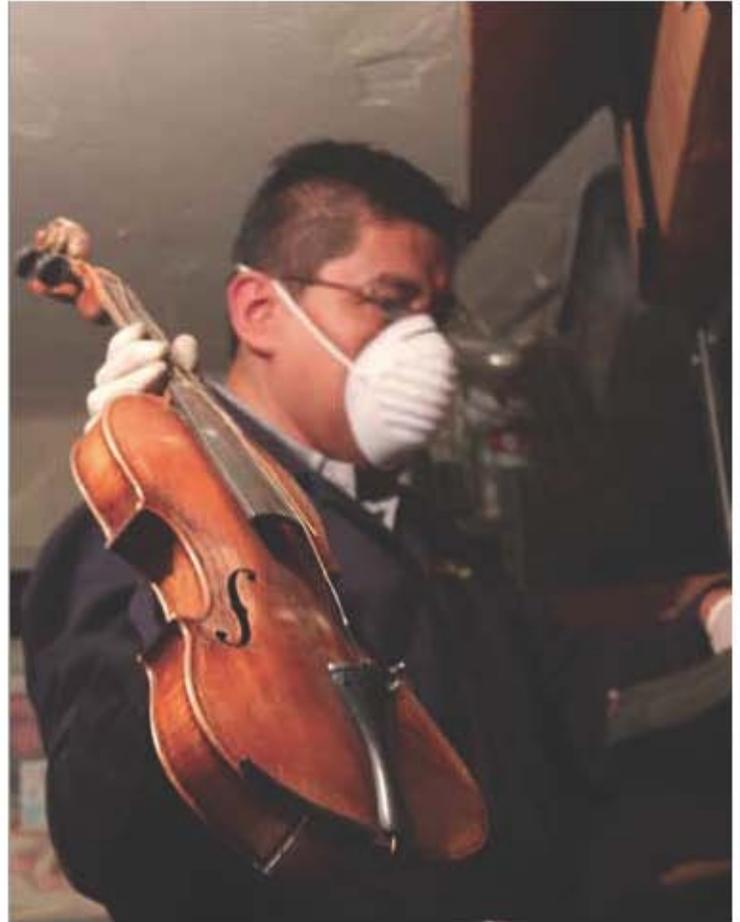
Huéhuatl hallado en la bodega.





**El huéhuetl es un tambor vertical
construido con el tronco de un árbol
ahuecado, abierto en el fondo.**

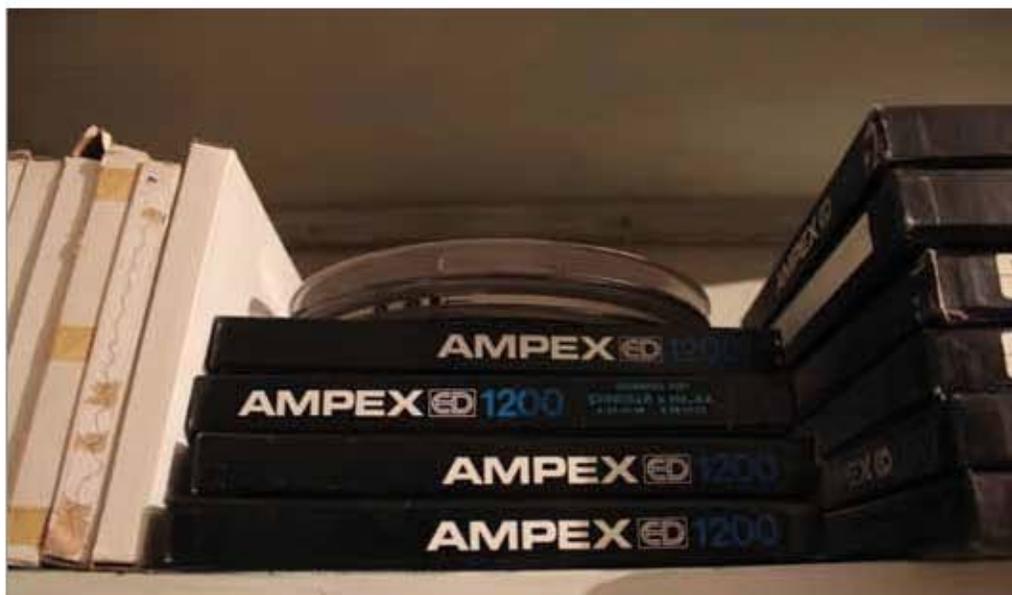
Violín encontrado en la bodega.



Detrás de algunas cintas de grabación, se encontró una grabadora de audio portátil de la marca Stellavox. Con ella, Mario Kuri grabó algunas de sus obras musicales y de otros autores.



Cintas magnéticas Ampex.



Autorretrato en la bodega.





Detalle de grabadora de audio.



**Caja con revistas sobre tejido.
Josefina disfrutaba esta actividad.**



Traslado de cajas.



Material reubicado.

Estabilización del acervo

Se trataba de entrar al departamento de un par de desconocidos. Hombre y mujer. Compositor y bailarina.

Como ya se ha mencionado, la cita era en la calle Sánchez Azcona, quien, para no perder detalle, fue un político y periodista de nombre Juan, fundador del periódico Nuevo México, el cual estaba en contra de la dictadura de Porfirio Díaz, un revolucionario que ayudó a redactar el Plan de San Luis, en el que se llamó a los mexicanos a levantarse en armas el 20 de noviembre de 1910. Ahora, sus apellidos sirven para referirnos a una de las calles de la colonia del Valle que, en el punto en el que hace esquina con Félix Cuevas, todas las mañanas se pone un hombre de aproximadamente 30 años a vender perfumes y cosméticos de marcas reconocidas, mismos que compra quien fue amiga cercana de la maestra Josefina y vive justo al lado del departamento que habitaron ella y Kuri.

El edificio es el número 1642. A la entrada, un par de vigilantes, un elevador y de ahí hasta el piso 10.

Como fue acordado con el equipo de trabajo del INBA, las labores de limpieza documental comenzaban a las 10 de la mañana y terminaban a las 2 de la tarde. Así que desde marzo hasta junio de 2014 las primeras partes del día tuvieron sitio en este lugar.

Doña Mati era quien abría la puerta diariamente. Ella se quedó cuidando el lugar porque Mario Kuri y Josefina Lavalle habían partido. La mujer siempre tenía una historia que contar sobre los maestros, sobre ella misma o acerca de su familia, que vivía en Michoacán, de donde es originaria.

El lugar es invadido por la luz ya que es el último piso del edificio. Alfombrado y, sobre las alfombras, tapetes que formaban caminos; sin paredes vacías; con figurines de ornato en cada mueble; saturado de cuadros y fotos (hasta en el baño). Cada día se podía descubrir algo nuevo.



Vista desde la sala.



Cuadros en el departamento.

Dibujo en el estudio de la maestra Lavalle.



Muñeca.



Cajas con documentos de Josefina Lavalle junto a una fotografía de ella.





Escultura de bailarina.



Fotografías familiares.



Discos de vinil.

Las actividades realizadas en el departamento eran registradas diariamente en una bitácora. Parecía que el lugar era “alguien”, un río de símbolos con quien conversar. Después de todo, el espacio es también una relación social.

Al principio únicamente se vislumbraban objetos, después, se interpretaban. Es interesante pensar en cómo la vida se extiende en el espacio habitado. El departamento fue entonces un sujeto más, al que quizá era necesario pedirle permiso para invadir su privacidad.

Los objetos contenidos en este espacio fueron los que revelaron el modo en que Josefina y Mario construyeron la vida diaria, una relación de pareja, el trabajo, la familia.

Según G. Durckheim, citado por Bollnow (2007), “el espacio concreto es distinto según el ser cuyo espacio es y según la vida que en él se realiza”. Podía entenderse que los dueños de ese medio de existencia eran artistas, que gozaban de la música y el baile, de la pintura, de los gatos. Que no soportaban, quizá, un

momento de pared vacío. Que se admiraban el uno al otro.

La familiarización con la estructura del departamento se fue dando en la medida que pasaron los días. Había más cercanía con cada objeto, porque ya podían ser interpretados, porque ya se sabía de cierto modo el motivo de su existencia o lo que había significado para quien vivió a su lado. Los documentos de ambos artistas fueron proporcionando esta clase de detalles, fueron acogiendo la presencia de los intrusos.

En cada forma de organización espacial estaban representados Kuri y Lavalle. No había forma de no sentirse cerca de ellos.

En un principio, este texto no tenía por objetivo narrar las vidas de los artistas. Tal afirmación correspondía a que la cantidad de información a la cual se estaba teniendo acceso era profusa, que un trabajo biográfico bien sustentado requeriría de algunos años de dedicación. Sin embargo, los pedazos de vida que se fueron encontrando de cada uno de ellos tejieron la idea. Fue inevitable el involucramiento.



Vista desde la terraza del departamento.

LA DANZA COMO EXTENSIÓN DE LA VIDA

“En realidad nunca se está frente a la vida de una persona, ni mucho menos frente la historia de una vida; eso es imposible; a no ser que se reconozca que tales expresiones tienen valor en un sentido figurado (no textual)”.

Carlos Pina (1986)

Josefina Lavallo nació en la Ciudad de México un 29 de enero de 1924 a las 23 horas en la casa número 55 de la calle de Colima, en la colonia Roma. Seis meses después, el 10 de julio para ser precisos, fue registrada con el nombre de Josefina Francisca Martínez y Lavallo.

En ese entonces, su padre biológico, Arnulfo Martínez Rendón, tenía 48 años de edad, mientras que su madre, Josefina Lavallo Bassó, tenía 40. Él era oriundo de Monterrey, ella de Campeche.

Sus abuelos paternos eran Miguel Filomeno Martínez Pérez y Josefina Rendón. Cuando la maestra Lavallo nació, ellos ya habían fallecido. No los conoció, sin embargo, heredó mucho de su esencia.

Pertenecía a una familia que no había pasado desapercibida en el campo de las artes y de la política.

Miguel Filomeno Martínez fue un emblema educativo en México, específicamente, en el estado de Nuevo León. En su libro “Memorias de mi vida”, relata que “nació el 5 de julio de 1850, a la una de la mañana, en una vivienda de una sola y pequeña pieza de la calle del Comercio, en la Ciudad de Monterrey”. Se dice de él que fue un niño prodigioso. Que a los cinco años escribía y contaba con facilidad y que cuando dedicó su vida a mejorar la calidad educativa en el país, fue parte del equipo de Justo Sierra.

Don Miguel F. Martínez se casó en 1875 con Josefa Rendón, con quien procreó cinco hijos: Miguel, Arnulfo (padre biológico de Josefina), Antonio, Josefa e Ignacio. Fue un hombre que dedicó su vida a la enseñanza. En 1892 creó la Academia Profesional para Señoritas, una de las primeras escuelas dedicadas a la educación de las mujeres en su estado natal.

Dos de los hijos de Miguel y Josefa, hermanos del papá de Josefina Lavallo, fueron figuras referentes en la cultura mexicana de la década de los treinta: Ignacio y Miguel Domingo.

Ignacio Martínez Rendón (1887-1947) fue pintor y escenógrafo; en 1943 pintó el escudo de Nuevo León para el vestíbulo del Palacio de Gobierno y el escudo de Monterrey para la Sala de Cabildos de esa ciudad.

Por su parte, Miguel D. Martínez Rendón (1891-1966) fue político, educador y poeta. Fungió como jefe de redacción y director de la revista de crítica Crisol, publicada por el Bloque de

los Obreros Intelectuales (BOI) desde 1929 hasta 1934, misma que pretendía esclarecer la ideología de la Revolución Mexicana.

En una de las sesiones de limpieza apareció una carta enviada a Miguel Martínez por la Legión de Honor Mexicana el 7 de septiembre de 1954 al mismo. Entre otras cosas, decía:

“Asunto: Se reconozca oficialmente como veterano de la Revolución en los periodos primero y segundo al C. Miguel D. Martínez Rendón.”

Antecedentes revolucionarios: En el año de 1910, dando inequívocas muestras de valentía y firmeza en su credo revolucionario, persistió en esa lucha, tomando participación en todos aquellos actos que se organizaron para demostrar desagrado al régimen porfirista, difundiendo las doctrinas maderistas por todos los medios a su alcance y combatiendo la tiranía en el terreno periodístico con artículos enérgicos y convincentes que escribía para los principales diarios Independientes de esta capital”.

Era un revolucionario distinguido y un poeta reconocido. En el Diccionario de escritores mexicanos del Siglo XX, se dice de Martínez Rendón que colaboró en diversas publicaciones revolucionarias, tales como “El Progreso”, “El Constitucionalista”, “Páginas Blancas” y “La Ilustración”, situación que hizo de su poesía un compromiso social, de crítica y defensa del pueblo.

Sin embargo, sobre Miguel Domingo hay que aclarar una situación trascendente para fines de la historia de Josefina Lavallo: en el acta de nacimiento de Josefina y en la invitación de su boda aparecen dos nombres diferentes que refieren a su padre. Primero es Arnulfo, luego Miguel Domingo. En el libro “Josefina Lavallo: Institucionalidad y Rebelión”, escrito por Patricia Camacho Quintos, se cuenta brevemente la siguiente historia:

“Arnulfo Martínez Rendón, artista plástico, escultor, maestro en la normal de

la Ciudad de México, se enamoró de Josefina Lavallo madre. Se casaron. Tuvieron varios hijos. Poco después de nacer la menor, Chepina, él se fue a Estados Unidos. La madre casó en segundas nupcias con el hermano de su ex esposo. Se trataba de un hombre que la amaba entrañablemente y que aseguraba que todo quedaría en familia y que los hijos de aquel matrimonio mantendrán su mismo apellido”.

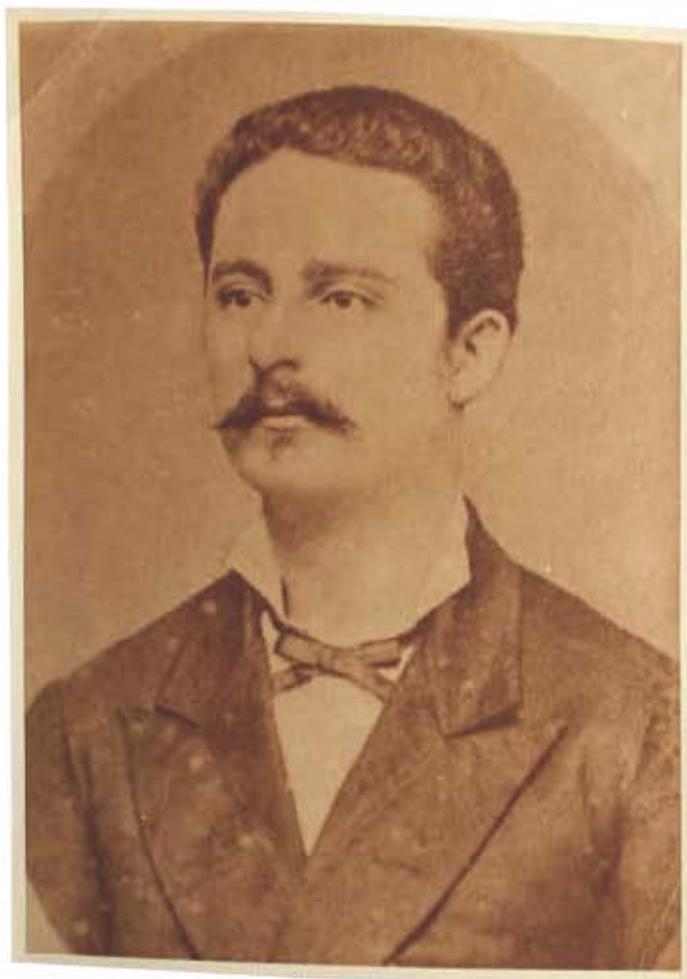
Los abuelos maternos de Josefina fueron Juan Genovevo Lavallo Solana y Paulina Bassó Bertiolatti. Cuando ella nació, sólo se encontraba viva la señora Paulina. Ambos oriundos del estado de Campeche. El lunes 10 de marzo de 2014, comenzaron a ser tratados los expedientes de la maestra Lavallo. En uno de ellos aparecieron dos fotografías antiguas con una dedicatoria al reverso. Allí estaban los Lavallo Bassó, el tronco materno de Josefina, con una dedicatoria en la parte trasera de la fotografía.



En el acta de nacimiento de Josefina y en la invitación de su boda aparecen dos nombres diferentes que refieren a su padre. Primero es Arnulfo, luego Miguel Domingo.”



Paulina Bassó, abuela materna de Josefina.



Juan Lavalle, abuelo materno de Josefina.

Dedicatoria detrás de la
fotografía de Paulina Bassó.

Esto:
tu abuelita, Paulina Bassó
Bertoliatti de Lavalle a los
21 años de edad, te recordará a
la "bhichita" que tú conociste y
que si nos viera, estaría
orgullosa de ti.
tu tía
Boncha

Lito:
 En abuelito Juan Lavalle
 Solana,
 ejemplo de honradez y
 decencia; te pido para su
 memoria, un lugarcito en
 tu buen corazón.
 Tu tia
 Concha

México, D.F. Agosto 15
 de 1950

Hecho en Campeche, Cam.



Dedicatoria detrás de la fotografía de Juan Lavalle.

"México en rotograbado", suplemento cultural del periódico Excélsior de 1927.

Chepina, como solían llamarle sus amistades, era una mujer abrazada por las historias, reconstruida una y otra vez por el arte, el amor, el dolor y la constancia. Desde el nombre. Descendiente de revolucionarios que pasó los últimos años de su vida en una calle con nombre de luchador social. Esa clase de casualidades ocurrían en la vida de Josefina Lavalle.

¿Qué habría que decir de ella que no haya sido dicho?

Al igual que otras bailarinas, Josefina mostró desde pequeña una profunda vocación hacia la danza, pero no fue la única disciplina artística que le formó, también tocaba el piano. Quizá por eso la grandeza de sus coreografías, por su ontogenia musical, sabía combinar las notas con el cuerpo.

Estaba hecha para bailar, para sonreír danzando. Lo confirman las fotografías, los escritos, la gente que le rodeaba. Entendió que la danza era una forma de amor y de protesta, de sensibilidad con el mundo, creía en el hermoso gesto transformador del cuerpo en movimiento.



En el ejemplar del día jueves 20 de octubre del suplemento México en rotograbado, del Excélsior, aparece la niña Josefina Martínez Lavalle, a los tres años de edad.



Imagen impresa en papel de Josefina bailando.



Imagen impresa en papel de Lavalle interpretando una coreografía.

Lavalle inició sus estudios en la Escuela Nacional de Danza, bajo la dirección de Carlos Mérida, pintor y escultor de origen guatemalteco que estuvo a cargo de la institución durante tres años. Fue en ese espacio donde aprendió a interpretar el lenguaje del ballet clásico, la danza mexicana y el baile español. Muy joven, fue invitada a formar parte de la primera compañía oficial de Danza Moderna en México, bajo la dirección artística de Waldeen Falkenstein. La admiración de Josefina por quien fuese considerada como una de las pioneras del movimiento de la danza moderna en México fue plasmada en el libro “En busca de la Danza Moderna Mexicana: Dos ensayos” de esta manera:

“Vi a Waldeen por primera vez cuando, respondiendo al llamado de Celestino Gorostiza, mi madre me llevó al Palacio, donde ya ensayaba el Ballet de Bellas Artes. Al entrar al salón ella bailaba alguna obra de J.S. Bach descalza, con una falda azul acero, bordando en el espacio la claridad de cada frase, de cada nota, vigorosa y dulce, segura de sí misma y además hermosa. El impacto fue definitivo. ¡Esto es lo que quiero bailar! Me dije...”

La escuela de Waldeen tenía una dirección ideológica: “crear una danza nacional en espíritu y forma, pero universal en su alcance”. Y fue bajo ese umbral que la educación dancística de Josefina ocurrió.

Los pasos institucionales de Lavalle fueron precisos:

Participó como coreógrafa y primera bailarina en diversas temporadas del Ballet de Bellas Artes, con el que realizó múltiples giras participando en obras de artistas como Anna Sokolow, José Limón, Ana Mérida, Rosa Reyna, Gloria Contreras, entre otros; en 1948 fundó, junto con Guillermina Bravo, el Ballet Nacional de México, el escenario de una nueva etapa en la danza mexicana; dirigió la Academia de la Danza por 15 años (1959 a 1969 y de 1972 a 1978); asesoró la creación de los Centros de Educación Artística (Cedart) y realizó propuestas pedagógicas para la enseñanza de las artes en este tipo de escuelas, principalmente en el área de danza; fue fundadora del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (Fonadan) e investigadora del Cenidi Danza. Creó más de 40 obras coreográficas, entre ellas: “Juan Calavera”, con música de Rafael Elizondo y Silvestre Revueltas; “La maestra rural”, con música de Carlos Jiménez Mabarak; “Informe para una academia”, basada en la obra de Franz Kafka que lleva el mismo nombre; “Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda”, homenaje a Diego Rivera con música de Kuri Aldana y “Cambio de tiempo”, inspirada en la obra de Remedios Varo.

Sin duda alguna, fueron pasos contundentes; sin embargo, el acercamiento con sus documentos permitió entender ese proceso de éxitos institucionales desde el ámbito personal, desde el espacio privado.

Movimiento constante

Josefina leía textos sobre la forma en que los niños aprehenden el mundo, le interesaba en demasía el proceso de cognición del ser humano.

También, le preocupaba que la educación mexicana no privilegiara disciplinas artísticas en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños; es por eso que fue maestra y dedicó horas de investigación a la construcción de caminos entre los infantes y las artes, específicamente con la danza.

Josefina defendía la idea del aprendizaje significativo a través del juego. Podría decirse que, además del propio interés pedagógico, lo percibió de ese modo porque fue madre.

El seis de mayo 1944, En la Vicaría Fija de Santa Teresita del Niño Jesús, en Lomas de Chapultepec, Ciudad de México, Josefina contrajo matrimonio con David Martínez Montiel, con quien un año más tarde tuvo un hijo, también llamado David (Martínez Martínez). El matrimonio no duró muchos años.

En el ya mencionado libro “En busca de la Danza Mexicana: dos ensayos”, una parte de la dedicatoria de Lavalle es la siguiente:

“A David, que padeció mis ausencias...”

Algún sentido de dolor pudiera sentirse en esta frase. Este texto no tiene la intención de profundizar en la relación que tuvo Josefina con su hijo, sino de mostrar el modo en que los actores primordiales de su vida se presentan a través de documentos.

