



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“VOCES DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA,
REPORTAJE SOBRE LA CARRERA DE BAILARÍN”**



**TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA:**

JESSICA LIZBETH FARÍAS GÓMEZ

ASESORA: MTRA. FRANCISCA ROBLES



2005



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.

Pensamientos

Mediante la danza aprendo a conocerme...

Agradezco a Dios por brindarme salud para trabajar. A mis padres por ser testigos en un ciclo más de mi vida, los quiero mucho.

Gracias...

A mi papá Jorge Farías por cuidarme desde niña. A mi mamá Lourdes Gómez por enseñarme a caminar aún en la adversidad. A mi hermana Janet por ser mi amiga.

A mi asesora Francisca Robles por inyectarme una dosis de decisión en el ámbito profesional.

A los certeros consejos de los profesores en especial a: Ruth Muñoz, Mayra Romero, Diana Salazar, Cecilia Parra, Florentino Hernández, Francisco Gómez, Luis Carrasco, Marco Antonio Marqués, Leonardo Figueiras, Rocío White, Beatriz Navarro, Silvino Sandoval, José Martínez, Salvador García.

A los bailarines:

“Al crear el hombre el jardín, de hecho separa lo bello de lo útil en el tránsito del grano de la rosa hay en el mismo salto que de la marcha a la danza y de la representación imaginada al dibujo que la plasma” José Vasconcelos

Año del Cincuentenario de la Autonomía

Índice

Introducción

1. La danza es invisible en las escuelas

¿Quién carga la bandera de la educación artística?	12
Una clase sin cuadernos	16
Las escuelas oficiales de danza contemporánea	18
El