No es desatinado pensar que Josefina tuvo que reorganizar su vida cuantas veces fue necesario para fluir en compañía del ser al que dio vida. Es sustancial reconocer el esfuerzo de Lavalle como ser humano, como educadora, como madre, porque ella es ejemplo preciso de lo que buscaba otorgar al otro: la sensibilización artística que instruyó cada día le dio la posibilidad de modificar el mundo a su favor, de encontrar el sacrificio más ameno. De entenderse como un sujeto con causas y efectos. De no estar quietos, sino tomar pausas.

David escribía a su madre cuando era niño.

Él no se dedica al campo de las artes, estudió en el Instituto Politécnico Nacional la carrera de ingeniería aeronáutica. Actualmente radica en un estado del norte del país, desde donde autorizó que el equipo de limpieza trabajara en el departamento. Únicamente llamaba por teléfono algunas mañanas para verificar en qué etapa iba el procedimiento. Solo fue visible a través del papel.



Carta a Josefina Lavalle de su hijo David en un 10 de mayo.

28-VI-1953.
Mamacita: te ma
besos, ya me
la biciclita, y
rojo mis ante

Palabras de su hijo David.

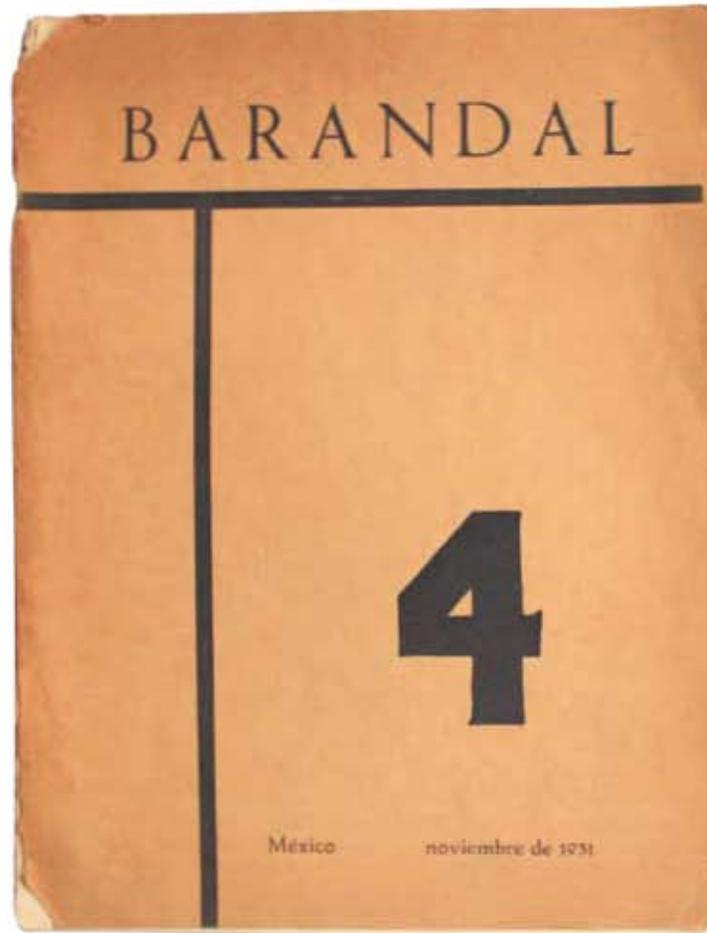


Tarjeta para Josefina de su hijo David.

Otro hombre en la vida de Josefina fue su hermano Arnulfo. En el estricto sentido documental, Arnulfo es una de sus referencias familiares más notables. Fue abogado y poeta, amigo de Octavio Paz, Rafael López Malo y Salvador Toscano, con quienes, efectivamente, creó la revista Barandal, que, en modo poético, nació en los pasillos de la Escuela Nacio-

nal Preparatoria número 1, donde estudiaban los célebres mencionados.

El 22 de mayo de 2014, fue hallado el cuarto ejemplar de la revista de vanguardia en el acervo, publicada en noviembre de 1931. Un espacio literario promovido en gran manera por Miguel Martínez Rendón, su tío que se convirtió en su padre.



Revista Barandal.

En el libro “El misterio de la vocación” (2015), escrito por Ángel Adame, el autor relata que Paz manifestó en alguna ocasión que su acercamiento a la poesía fue posible también por la amistad que tenía con Arnulfo y por el apoyo que le brindó su familia, en especial su padre adoptivo, Miguel Martínez Rendón.

Párrafos más tarde, Adame comenta que el padre de Arnulfo murió en 1929 y que a partir de ese acontecimiento tiene un acercamiento con su tío Miguel M. L., quien, como ya se ha mencionado, fue director de la revista Crisol. “Tal vez por la estrecha relación que mantuvieron a partir de su orfandad, Paz cometió el

error de considerarlos padre e hijo”. En realidad, no había error, Miguel fue padre de Arnulfo y de Josefina, en el modo en que ustedes, lectores, ya saben.

Arnulfo y su hermana promovían un pensamiento parecido, el de la libertad a través del pensamiento, y de ahí las acciones. Como abogado y como poeta fue reconocido y amado. Varios de sus cuadernillos con obras de su autoría aparecieron en el acervo de Lavalle, también de Kuri.

Josefina conservaba documentos en los que el nombre de su hermano lucía de manera maravillosa, no por la tipología, sino por lo que de él se decía.

ensión Inmarcesible de Poeta y Amigo

ARNULFO MARTINEZ LAVALLE

Por el Lto. Revista

del amanecer a esta tarde.
de sus ojos, su propia existencia
de una y otra realidad.
de su vida
de su "Amor en el Amor". Yo tengo un

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

"Revolución"

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

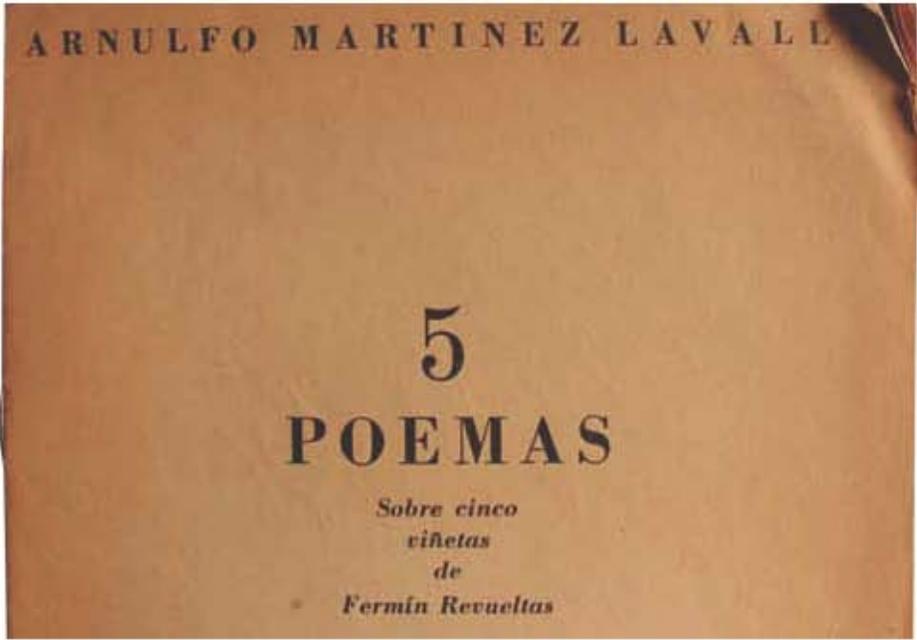
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente
de sus ideales se vuelve profundamente

Publicación en honor a Arnulfo M. Lavalle.



Libro de poemas de Arnulfo Lavalle. La familia de Josefina tuvo un vínculo significativo con los Revueltas.

Correspondencia ajena

Cartas, telegramas y postales dieron cuenta de la cantidad de gente que amó, admiró o se identificó con Josefina.

El hecho de que Lavalle recibiera un gran número de mensajes escritos en papel podría ser atribuido a que vivió en los años donde las cartas eran asunto trascendente, sin embargo, tanta correspondencia tenía justificación, lugar, tiempo, emoción.

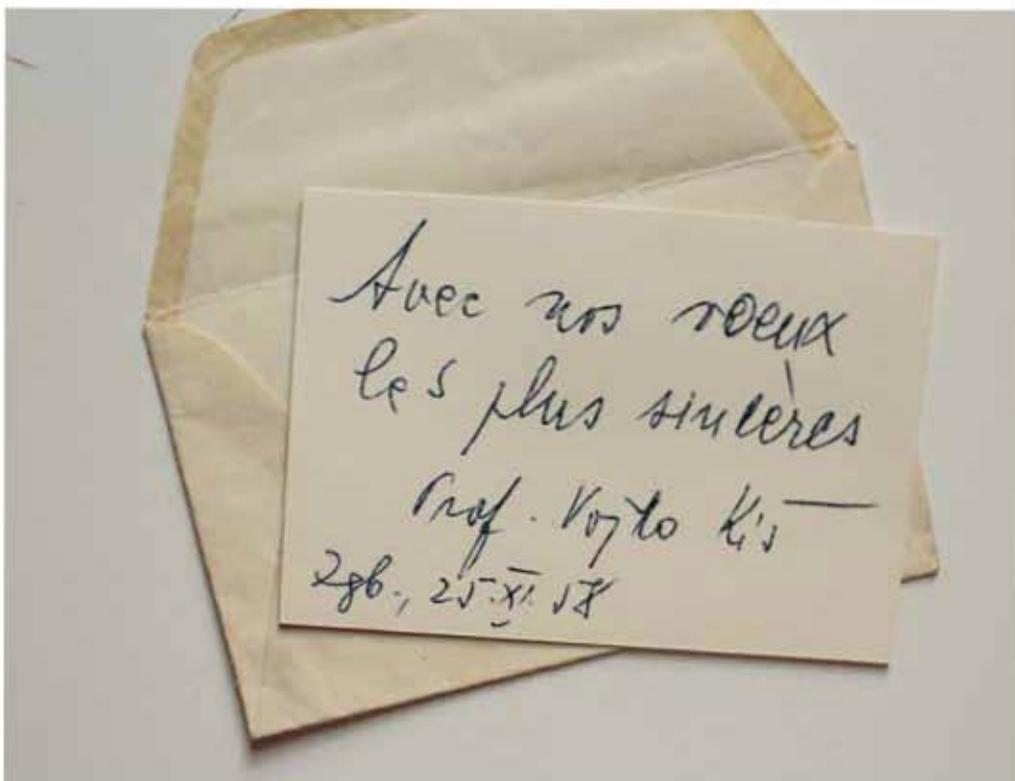
Algunas cartas procedían de Cuba, China, Rusia, la antigua Checoslovaquia, Estados Unidos, Francia. No siempre portaban buenas noticias. A veces mostraban la incertidumbre del ser que la escribió. Rotas, con manchas, con las puntas dobladas.

“Querida Chepina”, “Josefina”, “Chepi”, “Maestra Lavalle”, “Profesora”, “Inolvidable Josefina”, eran las formas en la que fue referida por otros. Solamente la gente cercana la llamaba Chepina; en realidad, para la mayoría de las personas era un placer llamarla Maestra Lavalle.

Sobres de cartas atados con listón.

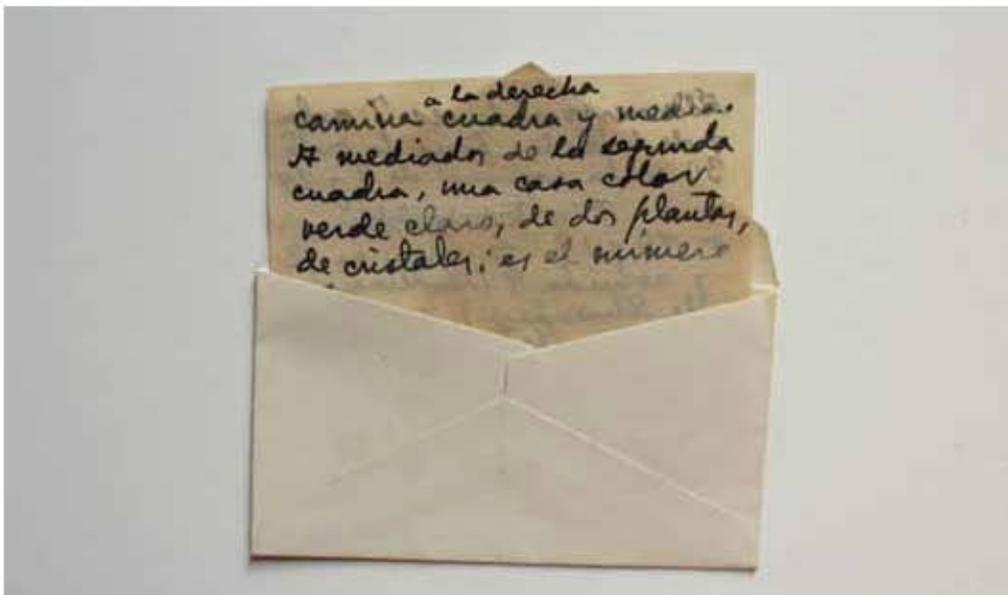


Recado en francés.

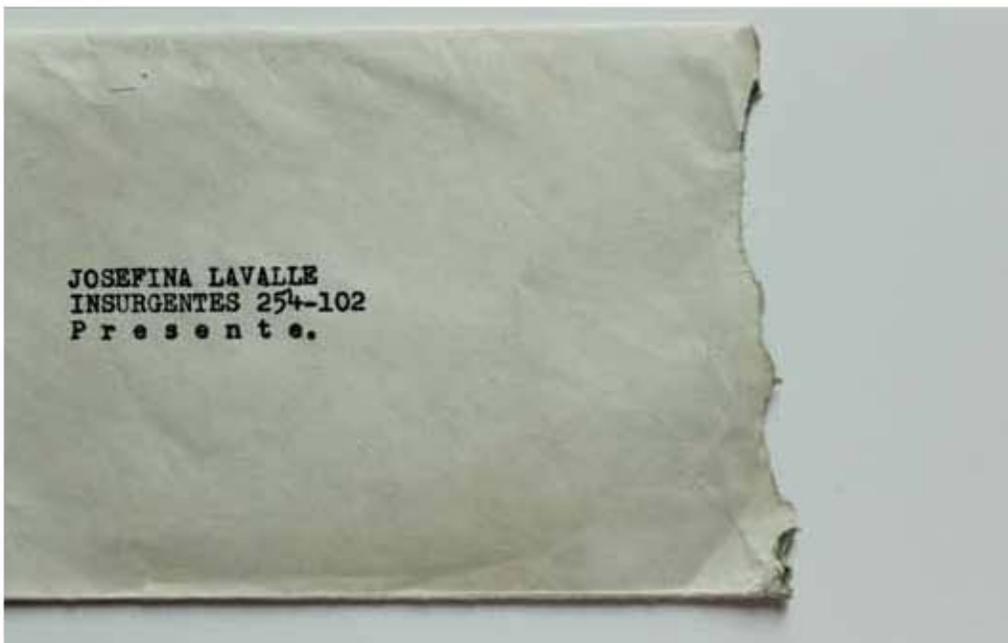




Telegrama de Checoslovaquia.



Sobre con carta.

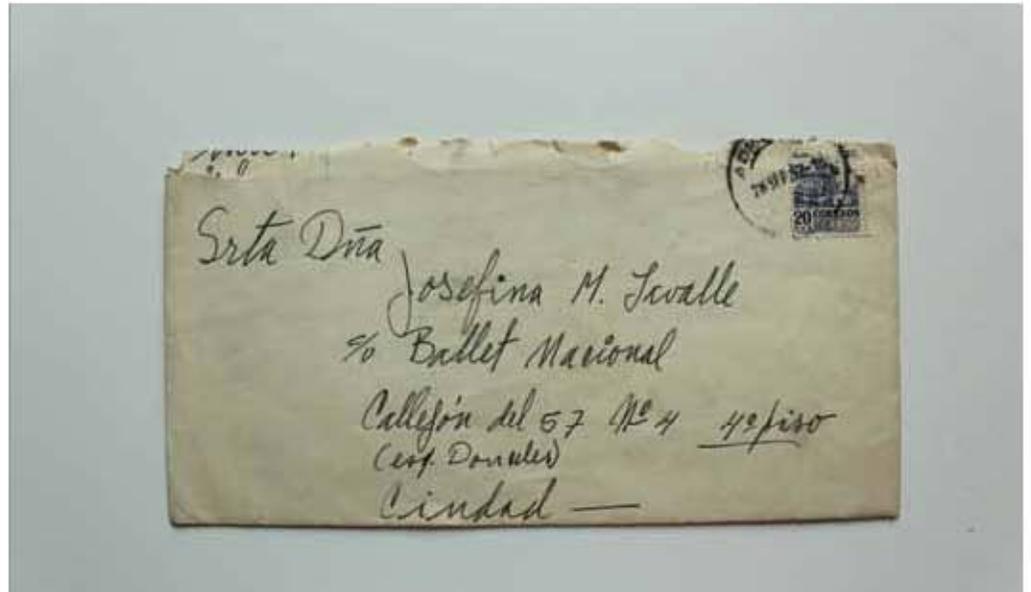


A Josefina, cuando vivía en Insurgentes.

Servicio de correos de México.



Señorita Josefina Lavalle.

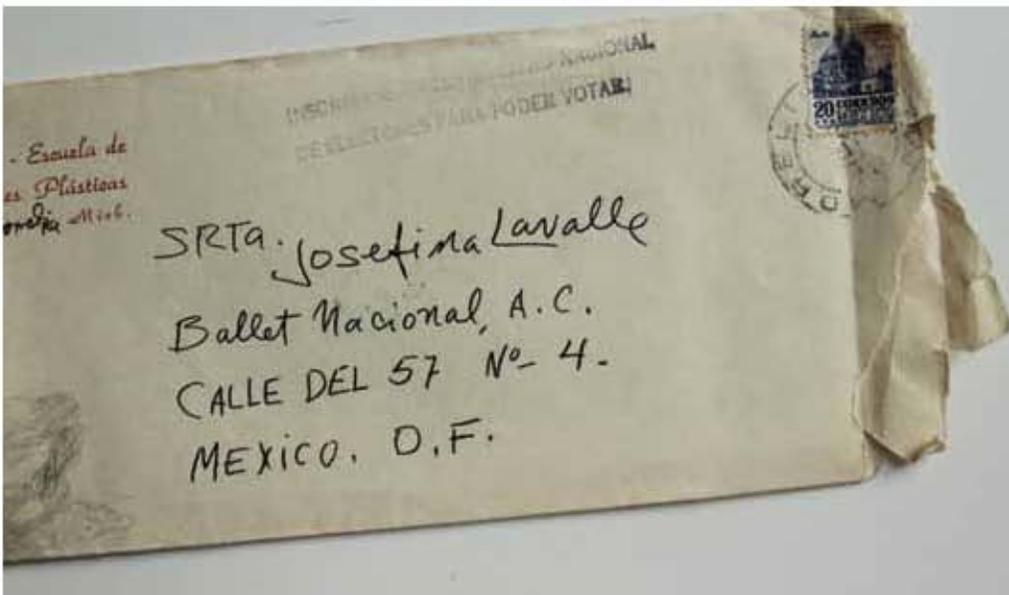


Telegrama de Cuba.

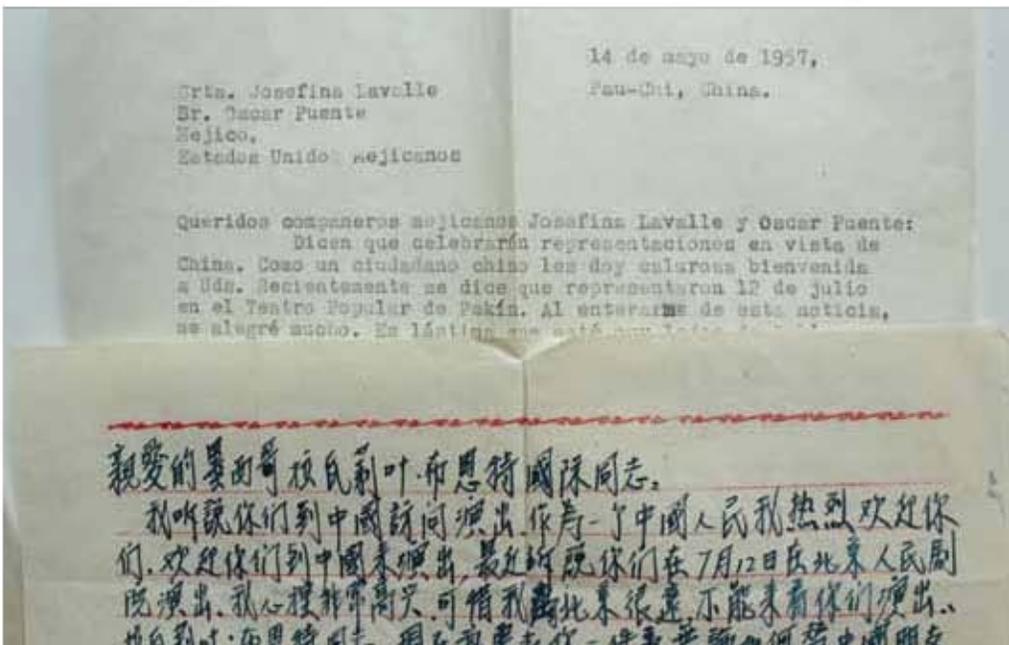




Diversas postales.



Sobre.



Carta desde China y su traducción, fechada en 1957.

親愛的墨西哥拉瓦列叶·布恩特國隊同志，
 我聽說你們到中國訪問演出，作為一個中國人民我熱烈歡迎你們，歡迎你們到中國來演出，最近聽說你們在7月12日在北京人民劇院演出，我心裡非常高興，可惜我離北京很遠，不能來看你們演出。拉瓦列叶·布恩特同志，現在我要表發一件事，無論如何替中國朋友

Timbres postales.



Telegrama urgente.



Se tuvo acceso a información privada de Josefina. Así. Mientras las hojas eran sacudidas, las letras seducían. La posibilidad de conocer el espacio íntimo que construyó en vida ahí estaba. Entre el investigador y el objeto. Cuando los ojos cedían a conocer las historias conservadas, ocurría un perfecto tiempo de empatía ¿Hacia el objeto, hacía Josefina?

La ética del investigador, del periodista, del que posee la información, debe ser dimensionada, discutida, expresada en el proceso de formación de archivos documentales personales. Las historias que deban ser dichas públicamente, sin transgredir a alguien, serán dichas. Las que no, servirán para continuar la experiencia que es vivir y permanecerán en la memoria del investigador como un nexo que le permitió comprender más a su objeto de estudio.

Creadora de historias

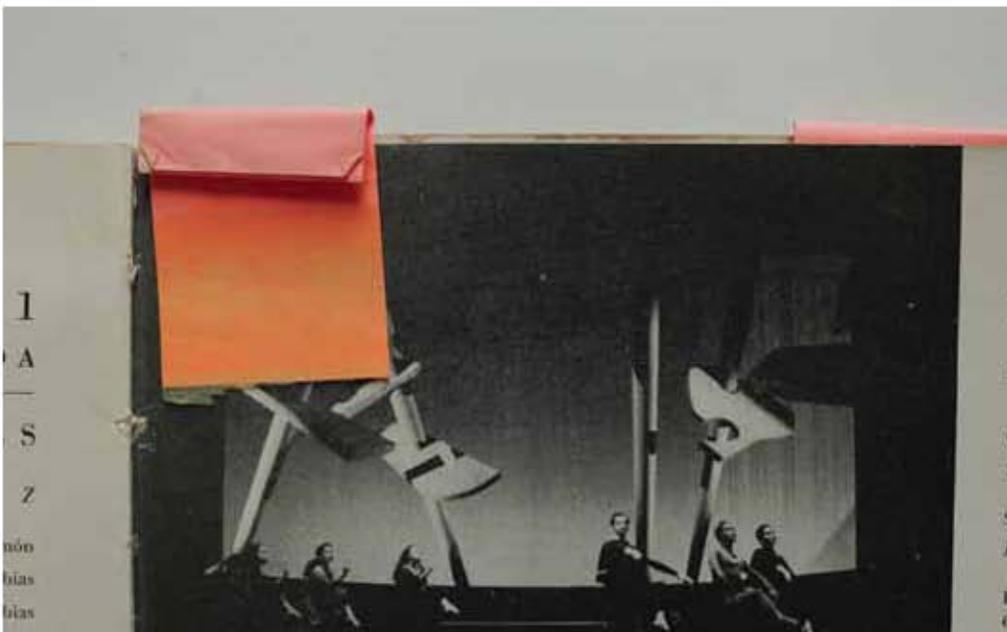
Los procesos creativos de Josefina Lavalle estaban determinados por el arte mismo y su experiencia como docente. Abiertamente uno podía percatarse de que Josefina retomaba elementos artísticos de otros creadores o que utilizaba obras reconocidas, o no tanto, para enriquecer su trabajo. No había sido tan resonante la idea de que se toman las ideas de los muertos para continuar la historia.

Podría decirse que Lavalle tenía dos fuentes primordiales para su arte, la poesía y la pintura, más no las únicas. Era una lectora recurrente de las corrientes filosóficas que se estaban desarrollando en su época. En la mayoría de sus trabajos figuraban los nombres de Miguel Hernández, Pablo Neruda, Octavio Paz, Diego Rivera, Silvestre Revueltas, Theodore Adorno, Carl Marx, Georg Hegel, Michel Foucault, Louis Althusser, Jorge Luis Borges, por mencionar algunos.

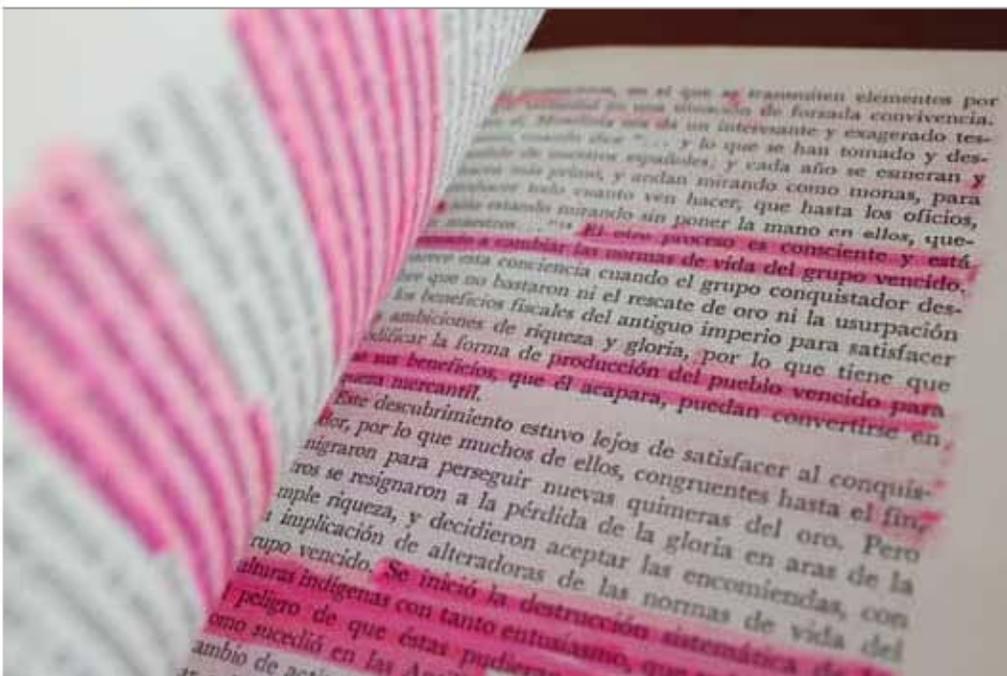
Sus expedientes de trabajo solían estar acompañados de imágenes de pinturas alusivas al tema coreográfico que estaba desarrollando. Era una artista que buscaba interconexiones entre lo que estaba pasando, lo que quería expresar y el arte de aquellos que había admirado toda la vida.

Sin embargo, esa condición de artista no era posible sin el proceso de investigación que llevaba a cabo para construir una pieza coreográfica. Josefina era antes muchas otras cosas, investigadora: subrayaba ideas, escribía sobre sus libros, conservaba periódicos importantes, recortaba algunos, hacía separaciones con hojas de papel en sus libros, analizaba y sintetizaba.

Josefina Lavalle tenía la capacidad de mostrar la danza en cada acto de su vida. Realzó los elementos que habría que destacar de este arte para que los otros pudieran acercarse, lo hizo con su cuerpo, con su mente. Lo hizo también con sus documentos.



Página señalada por Josefina.



Palabras resaltadas.

Enfatizar.

Por estas diversas razones me pregunté si no sería interesante analizar hoy la totalidad de la obra publicada de Gaston Bachelard, planteándole una pregunta doble: ¿cómo hacer para que la infancia “conservada en sus sueños” tenga acceso, sin embargo, al pensamiento racional? ¿Y se pueden establecer los principios de una pedagogía que conquiste la razón sin matar el poder de la imaginación gracias al cual se perpetúa una infancia en cada uno de nosotros?

La evolución misma del pensamiento del filósofo nos autoriza a plantear esas preguntas: él partió de una reflexión epistemológica precisa (*Essai sur la connaissance approchée*, 1928; *Étude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides*, 1928). Durante 10 años, sus publicaciones se inscriben esencialmente en la fi-

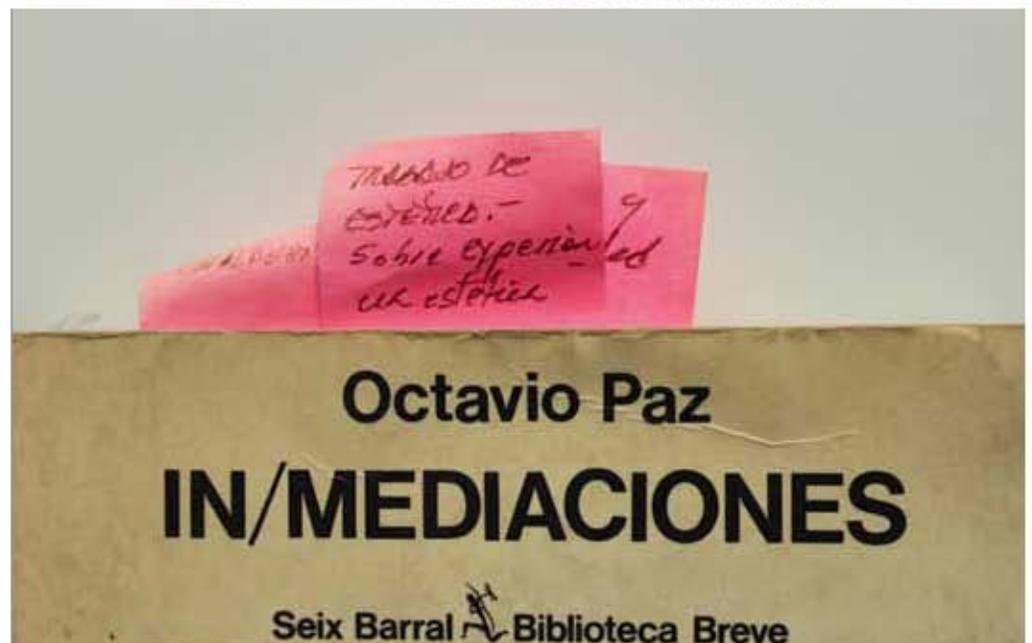
Contraer y soltar.

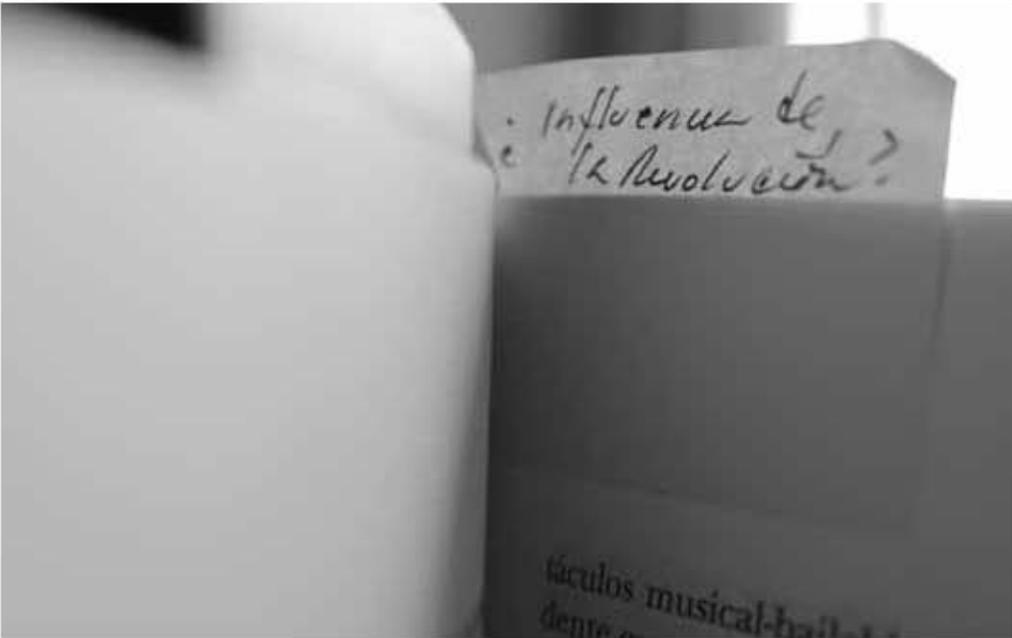
y Charles Weidman, antiguos miembros de la Pishawn School, en los Estados Unidos.

Teóricamente, la danza moderna se basa en el dinamismo; en lo que Bergson denomina “conceptos contradictorios”; en la colisión de dos opuestos como contraer y soltar, caer y recobrase, tensión y relajación, etc., que fueron formulados a partir de los ritmos naturales, utilizados originariamente en forma literal, como el ritmo respiratorio el ondulatorio, plegarse y desplegar, etc.

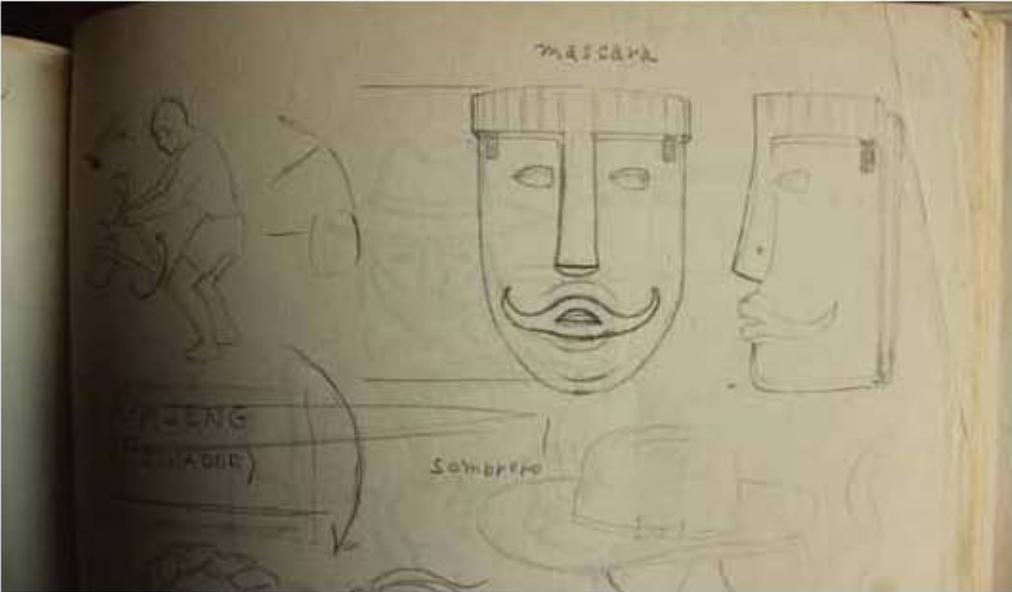
Técnicamente, se considera al movimiento como la materia de la danza y al cuerpo como el instrumento. Se concibe todo movimiento como proveniente de una fuente central (ver centro de movimiento); se constituye así al torso como fuerza reguladora y se desecha el movimiento regido desde las articulaciones. El movimiento a partir de una dinámica central de potencia implica movimiento funcional que contiene matices de significado emo-

Consultando a Octavio Paz.

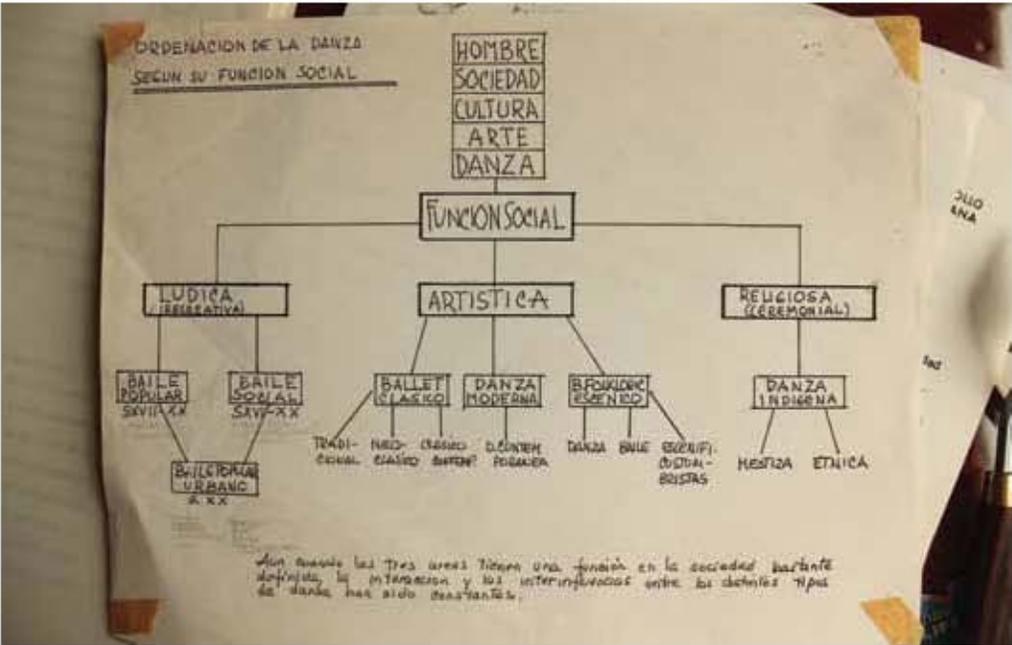




Siempre buscando el origen.



Dibujos sobre indumentaria de danzas regionales.



Organizar el pensamiento.

Informe para una academia

En 1917 fue publicado Informe para una Academia, relato de Franz Kafka. 44 años después, Josefina Lavalle presentó en el Palacio de Bellas Artes una coreografía basada en dicha obra.

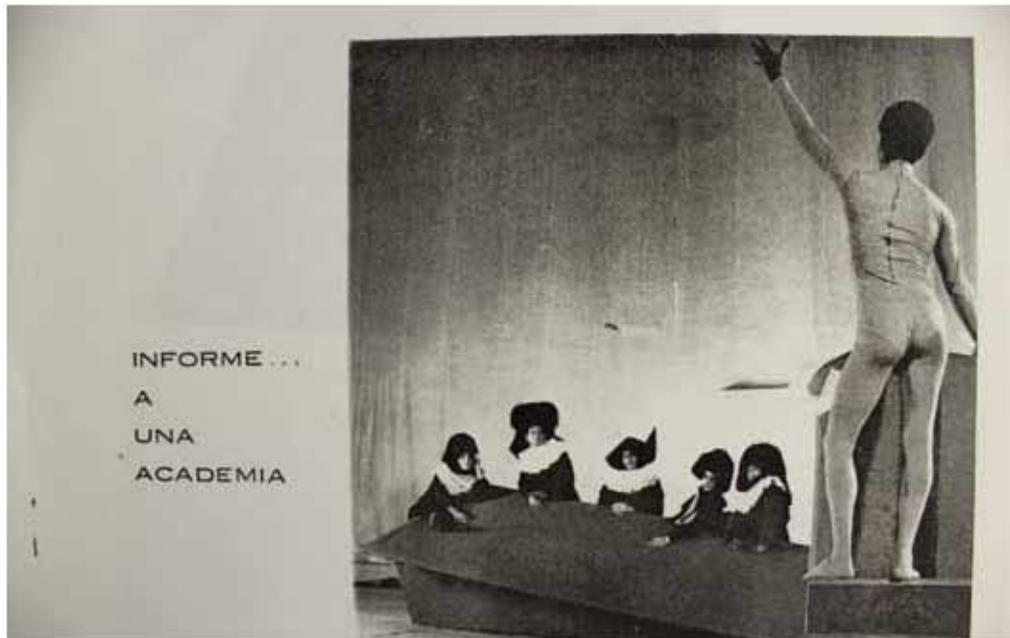
A decir de varios testigos, el desarrollo de la obra dancística fue drásticamente ajeno a los ojos del espectador. Por tanto, en diversas publicaciones, la coreografía de Lavalle fue criticada como una pieza de mal gusto. Días después, la crítica cambió de rumbo, y según algunos que escucharon la historia de la boca de Lavalle, aquel crítico desconocido se retractó diciendo que la obra había sido magnífica y que, para darse cuenta de ello, habría que leer a Kafka:

“Y aprendí, estimados señores. ¡Ah, sí, cuando hay que aprender se aprende; se aprende cuando se trata de encontrar una salida! ¡Se aprende de manera despiadada! Se controla uno a sí mismo con la fusta, flagelándose a la menor debilidad. La condición simiesca salió con violencia fuera de mí; se alejó de mí dando tumbos. Por ello mi primer adiestrador casi se transformó en un mono y tuvo

que abandonar pronto las lecciones para ser internado en un sanatorio. Afortunadamente, salió de allí al poco tiempo”.

Al parecer no se tiene registro audiovisual de la presentación de la coreografía que estaba basada en la historia de un mono que fue adiestrado por humanos. Curiosamente la crítica humana fue destructiva. Los espectadores no sabían que solo se pretendía informar, más no convencer. Tal como lo señala la obra de Kafka (1917) “Sin embargo, no es la opinión de los hombres lo que me interesa; yo sólo quiero difundir conocimientos, solo estoy informando”.

La danza de Informe para una Academia fue presentada en 1961 por el Ballet de Bellas Artes, dirigido por Ana Mérida. En ese entonces, José Limón se encontraba como bailarín huésped. Las imágenes halladas sobre esta obra refieren a una propuesta minimalista en el escenario. Un vestuario de ironía. Lo que Lavalle presentó en el Palacio de Bellas Artes rompió paradigmas.



Expediente hallado sobre Informe a una Academia.

Leí el Informe de Kafka en 2010, cuando el documental “El informe Toledo” se presentó en los cines de México. Aquí algo de lo que escribí al respecto, a propósito de los lazos que se tienen con los muertos:

“Hay un pretexto claro, se trata del vínculo ya acostumbrado entre dos artistas, en dónde uno ilustra la obra literaria del otro. Los grabados del oaxaqueño son pedazos del “Informe para una Academia” que Franz Kafka sugiere en 1917 para dar a conocer

un hombre que fue mono de circo, vida que, informa a los humanos, no puede ser acallada, pues le debe sus heridas, el amaestramiento y su nombre, Peter el Rojo. Hubo un Franz Kafka para un Toledo, no sólo en los acuerdos representados, también en la vida misma. Hay un placer en el reflejo entre ese mono y el escultor, un fervoroso intento de huida para buscar, no la libertad, sino “una salida: a la derecha, a la izquierda, a donde fuera”.

Hubo un Franz Kafka para una Josefina Lavalle, también.

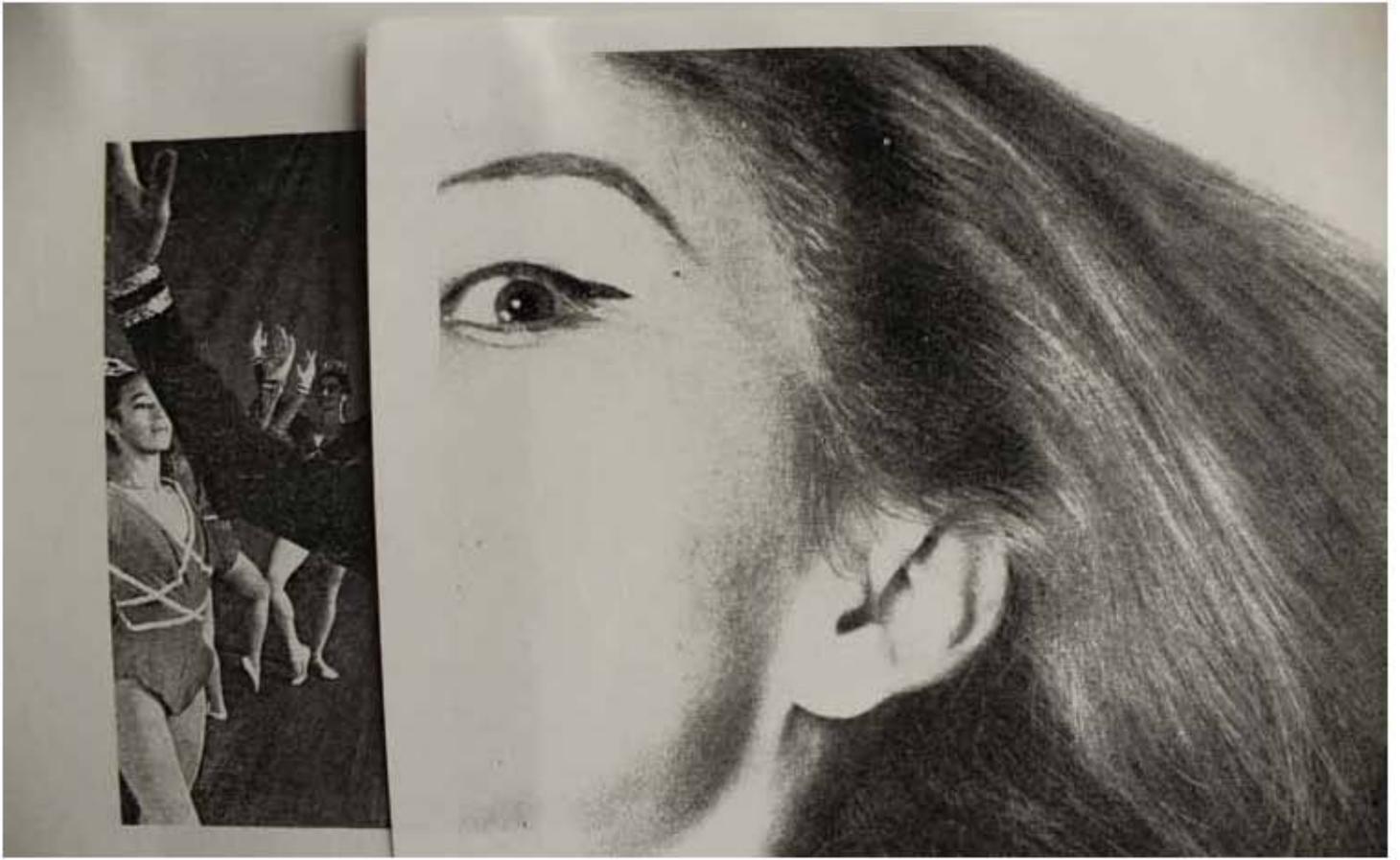


Imagen hallada en el breve expediente de Informe para una academia.

Espejos cotidianos

Alejandra Ferreiro, investigadora del Cenidi Danza, fue alumna y amiga de Josefina Lavalle. Como se advirtió al principio, la maestra Josefina encargó a Ferreiro su obra documental. Ella es quien contará la historia.

En agosto de 2014, Ferreiro otorgó una entrevista en su casa en la Ciudad de México para colaborar con la realización de este reportaje.

A decir verdad, Josefina Lavalle y Alejandra Ferreiro tenían una relación muy estrecha. Josefina fue su maestra de contemporáneo en los últimos años de su carrera; sin embargo, no fue entonces la primera vez que la discípula miró con admiración a la maestra. Cuando Ferreiro tenía 8 años y terminaba sus clases de danza, sus compañeras y ella iban a jugar matatena al pasillo detrás de las escaleras principales de la entonces Academia de Danza, que estaba atrás del Auditorio Nacional. “Cuando entraba por ahí la maestra Lavalle, todas las niñas la volteábamos a ver y decíamos: ¡wow!, la maestra Lavalle. Todo mundo respetaba mucho a la maestra Lavalle”.

Después del primer contacto entre alumna y maestra, esa relación se extendió por muchos años más. El tiempo se encargó de unirlos en otros asuntos, no sólo en el ámbito profesional, sino también en pláticas sobre algún espectáculo dancístico o acerca de la experiencia diaria. A veces acompañaban los intercambios de palabras con un tequila.

En 1968 la Academia de la Danza Mexicana (ADM) entró de manera inesperada al movimiento estudiantil que ese año cimbró a México. La maestra Lavalle era entonces directora de la institución. Ferreiro cuenta que soldados del Ejército entraron por error a las instalaciones; perseguían a alumnos de la escuela de teatro, pero se equivocaron de edificio y tomaron la ADM. “Me acuerdo que uno de los cuidadores jaló a todas las niñas y nos llevó al salón 7 que era el salón más lejano”. Posteriormente se llevaron a cabo asambleas en la Academia y los alumnos de grupos avanzados decidieron unirse al movimiento estudiantil. Lavalle fue cesada a consecuencia de esta decisión. Fue hasta 1971 que la reinstalaron como maestra, un año después volvió a ser directora de la Academia.

Acotación documental

Tras su cese de la Academia de la Danza Mexicana, en una carta fechada el 3 de marzo de 1969, Lavalle se dirigió a los maestros de danza, música, materias teóricas de secundaria y preparatoria de la ADM de la siguiente manera:

“En virtud de haber sido separada de la Dirección de la Academia de la Danza Mexicana por razones injustificadas que me niego a admitir y en la imposibilidad de hacerlo personalmente, deseo por medio de la presente expresarles mi gratitud por su colaboración durante el tiempo que trabajamos juntos.

Quiero dejar sentado, como lo he expresado en diversas ocasiones, que sin la ayuda de todos ustedes y especialmente de los maestros que junto conmigo elaboraron los planes y programas de estudio vigentes en la Academia, el desarrollo evidente de la misma hubiera sido imposible.

Agregaré que no tengo queja alguna, ya que todos desempeñaron su labor con verdadera dedicación y cariño, animadas por el desinterés que ha caracterizado siempre a quienes dedican su vida a la enseñanza del arte.

Les saludo con cariño.

Josefina Lavalle”.

Ante tal situación, profesores y padres de familia mostraron su rechazo; fueron estos últimos quienes al parecer enviaron a las autoridades responsables de la destitución de la maestra una carta, cuya fecha y destinatario fueron imposibles de visualizar, donde se escribe lo siguiente:

“Hemos tenido noticias de la orden de cese que ha recibido la srita. Profesora Josefina Martínez Lavalle, Directora de la Academia de la Danza Mexicana.

Por medio de esta carta queremos declarar nuestra protesta por este cese ya que la srita. Martínez Lavalle en el tiempo que tiene de dirigir esta Academia ha demostrado capacidad de trabajo, eficacia, puntualidad, comportamiento intachable, moralidad, así como la amabilidad con que siempre nos ha tratado dentro y fuera de este plantel.

Sabemos que esta Academia ha evolucionado maravillosamente desde que ella tiene a su cargo la dirección de la misma.

Las personas que firmamos, las cuales hemos asistido a diario para estar al pendiente de nuestras hijas, motivo por el cual nos consta el orden y de aprovechamiento que imperan en este plantel.

Muy encarecidamente pedimos a usted sea reintegrada a su puesto la srita, profesora Martínez Lavalle”.

Ferreiro y Lavalle colaboraron en diversos proyectos. Quizá el primero de ellos fue cuando Ferreiro culminó su carrera en la Academia de Danza Mexicana. Lavalle invitó a algunos alumnos a integrarse a los talleres de danza en el Colegio de Bachilleres, de los cuales era coordinadora, y Ferreiro aceptó. Posteriormente, en 1977, Lavalle volvió a invitar a Ferreiro a uno de sus ideales, se trataba de un curso de notación dancística; como resultado de ese gusto por el lenguaje de la danza, Ferreiro consiguió un puesto como maestra de notación dancística en los Centros de Educación Artística (Cedart) y ahí trabajó con la maestra en la elaboración de planes de estudio.

Para 1986, la maestra Ferreiro se convirtió en directora de la Academia de la Danza Mexicana, reinstalada en Coyoacán apenas 4 años atrás. La institución experimentaba una etapa de transformaciones y carencias, tanto de recursos materiales como humanos. Fue hasta 1990 que las cosas se normalizaron, sin embargo, la Academia estaba necesitada de una guía que impulsara la creación artística, por lo que Ferreiro invitó a la maestra Lavalle para fungir como directora artística en la institución, papel que desempeñó de 1990 a 1994, tiempo en el que construyeron una relación menos ajena.

Portada del libro "Historias en movimiento".



Las historias para los niños estaban grabadas en un disco compacto.



En 2009, le dio una gripa muy severa a la maestra Lavalle, a la cual no pudo sobrevivir. Fue cuando mostró a Ferreiro la inquietud de que su trabajo no se perdiera, en específico el que se encontraba en la bodega del estacionamiento, ya que ahí estaban guardados algunos

Uno de los proyectos más simbólicos que ambas generaron ocurrió en 2003, cuando la maestra Josefina tenía 79 años. Ella y Ferreiro viajaron a Inglaterra para tomar un curso titulado "El lenguaje de la danza", impartido por Ann Hutchinson Guest, considerada la máxima exponente de la notación dancística en el mundo. A su regreso, realizaron diversos proyectos juntas. Uno de ellos fue la creación de cuentos infantiles que invitaban a los niños al mundo de la danza, mismos que presentaron en el canal 23, el Canal de las Artes, el cual forma parte de la Red Edusat, asignado por la SEP al Conaculta a través del Cenart.

Tiempo después, Lavalle comenzó a verse afectada de salud y, como Ferreiro sabía que el trabajo apasionaba a la coreógrafa le propuso un proyecto respecto a los cuentos que hicieron. Josefina perfeccionó las narraciones; ambas conversaron con un ilustrador para la imagen de los cuentos, le pidieron al maestro Mario Kuri que hiciera la música y elaboraron una guía didáctica. El proyecto fue coordinado por Ferreiro, quien además lo presentó ante el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, institución que aprobó la propuesta. El resultado final fue un libro infantil que conecta la música, la danza y la pedagogía.

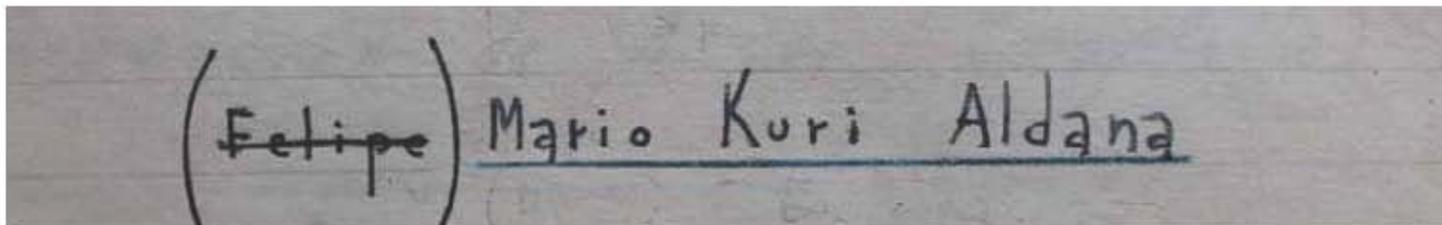
documentos de la Academia de la Danza y del Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

La maestra siempre buscó la forma de transmitir lo que había aprendido. Continúa haciéndolo.

DISQUISICIONES MELÓDICAS.

“La música nos ha sido dada para ayudarnos a disfrutar más de la vida. En lo particular, a mí me ha acompañado toda la vida. Sigo creyendo en ella, sigo creyendo en mi música, sigo componiendo. No me imagino a mí en otro oficio que no sea del mundo musical”.

—Mario K. Aldana (2011)

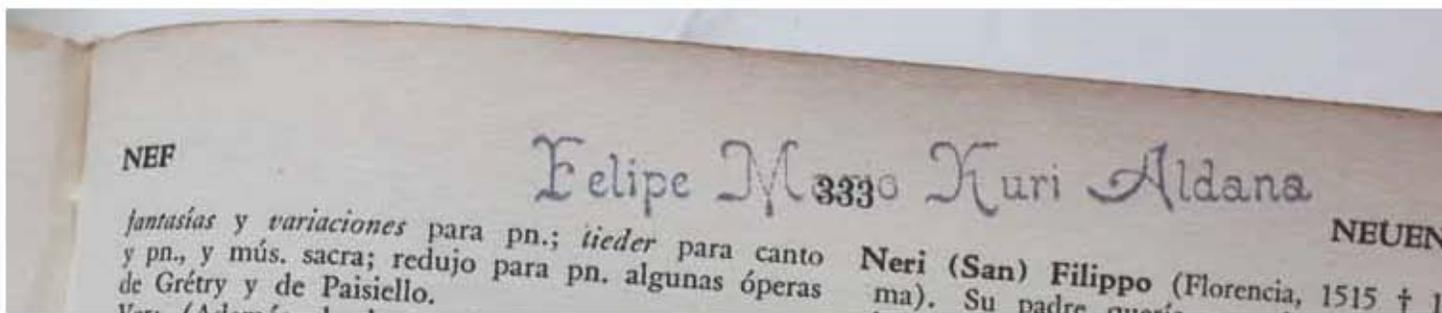
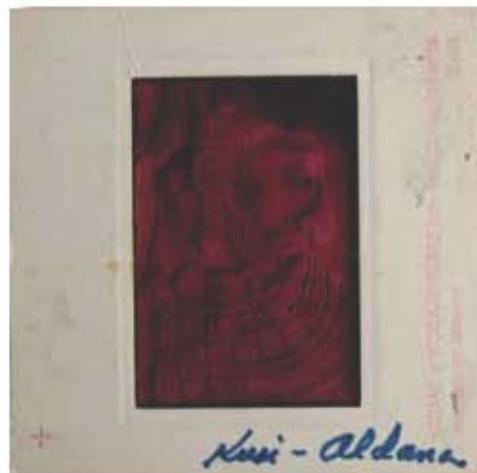
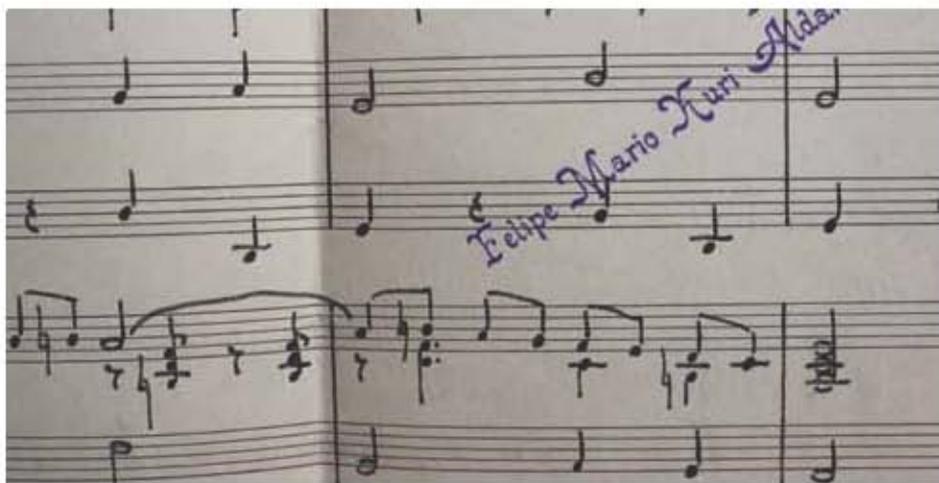


Nombre corregido.

En realidad, se llamaba Felipe Mario Kuri Aldana, pero bastaba con Mario Kuri.

Lo primero que hay que decir del maestro Kuri es que tenía una fijación maravillosa de repetir su nombre en el papel. Fue sencillo perder la cuenta.

Ya fuese a mano, a máquina, con un sello de letras cursivas, Kuri reafirmaba su existencia en las hojas. Quizá era necesario por su condición de compositor, tal vez sea un gusto compartido de los músicos o solo de los nacionalistas nortños como él.



Nombre en partitura.

Nombre en diapositiva.

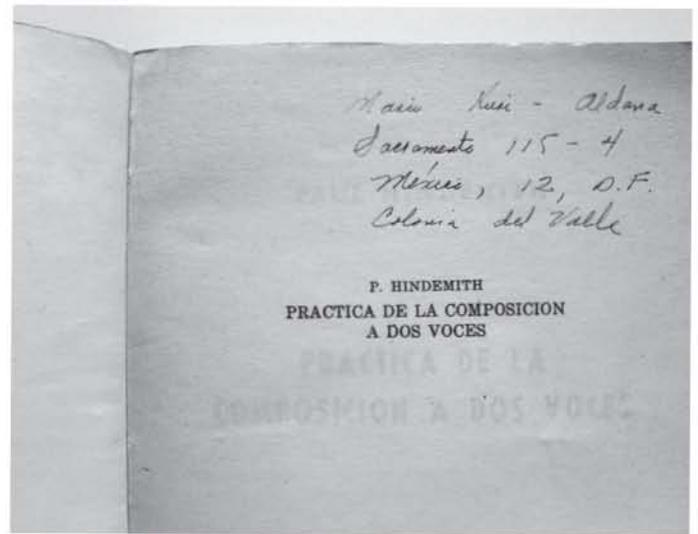
Nombre en un diccionario de compositores.



Nombre en libro de composición de Mario Kuri.

Mario Kuri escribía su nombre al principio de cada partitura.

Un recurso muy utilizado por Mario Kuri fue poner su nombre en una cinta plástica a través de una etiquetadora manual de la marca Dymo, utilizadas con mayor frecuencia en la década de los 60 y 70.



Nació en Tampico, Tamaulipas, el 15 de agosto de 1931. Su madre, Consuelo Inés Aldana, era mexicana, mientras que su padre, Felipe Kuri, era libanés.

A decir de algunas declaraciones del compositor, Tampico fue un hogar breve. Cuando él tenía 3 años se mudaron a El Oro, en el Estado de México, donde nació su hermano, Armando; después vino la idea de la Ciudad de México.

En algunas entrevistas contó que desde la infancia asistía con a conciertos en compañía de su madre y su abuela, ámbito recreativo que permitió que se enamorara de la música, no solo él, también su hermano.

Manuela Meraz, su abuela materna, aparece en varios de sus cuadernos como una de las razones por las cuales él se convirtió en músico, pues fue quien le enseñó a tocar el piano desde niño.

Fue un aficionado del béisbol. Durante 30 años se desempeñó como beisbolista amateur. En una entrevista publicada en 1989 en el semanario Tiempo Libre, del periódico Uno más uno, el compositor comentó que de alguna manera fue gracias a este deporte que se acercó a la música, pues su madre no lo dejaba salir a jugar béisbol si no estudiaba una hora de piano.





Fotografía durante un partido de béisbol.

Al abrir algunos libros de Mario Kuri se podían hallar referencias como postales o boletos de béisbol.



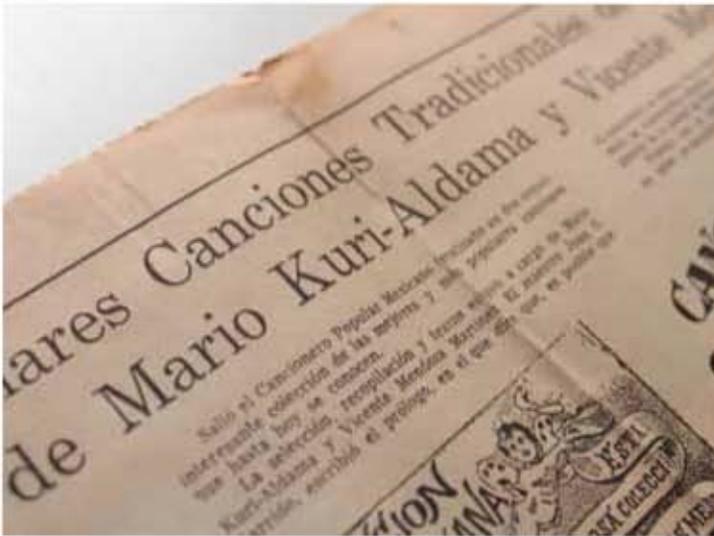
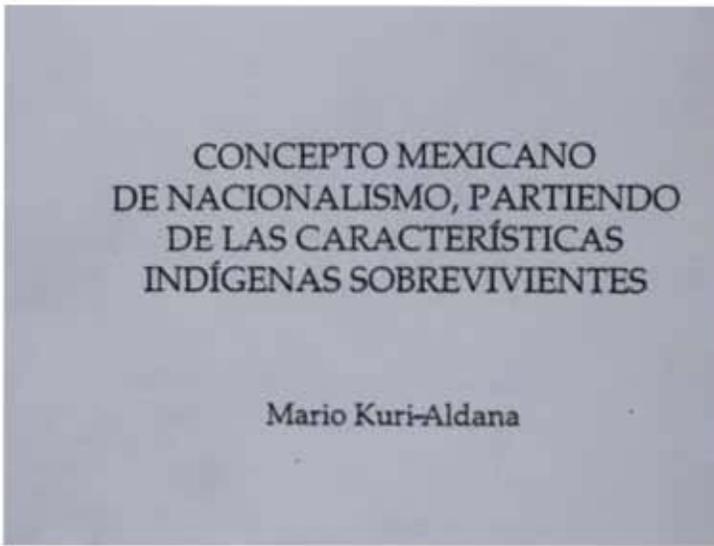
Al abrir algunos libros de Mario Kuri se podían hallar referencias como postales o boletos de béisbol.

Kuri se pronunciaba nacionalista. En sus composiciones, en su selección de textos, en sus entrevistas, en sus fotografías, en sus amistades. Ello provenía del pensamiento revolucionario, de la exaltación de los ritmos musicales autóctonos y del cuestionamiento de lo diferente: en un principio rechazo, después, adaptación.

Díaz Arciniega (1925) describe tal reacomodo artístico e intelectual revolucionario, del cual derivan tanto Mario Kuri como Josefina Lavalle, de la siguiente manera:

“... se puede observar la lucha por establecer una cultura nueva, que sea síntesis de la sensibilidad colectiva, de la expresión artística y de la reglamentación jurídica de la sociedad. Simultáneamente, la demanda de una literatura y un derecho “revolucionarios” indican no sólo la búsqueda de un contenido artístico nuevo y una disposición legal nueva, si no más, en una perspectiva a futuro, la formación de toda una vida social nueva”.

Regresar al origen era un pensamiento constante de Kuri. Volver al código, al punto de origen para continuar, para reescribir la historia y transformar el pensamiento a través de la música, que es infinita.



Título de la tesis que Mario Kuri Aldana presentó en 1963.

Recorte de una entrevista sin fecha de publicación en la que Mario asegura que el nacionalismo nunca morirá.

Recorte de una reseña periodística sobre una recopilación de canciones populares mexicanas en la que participó Kuri.

Pedazo de entrevista realizada por una revista local de Tamaulipas.





En algunas ocasiones Kuri utilizaba una hoja pautada para escribir el título de su obra.

Entre 1948 y 1951, Kuri estudió piano con el maestro Carlos del Castillo, fundador de la Academia Juan Sebastián Bach en la Ciudad de México, una de las instituciones de mayor prestigio en esos tiempos. En 1950 ingresó a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México; dos años después, decidió tener una segunda carrera en la misma institución, la de compositor. De 1952 a 1962 fue estudiante reconocido de la Escuela Nacional de Música. Mario platicaba siempre con orgullo, o al menos así está registrado en sus entrevistas, que abandonó las leyes por las notas.

Recién egresado de la “Nacional” (llamada así comúnmente en el ámbito musical), Kuri fue becado por la fundación Rockefeller para estudiar composición un par de años en Buenos Aires, Argentina, en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales que dirigía Alberto Ginastera. En una entrevista publicada en el periódico Excélsior en 1963 se destaca lo siguiente:

“El joven compositor mexicano, Mario Kuri, nos hace saber que —disfrutando de la beca que le fue concedida por la Fundación Rockefeller—, se encuentra encantado realizando estudios musicales en Buenos Aires, bajo la dirección de eminentes compositores de la talla de Alberto Ginastera, de quien Mario opina que ha demostrado ser no solo un gran compositor, sino un excelente maestro”.

En el sur del continente, entró en contacto con la música de concierto de Héitor Villalobos y del mismo Alberto Ginastera, quien fue su maestro de composición. En un ensayo titulado “Componer música ¿para qué?, ¿para quiénes? ¿por qué?”, el maestro Kuri destaca al tango como una de las influencias más importantes en su carrera:

“En honor a la verdad, la música popular mexicana fue mi segunda influencia, la primera vino de un famoso compositor ruso Chaikovsky. De ahí en adelante, conforme se ampliaban mis conocimientos y se afilaba mi percepción, me fue cautivando la música de otros compositores (Stravinsky, Debussy, Ravel, nuestro Silvestre Revueltas). Posteriormente me enamoré (es el único verbo que me parece justo) de la música de Astor Piazzola, también discípulo de Ginastera y actualmente uno de los músicos más populares del mundo. En el hemisferio norte del

planeta me fui enamorando de muy diversas músicas; lo mismo de compositores de música de concierto (Gershwin, Copland) que jazzistas como Duke Ellington, Ornette Coleman, Louis Armstrong y muchos más. Hay una relación instintiva que une en mí estos diversos estilos musicales; me gusta lo popular venga de donde venga, siempre y cuando sea auténtico...”

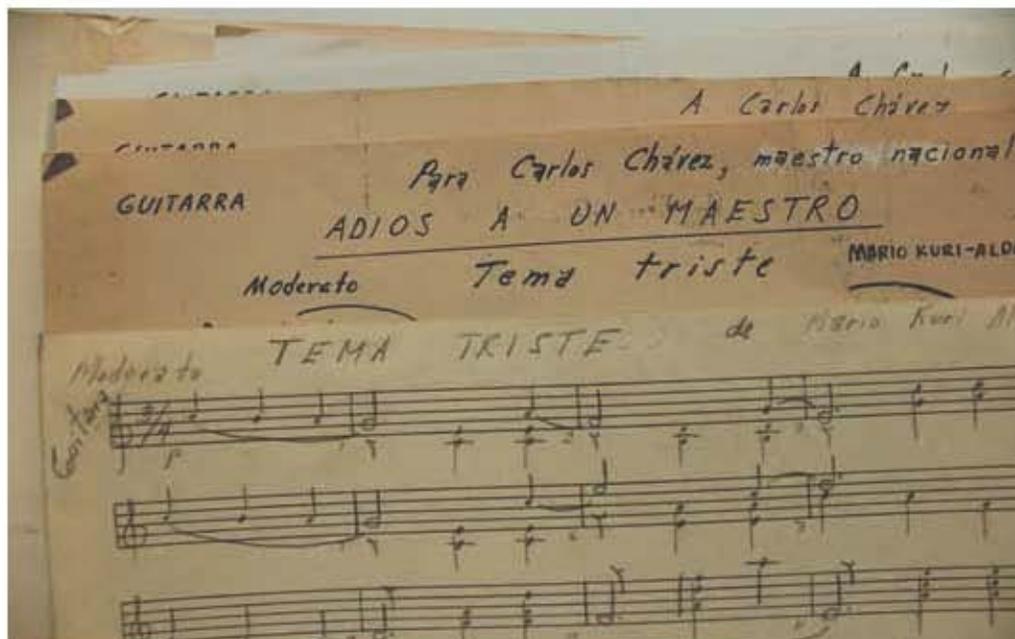
Fue alrededor de 1959 que estrenó su primera obra para orquesta en el Palacio de Bellas Artes, titulada “Sacrificio”. Un año después, presentó “Los Cuatro Bacabs” en Pennsylvania, Estados Unidos, y para 1962 realizó una gira por varias ciudades de ese mismo país con su obra “Máscaras”.

Se dice que compuso más de 200 obras. Y se dice bien. De todos los documentos que se encontraron en el acervo de Kuri, las partituras de sus obras fueron las que más espacio ocuparon en la vida documental del compositor; notas que habían sido depositadas en los pentagramas.



Partitura con tinta en papel cebolla. México: Fondo Lavalle - Kuri.

Tema del autor dedicado
a Carlos Chávez.

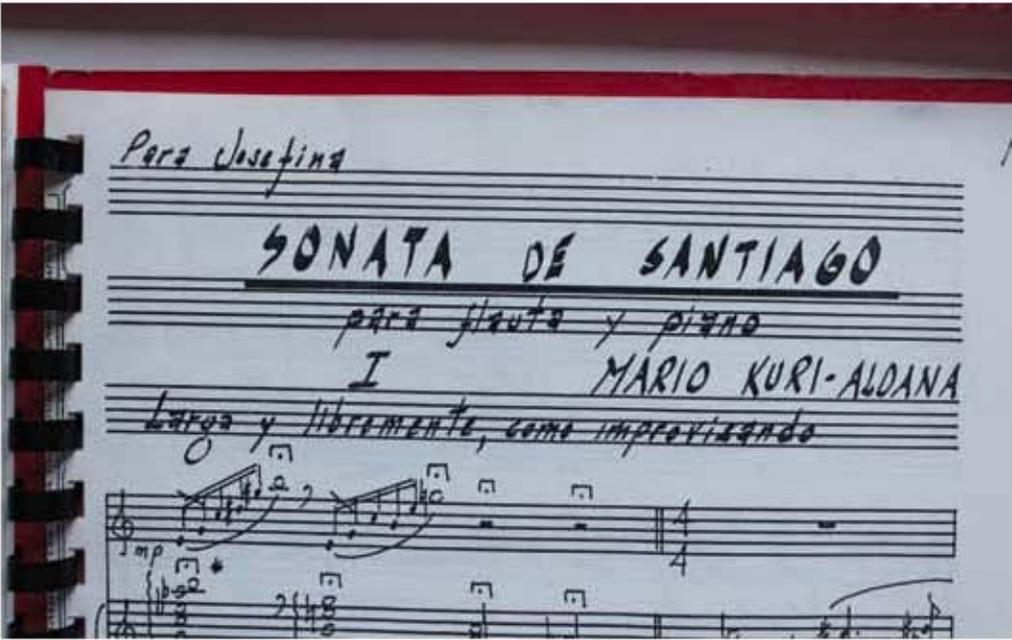


Kuri tenía una partitura repetida
al menos tres veces más.



Cuaderno con anotaciones.





Fotocopia de "Sonata de Santiago", dedicada su compañera de vida Josefina.



Las partituras del compositor tenían indicaciones específicas en algunos momentos.



Kuri solía escribir su nombre en la esquina superior derecha en el comienzo de cada obra.

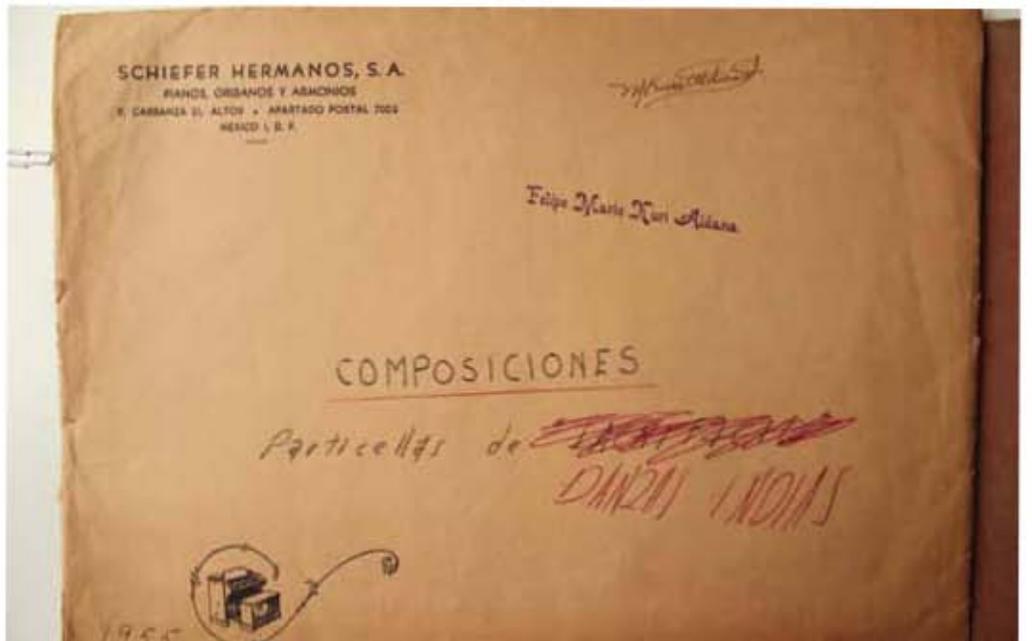
Partitura de Hermano Sol.



Partitura de Juan Calavera,
pieza que compuso para una
coreografía de Josefina Lavallo.

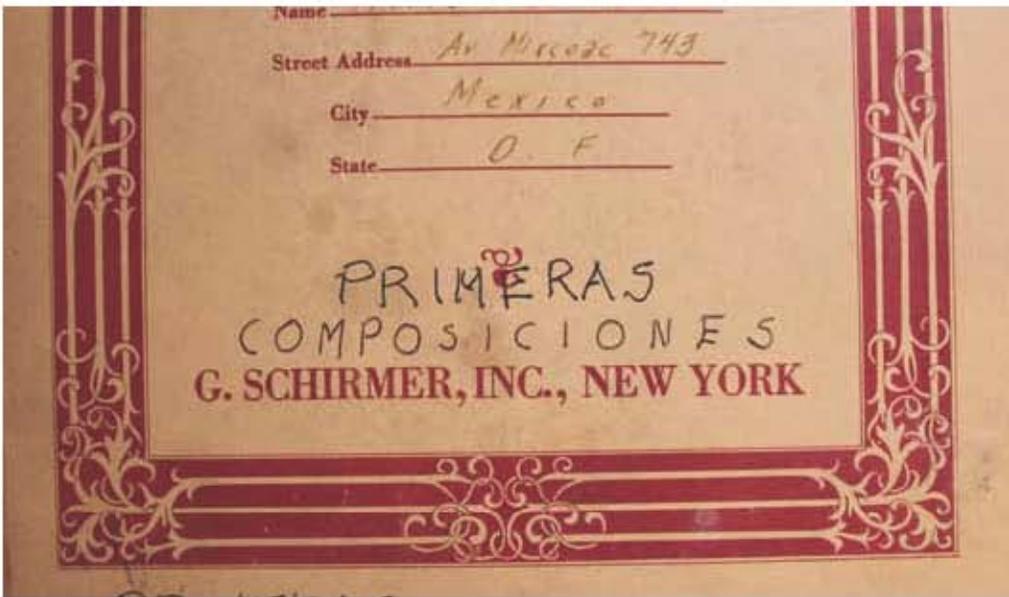


Sobre con composiciones.





La idea del sol era recurrente en las obras de Mario Kuri. México.



Cuadernillo con sus primeras composiciones.

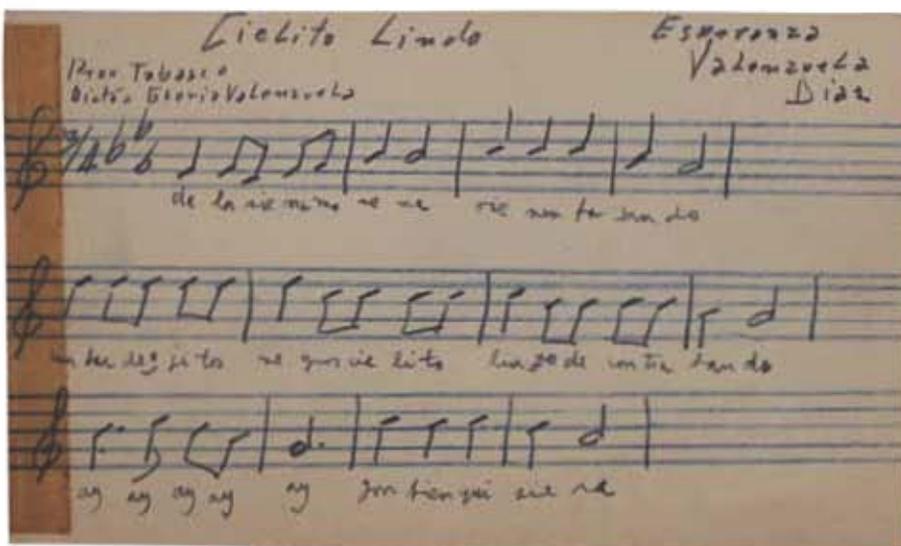
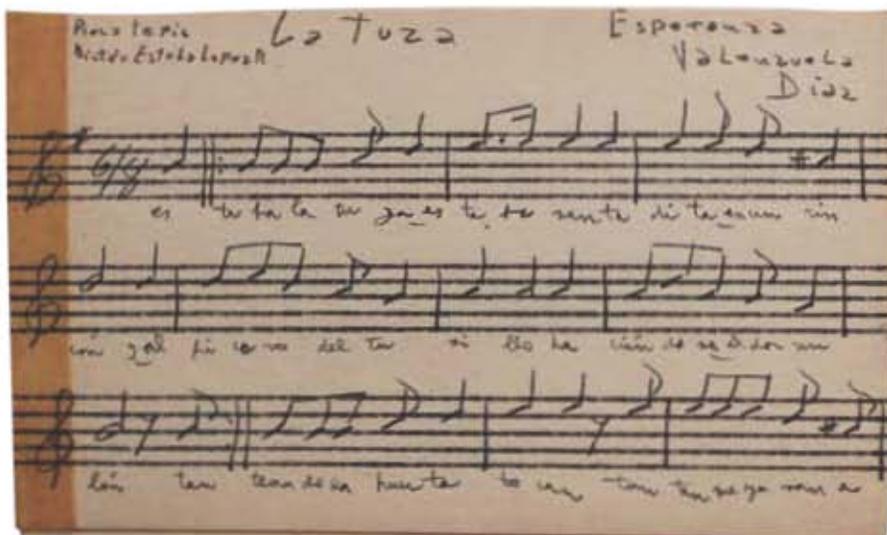


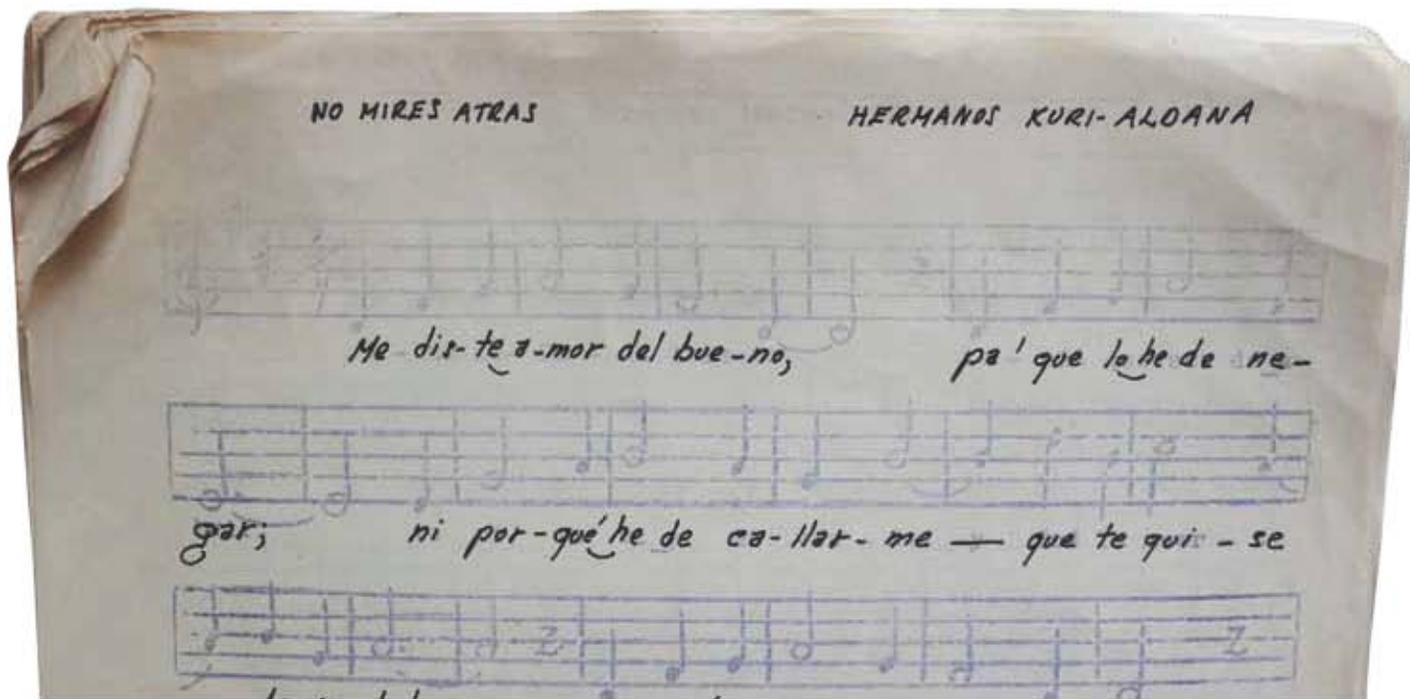
Caja con transcripciones de melodías en hojas pautadas de tamaño pequeño.

Así se encontraban colocadas las partituras dentro de la caja.



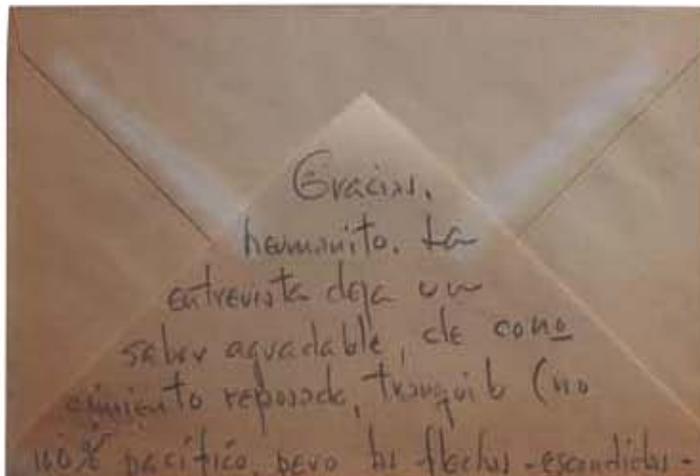
Partitura en pequeño (1).





El orden suscitado

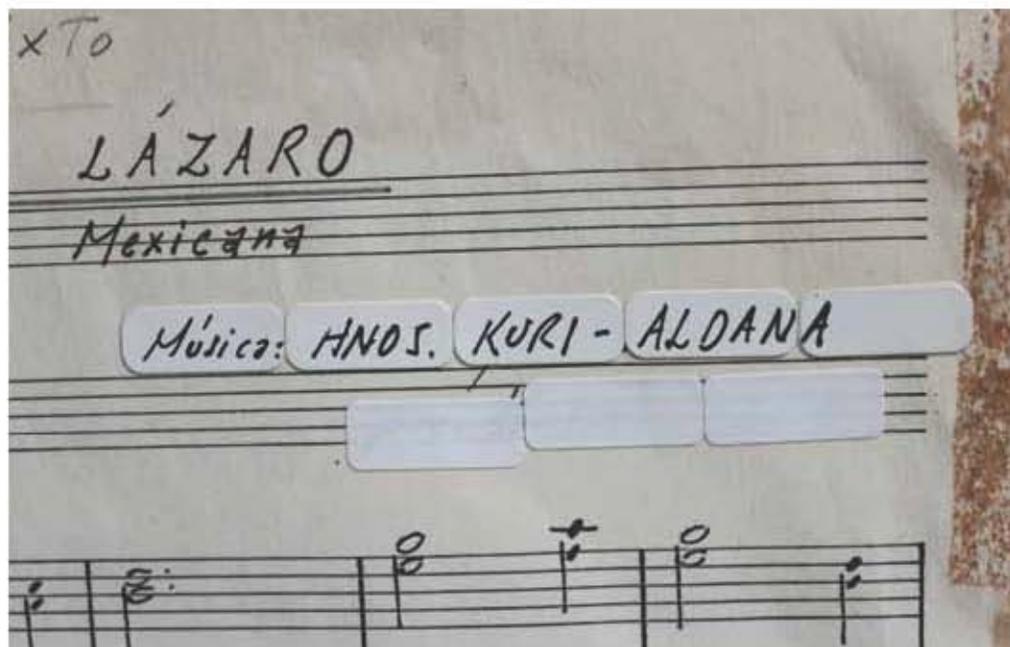
La referencia familiar en el plano documental de Kuri es sin duda alguna su hermano, Armando Kuri Aldana, quien solía dejar recados por escrito para Mario, algunas veces para desear un buen día, otras para detallar inconvenientes, otras para especificar elementos de alguna obra musical en la que estuvieran trabajando. Ambos compusieron diversas obras juntos.

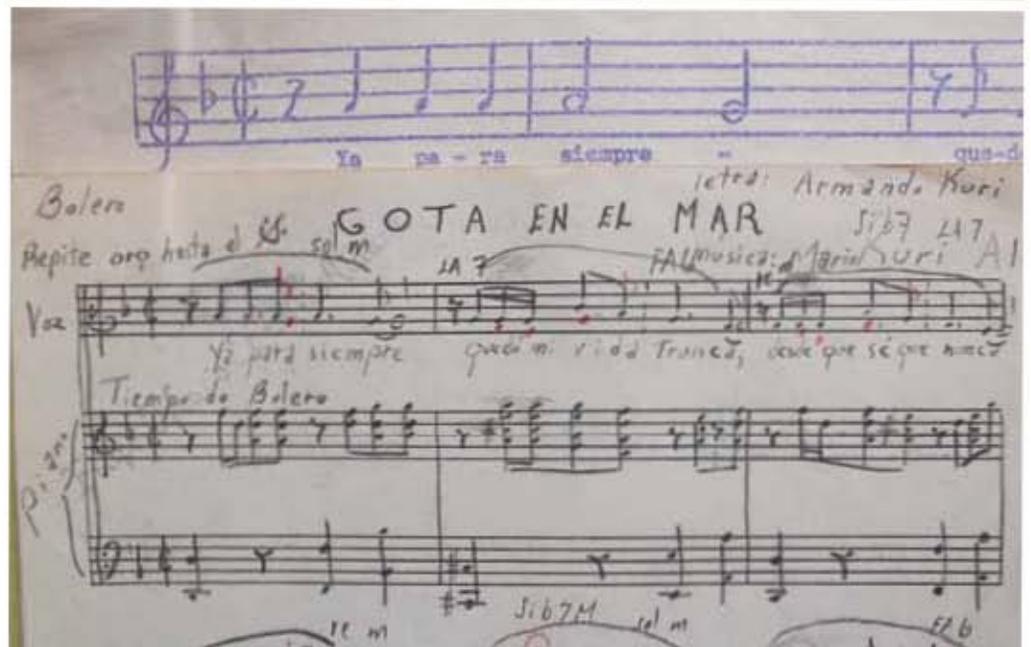
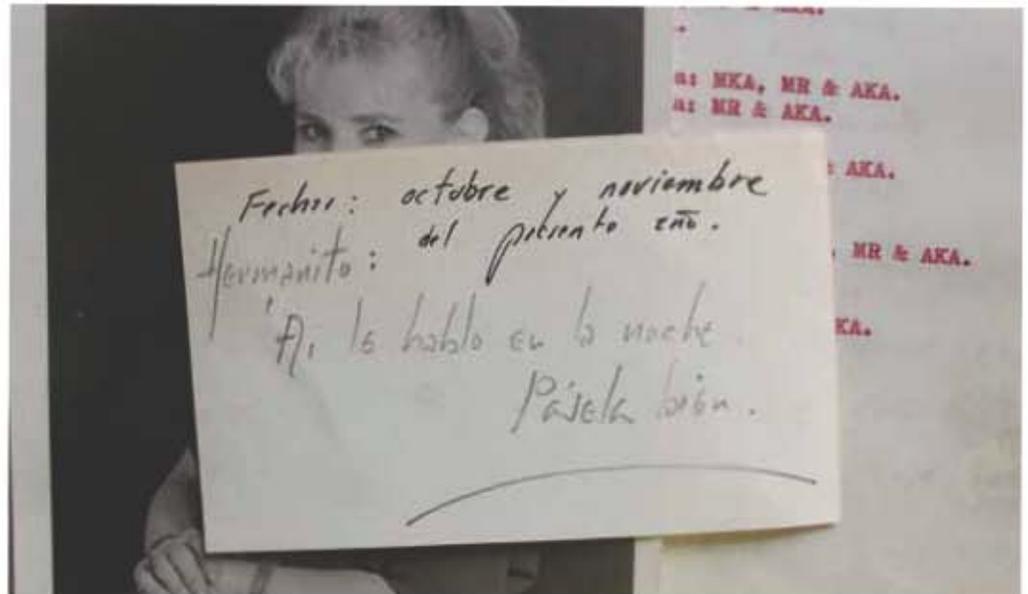
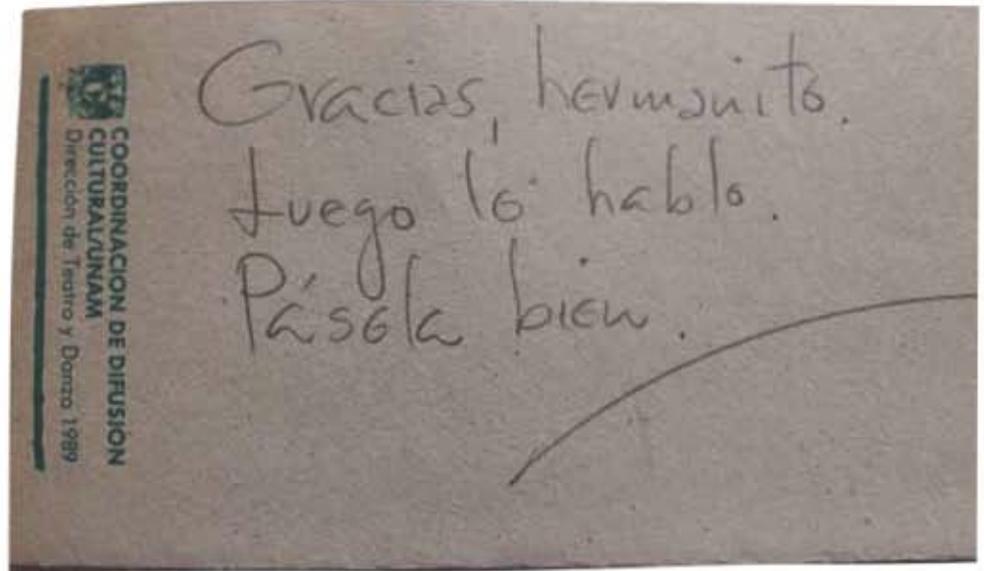


"No mires atrás" de los Hermanos Kuri Aldana.

Recado de Armando a Mario en sobre decolorado. México: Fondo Lavalle - Kuri.

Hmnos. Kuri-Aldana.





Kuri era un hombre detallista con cierta información. Le gustaba registrar fechas, frases y nombres significativos para sí mismo. Recortaba algunas notas periodísticas y las ponía entre sus libros. Si su nombre salía en el periódico, él conservaba el papel, y no solo eso, también subrayaba su nombre, lo encerraba, se auto reconocía en los objetos y los asociaba con alguna palabra, algún pensamiento, alguna persona.



Recortes del compositor hallados en un libro.

Recorte de Rufino Tamayo y boletos de viaje.

George Wells.

Boleto de invitación por el día del compositor.



mes de un...
las "Nanche...
vida artísti...
mente María...
cinco años en

de la rep...
didos largamente, así como el autor de la...
música y el director de la escena, que fue...
Eduardo Rodríguez Solís.

No todos los años es posible asistir al estreno...
de una ópera mexicana.

MÚSICA

ora Maricela...
precioso, fla...
iluminación,
ta poltronisi...
taria de Ha...
espectáculo...
o que quería...
elente actriz,
mo Tofía la...
a cómo para...
nte extremo)...
una abuela...
ltos y cuatro...
l escenario a

nciones. Los...
n de lo lindo...
representaciones,
respaldo y de...
Manicela, por...
ro, y hacer de

ez, antes de...
so de libretos...
n, pocos, eran...
que se declaró...
se otorgó el...
del licenciado

misterioso, el...
ho una ópera...
título nuevo:

Estrenar obras de autores mexicanos tiene...
varios inconvenientes, todos de tipo crematísti...
tico: se hace un gasto para que el compositor...
las escriba (treinta mil pesos, muy módico,...
como ustedes ven) y otro para que las particel...
llas sean copiadas (veinte mil); probablemente...
por ser desconocidas para los atrilistas necesi...
tan más ensayos que la Quinta de Beethoven...
o la Patética de Chaikovski; y, finalmente,...
que se teme que la taquilla baje, porque el...
público se asuste.

Y sin embargo, nada más noble, más intere...
sante ni más constructivo que estrenarlas. De...
la Segunda de Brahms o la Cuarenta de Moz...
art ya todo el mundo está más o menos...
hasta el copete; hasta las danzoneras las...
tocan; y en lo de ahuyentar al público,...
piensen ustedes que alguna vez se estrenaron...
el "Huapango" de Moncayo o "Sensemayá",...
que ahora son taquilleras, y ajonjolí de todas...
las giras.

El número más interes...
cierto de la Sinfónica de...
fue un estreno mexicano,...
Mario Kuri Aldana; y no...
so, sino el que más gustó...
más larga y calurosamen...
ción de rico colorido y...
algún tempo di marcia...
waltzer, todo tan alegre, t...
tivo de un pueblo de min...
conquistó al público. Las...
sitor fueron prolongadas...
aquí una obra mexicana...
programación, que pue

una n...
encore...
duraci...
depen...
intérf...
Dor...
ció ex...
comm...
con al...
hace l...
bles p...
plen l...
esbelt...
apena...
más d...
estuve...
ópera...
da, ac

DIS...
Op...
de gr...
una c...
trama...
enten...
con, e...
casas

LAS REINAS DEL DESH...

Kuri solía subrayar su nombre...
en las notas periodísticas.

Al centro.

hermanos Agustín y Santiago, a quienes, sin de...
dejo de escrúpulos humani...
tarios, aprehendió. Doña Matilde, aun cuando no podía ver a sus hijos,...
todos los días, reflejada la amargura en su rostro, recorría el sendero car...
gando una pulcra canasta de esmerados guisos, comida que jamás pro...
barían ya sus hijos porque también habían sido ejecutados. De ahí el...
nombre del sendero a la calle.

PERSONAJES DISTINGUIDOS

Esther Chapa Tijerina, médico y feminista;
Mario Kuri Aldana, Ernesto Cortázar,
Fernando Valadez y Roberto Cantoral, mús...
cos; Arquímedes Caballero, educador;
Ignacio Nieves Beltrán, *Nefero*, y Ramón
García Zurita, pintores; Emilio Azcárraga
Vidaurreta, empresario; José Inés Loredó,
gastrónomo; Martha Chávez, poeta, e Imelda
de León, Rafael Ramírez Heredia y Enrique
Díaz Bonjorno, *trufaldinos*



Esther Chapa Tijerina

ne querido hablar en este libro", escribe Valentina Alazraki en su libro "Juan P...
Guadalupe", de Editorial Diana y que está en circulación... VALENTINA cumple 20...
de Televisa en el Vaticano... JUAN PABLO II dirá hoy ¡Hasta luego!, al pueblo m...
ROSTROS, NOMBRES Y NOTICIAS...

RSIDAD de Guanajuato rindió homenaje póstumo, ayer, a Juventino Rosas, el aut...
bre las olas", conmemorando el natalicio del compositor que nació en Santa Cruz d...
e enero de 1868 (hoy Ciudad Juventino Rosas). Asistieron como invitados especiales...
e ofreció un concierto especial con su vals "Juventino", en el hermoso teatro "Juá...
r Jorge Hernández, acompañado al piano por Nadia Stenkovich—, Daniel García...
Escuela de Música Mexicana; Mario Kuri Aldana, compositor y director; Helmu...
austriaco; Jesús Rodríguez Frausto, director de la Orquesta Sinfónica de Guanaju...
critor cubano, autor del libro "Los días cubanos de Juventino Rosas" y Mario Rodrí...
r y arreglista... EL TEATRO ESPACIO Cultural del Ballet, en Hamburgo 218, en es...
los estrenos: "La silla", de Michel Descombey y "Sin Dios", de Bernardo Benítez, d...
e marzo, informa Lorena Velázquez... MAXIME WOODSIDE será la madrina de la...
cumpleaños del experto en belleza y personalidad Fred...
el viernes próximo, en el salón "Universo" del Centro d...
ciones de la Plaza Galerías de las Estrellas, que encabez...
Funtanet y Sebastián Verti... JULIO IGLESIAS vendió...
sión de Miami, Florida... LUIS MIGUEL construyó su...
Acapulco —rumbó a Barra Vieja— y es impresionante.



ciendo los honores del...

Domingo 28 de marzo 18:00 horas Series "A" y "B"

SALA MIGUEL COVARRUBIAS

Adagio y fuga en Do menor MOZART

Concierto Tarahumara KURI-ALDANA
(Estreno mundial)
(Obra escrita por comisión de la A.M.P.M.)

Concierto en Sol mayor VIVALDI

Concierto para 4 violines en Sol mayor TELEMANN
(Estreno en México)

Solistas:

Alois Kottmann
Dorothee Birke
Theo Braidenbach
Michael Hahn

Sinfonía en Sol menor MENDELSSOHN
(Estreno en México)

Sinfonía Salburguesa en Fa mayor MOZART

academia de música del palacio de minería
director artístico: Jorge Delezé

1982

Concierto Tarahumara 1982.

ningún código dancístico... manera de los ingredientes gest... los géneros teatrales. En toda... cas establecidas hay siempre un... úsqueda. Y es que la danza tie... ndonar por así decirlo su "estade... erse, de la noche a la mañana, c... otro, de las necesidades espec... ón a otra, "estado natural" Un... usivo adolescente de la presente... época histórica en el paroxism... rosa ha sido capaz de ofrecer un... encia de movimientos expresivos... difestados una "danza" comprer... lpo de observador, si el impuls... e ha sido el resultado de ese s... e y poderoso que cabalmente ll... ede improvisar una danza hecha... de su objeto amoroso; su natura... yuvarán a la integración de esa... ovimientos corporales que puede... to sexual mismo. ¿Podría cual... mismo mediante el canto, la poe... de un instrumento musical sin p... buena dosis de técnicas o pertre...

y moderado. Escrita en forma serial y elaborada con técnica moderna, se disfrutó esta breve obra.

La primera audición de, Este, Ese y Aquél, del joven y talentoso Mario Kuri Aldana, interpretó un conjunto instrumental con la participación de la mezzosoprano Margarita González. Los tres breves trozos pudieron tener un solo nombre porque expresan música melancólica, a veces desesperante y dolorosa, que la cantante, con su profunda y expresiva voz, conmovió a los asistentes.

La suite La Hoja de Plata, de Luis Sandi, en la interpretación de un conjunto instrumental, también bajo la dirección de Jorge Delezé, cerró el

Señalamiento en una reseña.

La mente del compositor aparecía en los documentos como una que necesitaba reafirmar las cosas visualmente. Si bien Kuri estuvo relacionado en muchas maneras con la danza, era también un hombre que moldeaba los días con alguna imagen. En sus cuadernos pegaba recortes que no precisamente se relacionaban figurativamente con la melodía.



Imagen de una red de pesca al inicio de un cuaderno pautado con diversas anotaciones.

Solía retratar los espacios que creaba, las paredes con sus cuadros. Hubo muchas fotografías de él en diversas etapas de su vida, de gente que pasó por su camino. También aparecieron en su acervo fotografías que pueden ser de su autoría, durante su etapa como etnógrafo musical.



Fotografía de un espacio habitado por Kuri

Algunas fotografías de su acervo
estaban dañadas por la parte trasera.



Fotografías en álbum de Kuri.



Fotografías del departamento
que habitó junto a Josefina.

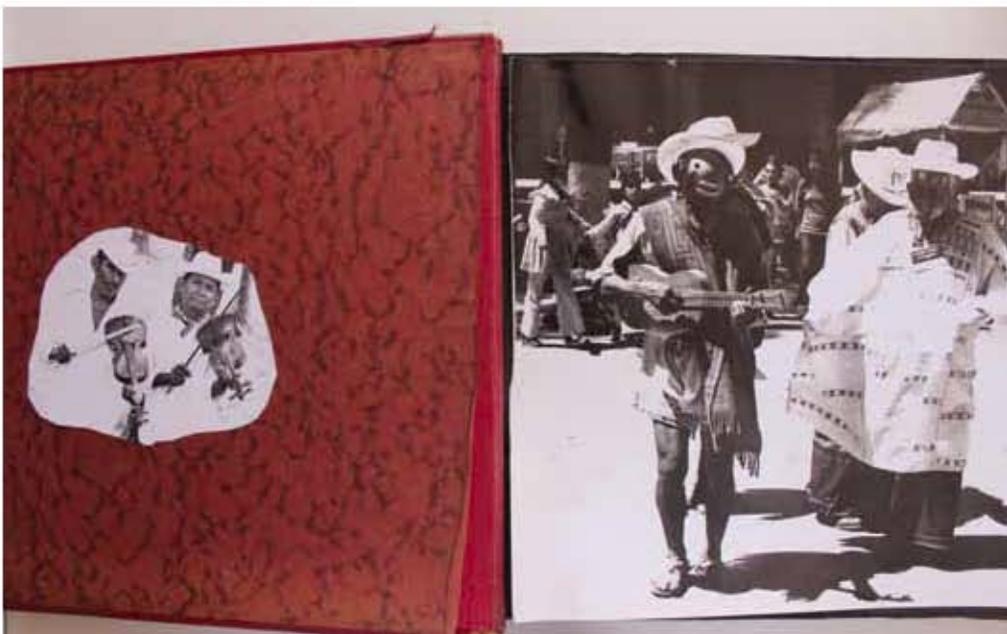




Kuri en blanco y negro.



Kuri en la foto.



Cuaderno de fotografías de folclor.



Fotografía de un grupo de bailes folclóricos.

Fotografía de pobladores kikapúes en Coahuila.

Violinista de Pátzcuaro, Michoacán.

Violinistas de Rumania.



Cazador de melodías

Mario Kuri tenía una gran influencia musical de los nacionalistas por antonomasia: Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Manuel M. Ponce, José Pablo Moncayo y Candelario Huízar. Él mismo afirmaba ser un continuador de estos hombres, más no un imitador.

En una reseña (sin fecha) hallada en el acervo, respecto a su obra “Los cuatro Bacabs” se puede vislumbrar la aportación musical de Kuri más allá del contenido, aquello que refiere a su proceso creativo como compositor.

“Mario Kuri Aldana ha desarrollado un estilo personal basado en una estética y procedimiento tradicionales, expresados en un lenguaje hasta cierto punto contemporáneo, en el que se mezclan elementos neoclásicos y neonacionalistas. En otros aspectos de su producción, Kuri ha escrito música con técnicas dodecafónicas y ha compuesto obras abstractas con medios electrónicos. La música de este compositor revela un énfasis en las texturas claras, los contrastes tímbricos, las armonías disonantes y gran variedad rítmica”.

Kuri plasmaba en su obra la inclusión de diversos géneros musicales de carácter popular y eso puede entenderse a partir de la educación musical que tuvo y al gusto por la herencia cultural indígena. Sus composiciones fueron, en su mayoría, nacionalistas, esto quiere decir que retomaba motivos populares y sonoridades folklóricas y los desarrollaba académicamente. Debido a los estudios de etnomusicología que realizaba en México, como en otros países, Kuri tenía contacto directo con artistas populares, situación que nutrió su desarrollo artístico.

Tendrán que hacerse diversos estudios a nivel musical para entender el valor de su propuesta sonora. Raúl Cosío Villegas escribió lo siguiente (sin fecha), refiriéndose a un concierto ofrecido en el auditorio Blas Galindo en donde se ejecutaron dos obras de Kuri:

“Y esta obra fue una verdadera sorpresa: de una gran belleza, Kuri aprovecha su sentido melódico para hacer cantar a la flauta

durante casi toda ella, con melodías largas y expresivas. Además, y ésta es otra cualidad de Kuri, con esos acordes larguísimo que tanto le gustan, le proporcionaron, en las cuerdas una sólida estructura armónica a la flauta, cosa que aprovechó también inteligentemente el solista para explayarse con toda libertad. Intercalados por ahí y sobre todo para finalizar, el compositor incluyó varios ritmos picarescos en las percusiones, acertando también en los contrastes”.

¿Por qué no se habla de Mario Kuri como de otros compositores mexicanos? El mismo Kuri acusaba a la época. Cuando la música fue prostituida. Pero ¿qué otros factores influyeron en la obtención de una admiración perdida hacia los compositores de talla nacional?, ¿es la figura del compositor una referencia musical importante en nuestro tiempo?

Al compositor le tocó vivir una sociedad involucrada con el estudio de sus orígenes que tiempo después se convertiría en el escenario del desplazamiento artístico nacional, de la preferencia por el talento extranjero y de la corrupción institucional. En una entrevista publicada en *El Financiero* (2001) dijo lo siguiente:

“Nos damos cuenta de que el dinero que a los mexicanos se les quita a través de los impuestos no se destina al impulso de los artistas y escritores del país, sino que se usa en traer compañías extranjeras, pagar solistas de otros países, directores huéspedes, estrenar obras de no se sabe quién, pero menos de mexicanos. Eso es un menoscabo a la fuerza artística y literaria que existe en el país”.

Era reconfortante leer a Kuri exigiéndole a su tiempo. Cuestionaba a través de sus textos la falta de compromiso de las autoridades culturales con la difusión del trabajo de artistas mexicanos.

Kuri fue vehículo de transformación de pensamiento; creyó en la figura del compositor como una voz que existía a partir de que los otros escucharan y, si había consenso, la voz se hacía colectiva, una voz que tenía la capacidad de transformar las creencias más recónditas del ser humano.



Crítica de Kuri sobre la comercialización musical antes del contenido en el periódico.

En la entrevista de *El Financiero*, Mario Kuri habla sobre el olvido de los artistas mexicanos, a propósito de un homenaje que él mismo realizó a Josefina Lavalle.

Kuri-Aldana y su homenaje a Josefina Lavalle

“La Sinfónica Nacional no toca una sola nota mía en 15 años”

Foto: Elio Ortiz

Carmen García Bermejo

Consciente de que en México es difícil que se reconozca la trayectoria profesional de los artistas, al menos que pertenezcan a determinados círculos culturales, el compositor Mario Kuri-Aldana rinde un sencillo homenaje a la coreógrafa Josefina Lavalle con la grabación independiente de un disco compacto que contiene la música que él hizo para tres ballets.

—Un grupo de compositores —apunta— nos fueron a buscar los originales del INBA y encontramos que la ley que le da origen a ese Instituto está diseñada para impulsar la producción de las artes y la literatura del país, pero también para utilizar ese trabajo y así devolverle, de alguna manera, lo que la sociedad aporta con sus impuestos para mantener a las instituciones culturales. Nos damos cuenta de que el dinero que a los músicos se les quita a través de los impuestos no se destina al impulso de los artistas y escritores del país, sino que se usa en traer a compañías extranjeras, pagar solistas de otros países, directores huéspedes, estrenar obras de las que no se sabe quién será menos de



El disco se llama *Tres ballets de Josefina Lavalle* (Producciones Gerny y Sonoro) y contiene las obras que Kuri-Aldana escribió para los coreógrafas “El cantar de los vendidos”, “Bando de sus domos por la tarde en la Alameda” y “Cortado-Homenaje a Nelly Campañón”, una de las cinco piezas que sus composiciones le ha escrito a Lavalle.

Kuri-Aldana seleccionó la música del ballet “El cantar de los vendidos” debido a que la coreografía corresponde a la segunda sinfonía que compuso “Una casa 1319”, sin embargo ese su archivo extraño a grabación que realizó en 1976 cuando la Orquesta Sinfónica Nacional lo nombró como director honorario para estrenar dicha obra, por

Cultura e Información www.crea.net

ANDARES

Música y danza

Mario Kuri-Aldana comenta que es un honor hacerle un homenaje a Josefina Lavalle porque ella se espanta más por ella está considerada como uno de los que a más importantes del arte como coreógrafa mexicana, debido a las acciones que ha hecho a través de su trayectoria profesional. Para concluir su dicho, el compositor incluye de su nuevo disco compacto una muestra de Lavalle en la que destaca desde pequeña, una vocación por danza, por eso a los 11 años de edad empieza su carrera en la Escuela Nacional de Danza que en ese entonces dirigía Carlos Mérida. Con tan sólo 14 años de edad, Lavalle ingresó a formar parte de la compañía de danza mexicana, el 7 de Bellas Artes (1940), pero un año más tarde recibió su título de licenciada por la SEP.

Dentro de los 60 años que Josefina Lavalle lleva dentro de la danza mexicana, ha sido cofundadora de la Academia de la Danza Mexicana

Entrevista en *Diario Milenio* donde enfatiza que los directores de orquestas no promueven la música nacional.



MILENIO

La música, muy descuidada en México

Kuri-Aldana recibirá la Medalla Mozart

La música mexicana ha sido el producto más olvidado en el país.

La música mexicana ha sido el producto más olvidado en el país. Los directores de orquestas no promueven la música nacional.

La música mexicana ha sido el producto más olvidado en el país. Los directores de orquestas no promueven la música nacional.

Página Blanca

Todos los artistas tienen una obra-estandarte, o casi todos. Mario Kuri dio vida al bolero Página Blanca, la composición más popular de su abanico de creaciones. El autor de la letra es Guillermo Lepe, a nivel documental, Kuri solo vislumbró la melodía.

En una entrevista para el periódico La Jornada, realizada por Merry Marc Masters el 20 de diciembre de 1994, cuando el compositor recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el campo de las Artes y Tradiciones Populares, se menciona lo siguiente:

“Para el compositor y etnomusicólogo Mario Kuri Aldana es tan importante, por su poder de penetración, una buena canción como una sonata para piano o un cuarteto de cuerdas: un ejemplo ilustrativo soy yo... nadie o muy poca gente me conoce por haber hecho Los cuatro bacabs para doble orquesta de alientos o los puentes para cuartetos de cuerdas o la Sinfonía Poética que me encargó el maestro Eduardo Mata hace muchos años. En cambio, el bolero mío, Página Blanca, es conocido por el 80 por ciento del pueblo mexicano”

Cuenta Mario Kuri en esa misma entrevista que compuso esta canción en 1952, cuando apenas cursaba el primer año en la Escuela Nacional de Música. Guillermo Lepe, un compañero

suyo, le llevó la letra para que él pusiera la música, la canción era para su novia. Kuri registró la canción tiempo después. Para 1964, la canción ya había sido grabada por el Trío Los Fantasmas, el cual la hizo famosa.

“Yo no estaba aquí. En el 65 llegué de Buenos Aires donde estudiaba becado en el Instituto Torcuato Di Tella, y en el trayecto del aeropuerto a mi casa oigo mi canción y digo ay Chihuahua, esto me suena conocido. Le pregunto al taxista: ésta canción ¿qué? El taxista responde: ¿No la ha oído?, es la que se canta ahorita por todos lados. Me presenté a la grabadora Peerless y les dije esta canción es mía. Me dicen ¿ah sí?, pues hay otros 50 que dicen que es suya”.

Como Kuri pudo comprobar documentalmente que la canción era de su autoría, cobró las regalías generadas por la misma. Hoy en día, al hablar de este proyecto la referencia inmediata para que la gente sepa de qué personajes va este fondo documental es decir que el compositor hizo la música de la canción “Te adoro, ay mi linda muñequiiiiita, yo sé que tú comprendes mi amor sentimental. Página blanca fue mi corazón, donde escribimos una página de amor ...”

La mayoría de los oídos ubica la tonadilla que Kuri imaginó.



Partitura hallada de Página Blanca.



Inicio de Página Blanca.

Registro de la obra. En el documento hallado el apellido se encuentra escrito con C (Curi).

S. A. C. M.
SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MEXICO, S. C.

OFICINAS GENERALES: FONCIANO ARRIAGA NUM. 17, MEXICO 1, D. F. DIRECCION CARLEGRAFICA: COMPAS MEXICO. TELEFONOS: 44-91-47, 44-91-28, 44-91-89

BOLETIN DE DECLARACION

PARA LOS EFECTOS DE LA DISTRIBUCION DE LOS DERECHOS DE AUTOR RECAUDADOS POR LA S.A.C.M.S.C. (DEBE HACERSE POR DUPLICADO, EN CASO DE NO PRESENTARSE ACOMPAÑADO DE LA PARTITURA ORIGINAL O IMPRESA)

TITULO DE LA OBRA: *Página blanca*

TIPO DE COMPOSICION: *bolero*

COMPOSITOR: *Mario Curi*

AUTOR DE LA LETRA: *Guillermo Lepe*

TRADUCTOR O ADAPTADOR DE LA LETRA: _____

AUTOR DEL ARREGLO MUSICAL: _____

SOCIEDAD DE AUTORES A QUE PERTENECE: _____

EDITOR: _____

EL SUSCRITO DECLARA QUE LOS DATOS ANOTADOS ARRIBA SON EXACTOS Y VERDADEROS, HACIÉNDOSE RESPONSABLE DE LOS EFECTOS DE SU FALTA DE VERDAD.

En diversas notas que hacen referencia al trabajo de Kuri era común que se le presentara con esta obra.

Música

Mario Kuri Aldana y el filo de la composición

Eusebio Ruvalcaba

Yo sí. Yo sí he llevado "Página blanca" en un gallo. No pegó pero le hice la lucha. Lo recuerdo ahora que estoy frente a su autor, platicando con él, y que el tema ha salido. Como muchas otras cosas. Porque Mario Kuri Aldana es autor, también, de otro tipo de música, como sinfonías.

—¿Qué tal pinta el panorama para los compositores, este sexenio?

—Y qué hay con los festivales de música nueva que tanto ruido hacen...

—No, hombre, están organizados por el Cenidim. Es lo que ya te dije: la misma gata pero revolcada: Enriquez decide quién va y quién no. Y como su criterio es bastante estrecho, la mayoría quedamos fuera.

—¿Tienes muchas obras sin estrenar?

porada
música
suspens
Cossio
des Mu
—Q
dos?
Sí. E
—C
—C
parte d
cosas h
que ter
mos f
Subsec
bién.
—¡F
de los
—S
Prieto.
"Taral
la mús

Encuentro de subjetividades

En los años setenta resurgió la Revolución, pieza clave del discurso político e ideológico divulgado en aquella época, mismo que permitió la creación de instancias culturales que impulsaran la cultura popular. Una de ellas fue el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), que estaba encargado de la recuperación y difusión de las expresiones dancísticas y musicales de México.

Fue creado en 1972, durante el gobierno de Luis Echeverría. En algunos documentos hallados se menciona a la maestra Josefina Lavalle como la delegada ejecutiva de dicha institución, en otros, como directora. Pero no hay duda, Lavalle estuvo a cargo del organismo y Mario Kuri se desempeñaba como investigador del departamento de música. El FONADAN se encargaba de la recopilación, enseñanza y difusión de las danzas tradicionales de México, además de la investigación en torno a la interpretación de las mismas.

Esta referencia institucional es un espacio clave para comprender la historia de los maestros Kuri y Lavalle, tanto en el ámbito personal como en el profesional. No se sabe con exactitud qué día se conocieron los artistas, ni qué día decidieron formar una pareja, pero sí que cuando ambos trabajaban en dicha institución tuvieron un mayor acercamiento y que el maestro Kuri expresó en varias ocasiones que había estado enamorado de Josefina toda la vida.

En el acervo de ambos artistas se pudo tener contacto con algunos textos creados a partir del estudio de las danzas de diversas regiones del país; algunos puntos que se tenían que desarrollar para el análisis de las mismas eran: la identificación del tipo de danza, es decir, si era religiosa, socio-comunal o con fines de entretenimiento; la fecha de inicio y el lugar; si existe una leyenda o rito en torno a la misma; el vestuario, los accesorios y el significado de éstos; además de explicar el significado del nombre de la danza.

Con base en los documentos hallados, puede apreciarse que el estudio de estos bailes priorizaba el análisis de la relación entre los hombres ejecutantes y de los mismos con el cosmos. Había un registro corpóreo de las diversas regiones del país. Fue una época

de apertura investigativa.

El 18 de febrero de 1985, en el Diario Oficial de la Federación apareció el decreto de resolución para disolver algunas entidades paraestatales como el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina (CONESCAL), el Fideicomiso “Premio Literario Internacional Ollin Yoliztli” y el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN).

Quienes conformaban el FONADAN no solo eran investigadores, eran también maestros; asistían a las comunidades indígenas para generar un proceso de enseñanza aprendizaje con los otros, interacciones que fueron registradas para su difusión.

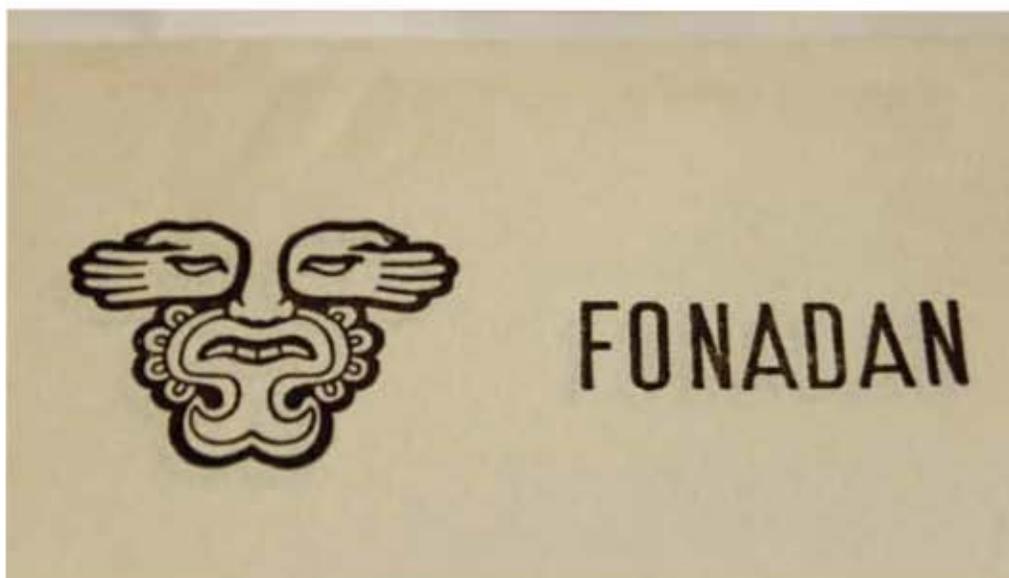
Un recorte de periódico guardado por Mario Kuri precisa el panorama de aquella decisión. Los investigadores del FONADAN, entre ellos Josefina y Mario, estaban preocupados por el destino de los archivos de la institución. Nunca fueron avisados por las autoridades correspondientes de este atentado a la cultura.

“Nuestra preocupación como investigadores y cuerpo colegiado del FONADAN es ¿qué va a pasar con ese material? Y, claro, nos alarma la posibilidad de que tan valiosos acervos vayan a parar en manos ineptas, porque ya se han dado casos de que los materiales desaparezcan o queden bajo custodia de personas ajenas al Estado”.

El conocimiento construido en torno al fomento de las danzas populares en el país, fue desechado en una decisión gubernamental. El Estado no brindó un espacio específico para la conservación del acervo. Echó por la borda 13 años de trabajo etnográfico, de diálogo histórico.

Se podrá entender ahora la preocupación de Lavalle por el rescate de estos documentos, cuyo abandono es símbolo del desconocimiento cultural, de la falta de empatía social e institucional que se vive en México, con los pueblos indígenas, con la memoria desde hace tanto tiempo.

Ante todo, Kuri y Lavalle fueron maestros, esa figura que, depositada en algunos individuos, busca la transformación.



Símbolo del Fonadan.

MIRAR DENTRO

Las historias de vida son una de las principales herramientas de la investigación social. Han sido una fuente de información utilizada para dar a conocer acontecimientos que, de otra forma, no hubieran sido revelados. Sin embargo, existe un riesgo al utilizar esta metodología: el investigador depende del relato de un sujeto que va a narrar los hechos ocurridos en el modo en que los percibió.

Es entonces la conservación documental una oportunidad de rescatar historias que pueden fundamentar un hecho histórico incomprendido, o simplemente, a nivel del sujeto, reconfigurar la percepción de su época y forma de vida para adquirir algún sentido. Mirarse en el otro. Como ocurrió con Josefina Lavalle y Mario Kuri.

En este sentido, Juan Carlos Valdez Marín, director del Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo), afirma que “todos tenemos una historia, todos a través del tiempo generamos una historia con nuestros documentos, nuestras imágenes, con los elementos que nos rodean. Podemos o no trascender al tiempo a través de nuestras acciones, sin embargo, para muchos es la memoria de una persona, de una familia, de un grupo, inclusive de una nación”.

Valdez Marín opina que México es uno de los países que ha desarrollado una plataforma con mayor reconocimiento internacional en cuanto al rescate de colecciones, sobre todo en las cuestiones documentales.

El especialista precisa que existen deficiencias en algunos centros de investigación y de conservación, principalmente por la falta de actualización de los técnicos. “A pesar de ello, muchos otros han tenido a bien desarrollar estrategias de actualización de su personal para atender la problemática tanto de los acervos analógicos como de las nuevas propuestas que se dan en el ámbito digital. De ahí que seamos de los principales países de América Latina en el desarrollo de estrategias en el ámbito.”

Respecto a las faltantes, el también fotógrafo distingue en particular una situación: la formación de cuadros profesionales. ¿Qué significa esto? “Buscar que la gente que llegue a estos centros de trabajo, ya sea con una licenciatura en restauración de bienes muebles o como técnico en la materia, pueda formar parte de la plantilla de un centro de trabajo; desarrollar programas estratégicos de acción a corto, mediano y largo plazo que permitan y favorezcan la permanencia de las colecciones. Se trabaja más en lo urgente, para atender por la posibilidad de pérdida, que en desarrollar un plan que permita atender los diferentes fondos o colecciones que tienen las instituciones, ya sean públicas o privadas”.

Estar en el núcleo, ser parte del grupo en que se gesta un conocimiento y a la vez un observador de las interacciones de ese grupo es entender las bases del proceso comunicativo de forma multidimensional, una de ellas, la que reconoce al individuo en

sus expresiones, necesidades y representaciones. Asimismo, se puede visualizar en qué medida está valorada la investigación social en México. Las historias de las personas que dieron rumbo al pensamiento del país.

Por ello, es de gran importancia concientizar los procesos de organización documental en el plano individual para después dimensionar lo que un archivo documental representa para una sociedad.

El especialista enfatiza un aspecto que debe perdurar en la conciencia histórica: falta entender que los archivos no son bodegas. “No son espacios de castigo, ni es el último eslabón en la cadena evolutiva para un investigador. Al contrario, los archivos son el alma y el corpus de toda investigación y lo pueden ser de una sociedad, porque a través de ellos se genera conocimiento, el cual es muy importante difundir”.

Dichas causas y efectos son los que direccionan este reportaje que pretende no asumir el papel de bodega, sino inundar el espacio.

¿Por qué se debe fotografiar cierto punto en el espacio? ¿Qué información es necesaria evidenciar visualmente para que la fotografía, acompañada de una breve descripción, proporcione al espectador un contexto que le facilite la comprensión de la propuesta planteada? ¿Por qué obedecer a cierta estética visual? Son preguntas que pueden ser contestadas cuando se trabaja cuerpo a cuerpo con el objeto de la investigación.

A veces los documentos de Josefina Lavalle y Mario Kuri poseían una armonía extraordinaria. Este modo de presentación obedecía a la forma en que estaban acomodados y personificaban una rima visual, también, a las palabras que representaban la personalidad de los artistas, el momento en que estaban sostenidos.

Jesús Galindo (1990) hace énfasis en abordar ese espacio inmediato al ser: “en el mundo de lo micro el dueño absoluto de la escena es el individuo. Con él aparecen los sueños, las muecas, las caricias, las frustraciones, la lucha diaria, el cansancio al final de la jornada. La escala es la misma del que esto escribe y del que ahora lee. Individuos, cada cabeza es un mundo, la memoria la percepción, la tristeza y la alegría. Lo que

observamos en nuestro ras del piso es la vida dramática del día a día, el momento del recuerdo, del ocio y del trabajo. El mundo micro es el mundo donde la conciencia se forma, es el nicho de la vida cotidiana, es la escena mirando por la ventana, es la sensación de la sopa caliente en la boca, el placer de una sombra en una mañana soleada; es el mundo cercano, el reconocible, el que tiene rostro y manos, el que nos ofrece la sensación del enamoramiento y el dolor de la separación. Es el primer mundo que necesitamos comprender, el más obvio y evidente, el más sorpresivo e ignorado” p. 16

La selección visual que continúa se autoreconoce en lo representativo de quienes ya no existen, pero dejaron huella de la manera en que aprehendieron el mundo.



“Todos tenemos una historia, todos a través del tiempo generamos una historia con nuestros documentos, nuestras imágenes, con los elementos que nos rodean. Podemos o no trascender al tiempo a través de nuestras acciones, sin embargo, para muchos es la memoria de una persona, de una familia, de un grupo, inclusive de una nación.”

Fotografía de Lavalle sin rostro.

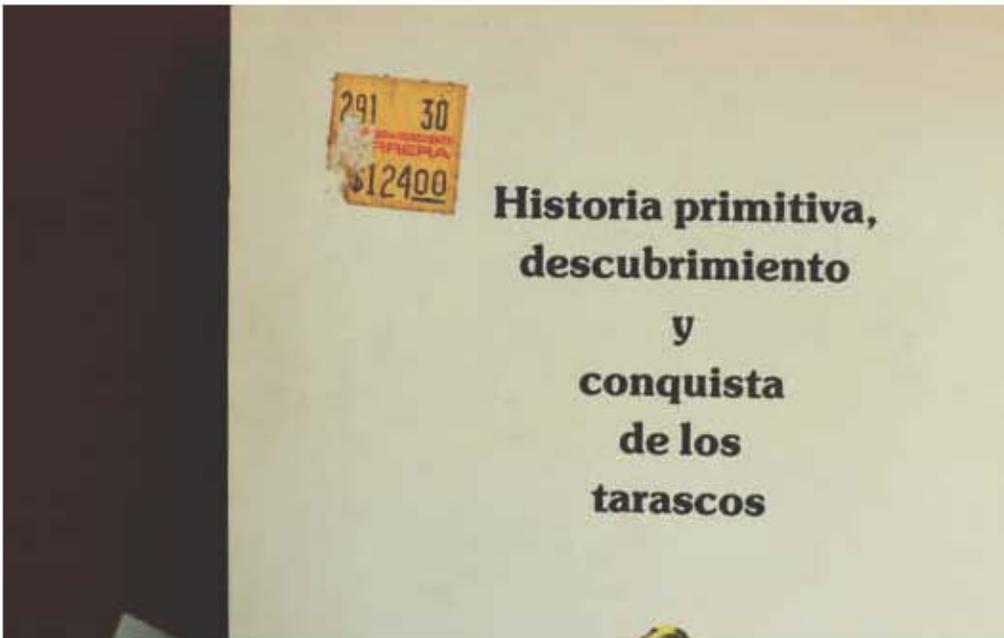


Estampas decorativas de diversos países, resultado de las giras artísticas de Josefina Lavalle.

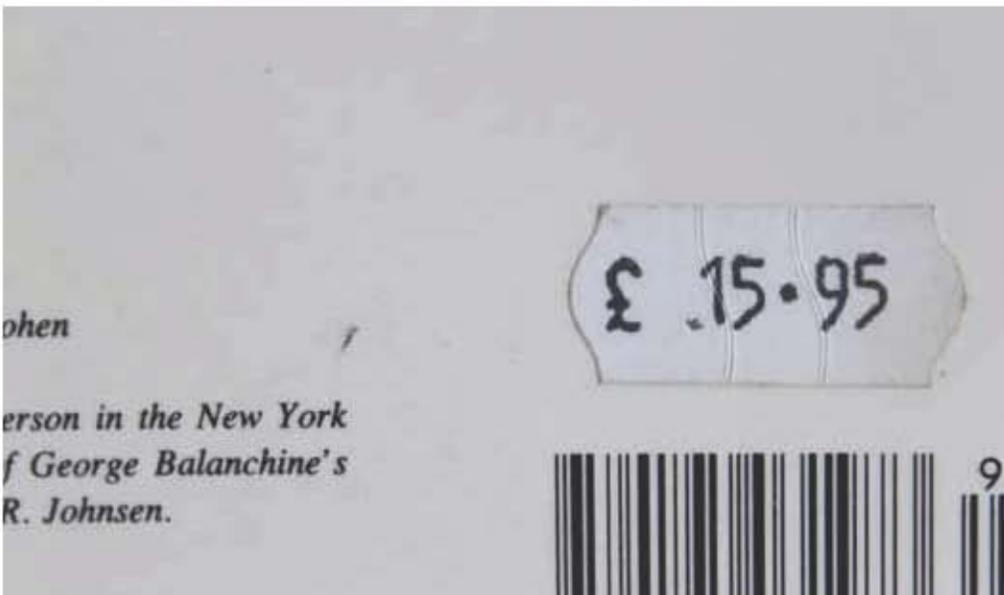


Nombre.

Josefina
Lavalle



Josefina Lavallo solía dejar la etiqueta del precio a sus libros.



Manía encontrada.

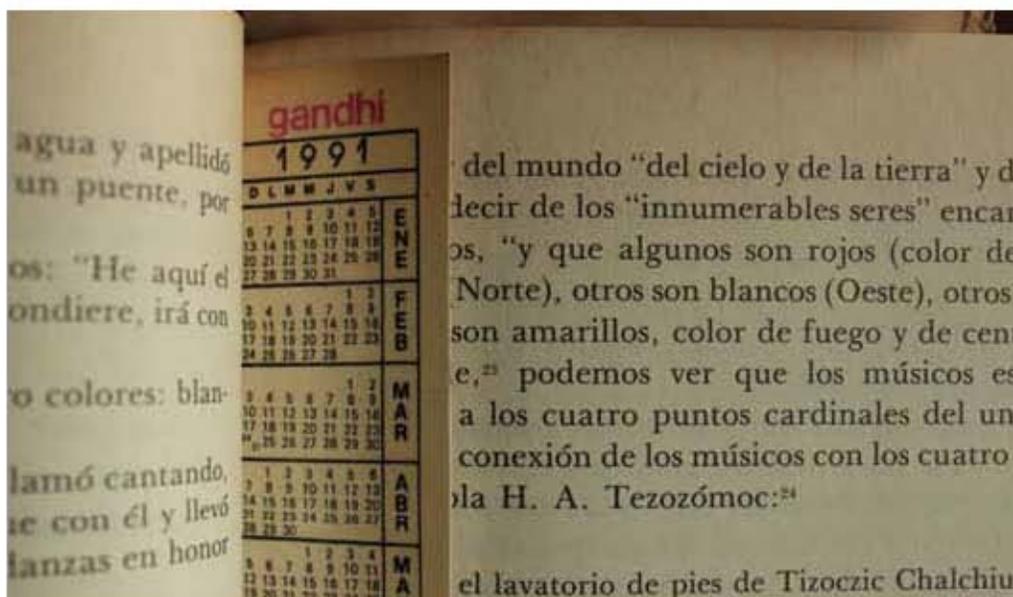


Lavallo tuvo un hermano que se llamaba José, el cual falleció antes de que ella naciera, en honor a él también se llama Josefina.

Josefina era cliente frecuente de librerías Gandhi, se encontraron diversos separadores con la marca de la librería.



Separador de 1991.



Alhajeros de Josefina.





Anteojos.



Espejo en el cuarto de Josefina Lavalle y Mario Kuri.

Fotografía de Josefina cargando a una cría de león.



**Ropa encontrada en el
armario Lavalle- Kuri.**



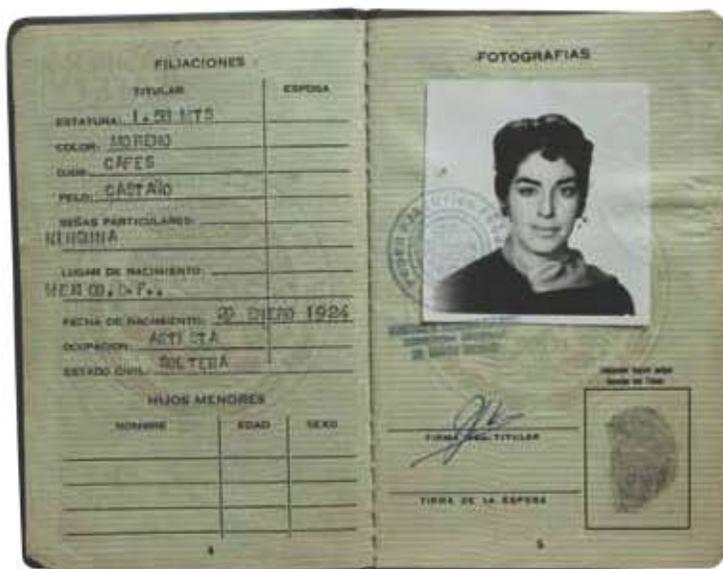
**Espejo al interior del baño
personal de Josefina y Mario.**



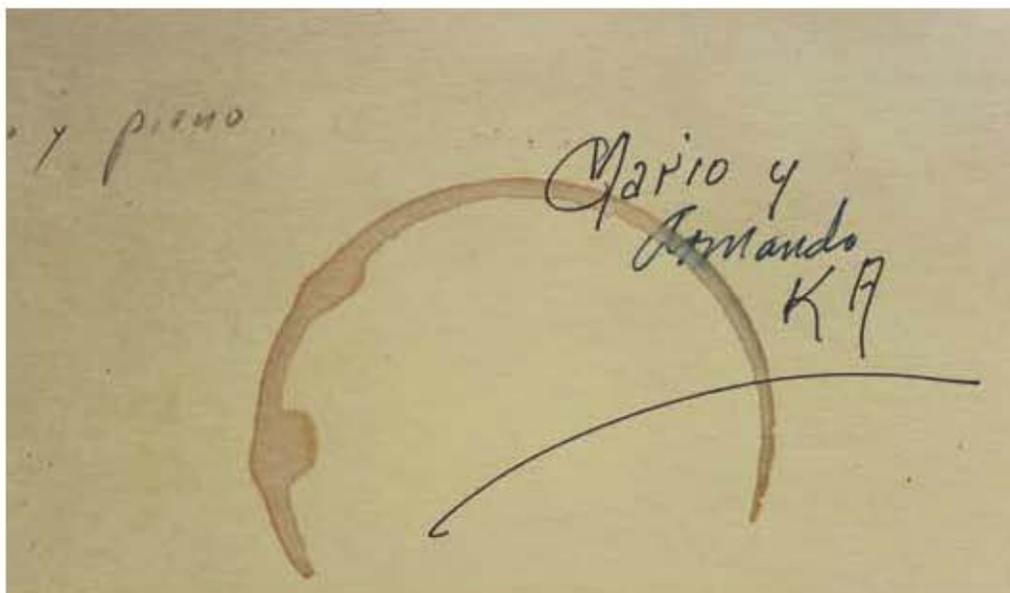
Piano de Josefina.



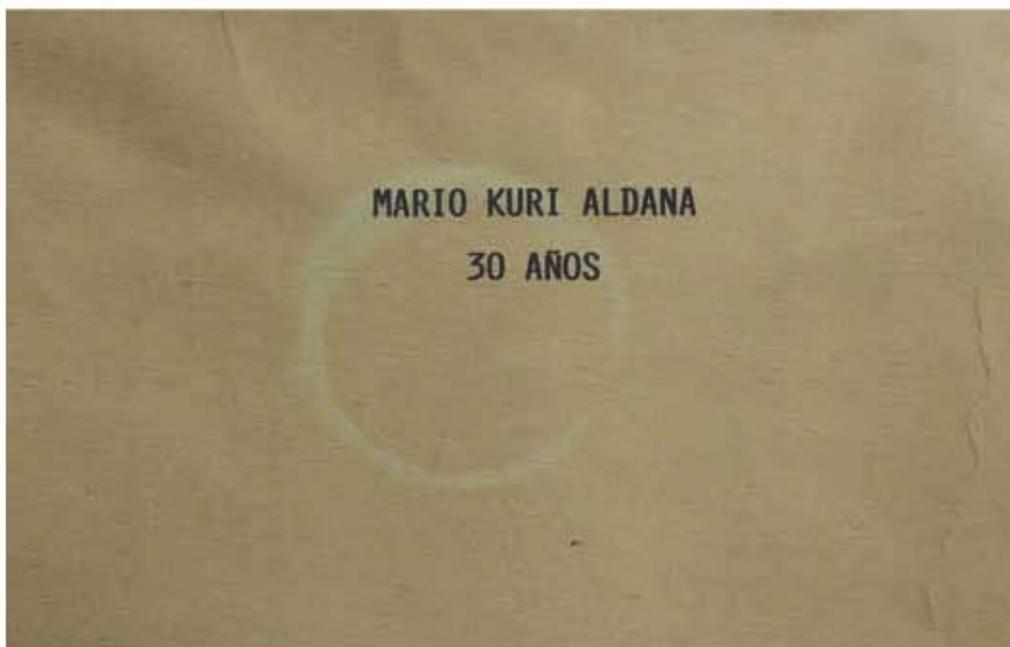
Pasaporte de Josefina Lavalle.



En diversas ocasiones fue encontrada una marca de taza en los documentos de Mario Kuri.



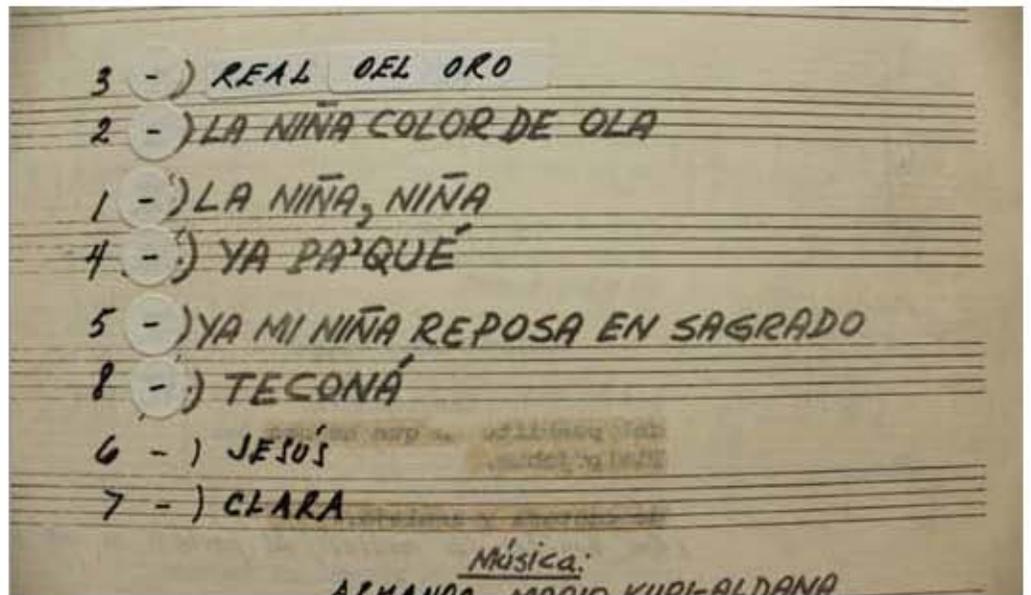
Segunda marca.



Tercera marca.



Temas de Mario Kuri.

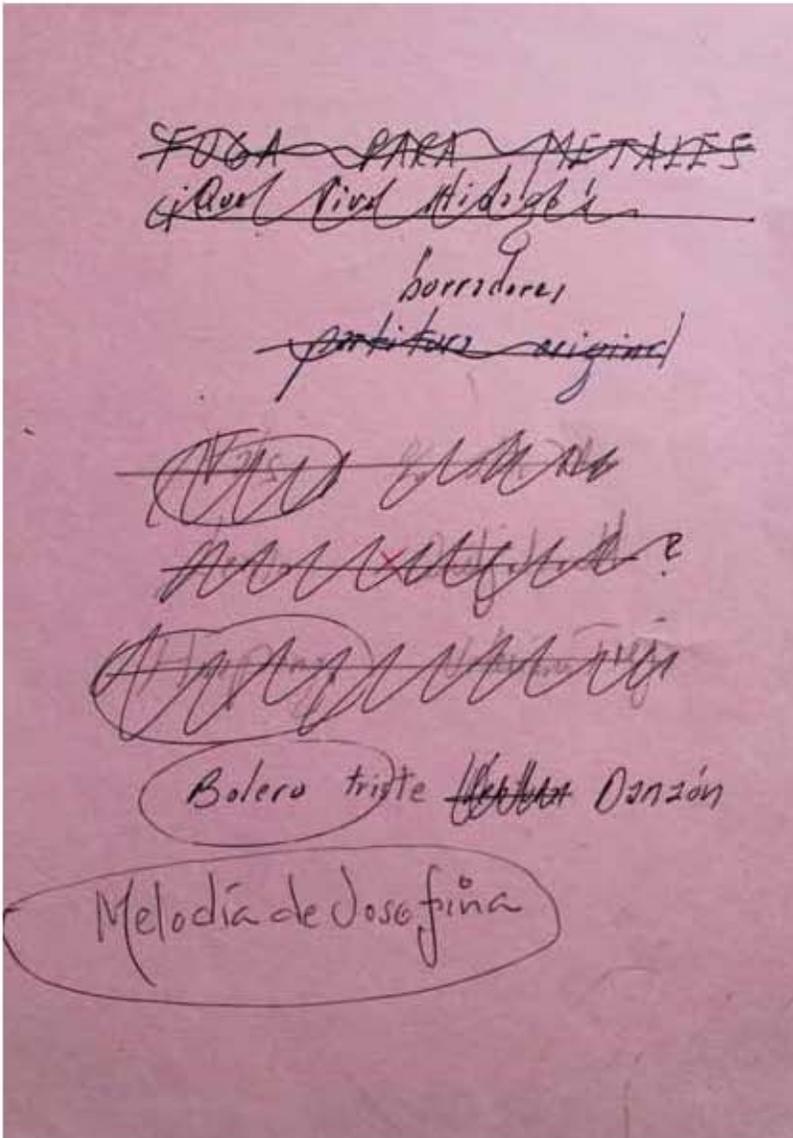


Mario Kuri guardaba los recortes de periódico en los que aparecía.





Kuri resaltó su nombre.



Melodía de Josefina.

CONCLUSIONES

Lucifer: ¿What exactly do you all do here?

Dr. Parnassus: We tell the eternal story

L: And ¿what is that exactly?

Dr. P: The story that sustains the universe.

—Diálogo de la película “The Imaginarium of Doctor Parnassus” de Terry Gilliam (2009)

Continuaré con la película referida. Después de que el Dr. Parnassus, interpretado por Christopher Plummer, revela a Lucifer, Tom Waits, que el universo existe porque en el templo en que se encuentran se está contando la historia que lo sostiene, el demonio decide probar dicha premisa e interrumpe con su poder sobrenatural el relato que susurra un grupo de hombres a su alrededor. Todo se detiene, la historia en el lugar cesa, mas ellos siguen existiendo. Lucifer se burla porque cree haber comprobado que lo dicho por el Dr. Parnassus simplemente no podía ser, a lo que su rival contesta, en pocas palabras, que si continúan existiendo es porque alguien, en algún punto de la Tierra, está contando una historia y mientras eso suceda, la vida existe. Y así sucede con el quehacer investigativo.

No en todas las investigaciones el investigador interactúa con documentos antiguos, sucios, en mal estado, rotos o con algún tipo de plaga en el papel. Algunas veces solo se trata de ir a las bibliotecas, buscar en internet, comprar libros, realizar entrevistas, pero nada de manos sucias. Y ni una ni otra situación es mejor que la otra, simplemente se trata de contextos distintos que, por lo tanto, producen resultados distintos.

La investigación es una práctica cambiante, un proceso de construcción y reconstrucción que requiere de saberes teóricos para su aprendizaje, no obstante, se aprende a investigar investigando.

Desde distintos puntos de vista, especialistas de la Comunicación han ido planteando a sus estudiantes una experiencia investigativa más abierta. Una de las premisas más frecuentes en esta nueva postura del conocimiento es que la metodología no lo es todo en la investigación, es necesario involucrarse en la problemática identificada. Ser parte del fenómeno. Estar involucrados, repito. De lo contrario, como apunta la doctora Marta Rizo (2006) en su reflexión titulada Enseñar a investigar investigando (justamente), se estarían reproduciendo sujetos de sentido común, que afirman lo que creen y ven pero no se preguntan cómo generaron algún juicio. La finalidad de renovar este sentido epistémico es la formación de lo que Rizo denomina sujetos de investigación, que son aquellos que reflexionan en el modo de construir el conocimiento y éste se construye a través de las interacciones, en la vida diaria.

La Escuela de Palo Alto y los interaccionistas simbólicos afirman que la significación de las cosas surge de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores, ahí, en el te-

rreno donde surgen las historias.

Considero pertinente el desarrollo de la sensibilidad de los estudiantes en el campo de la investigación. Ensuciarse las manos. No solo por el hecho de obtener información de primera fuente, sino porque es en la vida diaria donde se aplica el conocimiento, incluido en ello la manipulación tecnológica de algunos objetos que ayudan a ciertos propósitos de las ciencias sociales, como el registro de datos significativos a través de una cámara fotográfica.

Puede afirmarse que fueron las interacciones ocurridas durante el proceso de limpieza del acervo de Josefina Lavalle y Mario Kuri las que generaron la historia ya narrada.

Las entrevistas realizadas fueron detallando lo que de alguna manera se estaba descubriendo a través de los documentos. La importancia de la conservación documental radica en que los documentos son, al igual que los sujetos, portadores de historias, mismos que al ser contextualizados por un relato oral, brindan el eje a seguir dentro de una investigación. Pero eso no puede ser revelado de otra forma sino en la práctica misma.

Goffman (1972) posibilitaba a la vida como una representación teatral, donde lo representado en el escenario se concibe como real mientras dura la representación. Lo que hay que destacar de este sentido dramático del autor ante las interacciones es que los escenarios sociales, como la presente investigación, permiten

observarnos a nosotros mismos como objetos para formular un análisis crítico.

Dar cuenta de los procesos en que se investiga en las instituciones es también una forma de espejo. El patrimonio cultural está a cargo de entidades organizadas que, pueden o no corresponder a las necesidades de una sociedad. Por eso es importante observar los procesos en que la cultura es captada, institucionalmente halando.

Ser parte de un equipo de investigación en el que los procesos burocráticos y de campo necesitan tiempo medido en años para desarrollarse, es aprender

a ser pacientes.

Tal vez necesitamos partir del nacimiento de la estructura para entender la totalidad. Quizá ese método de apreciar la vida podría funcionar en nuestro contexto herido. En el que la aproximación con el sujeto es un trámite postergado.

Josefina Lavalle y Mario Kuri no fueron percibidos ni narrados de la misma forma porque cada uno posee expresiones distintas. Aquí hablo de los artistas en presente porque fue tanta la empatía, que entendí la historia individual en los objetos de ellos a través de esa fase simbólica que vivieron con los mismos.

Los hábitos repetidos, el instinto mostrado, la forma en que dejamos rastro. Como afirma Mead: imaginamos nuestra apariencia en los ojos del otro.

Hay muchas historias por contar.

Gracias a Josefina y a Mario, por darnos significado.



La investigación es una práctica cambiante, un proceso de construcción y reconstrucción que requiere de saberes teóricos para su aprendizaje, no obstante, se aprende a investigar investigando.”

• Archivo muerto del Instituto Nacional de Bellas Artes

• Entrevistas (realizadas por la autora)

Alejandra Ferreiro, Ciudad de México, México; 29 de julio de 2014.

Alejandro González, Ciudad de México, México; 24 de agosto de 2014.

Fernanda Martínez Rocha, Victoria Casado Aguilar y Pilar Tapia López, Ciudad de México, México; 22 de septiembre de 2014.

Rocío Hidalgo, Ciudad de México, México; 30 de enero de 2015.

Juan Carlos Valdez Marín, junio de 2016

• Libros

Alonso, F. (2007) *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona, España: UOC.

Barthes, R. (1989) *La Cámara Lúcida*. Barcelona, España: Paidós.

Bidault, S. (2013) *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*. México: INBA

Burke, P. (2001) *Lo visto y no visto*. Barcelona, España: A&M Grafic.

Dallal, A. (1979) *La danza contra la muerte*. México: UNAM.

Díaz, V. (1989) *Querrela por la cultura revolucionaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Camacho, P. (2009) *Josefina Lavalle: institucionalidad y rebeldía*. México: INBA.

Galindo, L. J. (coord.) (1998) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Longman.

Galindo, L.J. (1990) *La Mirada en el Centro*. México: Ediciones ITESO.

Goffman, E. (1972) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Kafka, F. (2011) *Informe para una Academia*

Kapuscinski, R. (2002) *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona, España: Anagrama.

Lavalle, J. (2002) *En busca de la Danza Moderna Mexicana: Dos ensayos*. México: Cenidi Danza/INBA/Conaculta.

López, J. (1995) *La documentación como disciplina. Teoría e Historia*. Madrid, España: EUNSA.

Martín, G. (1998) *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo

Muñoz, J.J. (1994) *Redacción Periodística. Teoría y Práctica*. España: Cervantes.

Núñez, L. (1981) *Concepto de documento en Archivística*. Estudios básicos. Sevilla, España: Diputación Provincial.

Parrat, S. (2003) *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*. Chile: Universidad de Santiago de Compostela.

Roca, L.; Morales, F.; Hernández C. & Green, A. (2014). *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de inves-*

tigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual. México: Instituto Mora.

Rodríguez, B. (2002) *El documento. Entre la tradición y la renovación*. Asturias, España: Ediciones Trea.

Sontag, S. (1996) *Sobre la fotografía*. Barcelona, España: Edhasa.

Sagredo F.; & Izquierdo, J.M. (1983) *Concepción lógico-lingüística de la documentación*. Madrid, España: Ibercom-Red Comnet de la UNESCO.

Villoro, L.; Pereyra, C.; Florescano, E.; (1980) *Historia, ¿para qué?*. México: Siglo XXI Editores.

• Revistas

Sandi, L. (1951) *Cincuenta años de Música en México. Nuestra Música*. Número 23. Año 6. p. 222. México: Autor.

• Revistas electrónicas

Bastien, K. (s.f.) *El triste final de un proyecto de salud para la danza*. Revista *Casa del Tiempo*. Disponible en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_64_70.pdf

Da Silva, L. (2002) *El mundo de los archivos. Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid, España: Siglo XXI Editores. Recuperado de: <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r29766.pdf>

Pina, C. (1986) *Sobre las historias de vida y su campo de validez en las Ciencias Sociales*. Revista *Paraguaya de Sociología* Número 67, p. 156.

En Ochoa, J. (1996) *Las historias de vida: un balcón para leer lo social*. *Razón y Palabra*. Número 5 (1). Recuperado de: <http://razonypalabra.org.mx/antiores/n5/hist.htm>

Rizo, M. (2004) *El camino hacia la Nueva Comunicación. Breve Apunte Sobre las Aportaciones de la Escuela de Palo Alto*. *Razón y Palabra*. Número 40 (9). Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n40/mrizo.html>

Rizo, M. (S.F.) *El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación*. Portal *Comunicación*. Recuperado de: http://portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?lng=esp&id=17

Sánchez, J. M. (1996) *La documentación fotográfica*. La Revista *General de Información y Documentación*, Vol. 6-1. Servicio Publicaciones U.C.M. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9696120161A/11243>

Sánchez, J.M. (2001) *La fotografía como documento en el siglo XXI*. Documentación de las Ciencias de la Información 2001. Número 24, 255-267. Recuperado de: <http://www.periciasaligraficas.com/v2.0/img/La-fotografia-como-documento.pdf>

• Sitios web

Real Academia Española. (2016). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid, España: Autor.

Centro Nacional de las Artes (2016): <http://www.cenart.gob.mx/>.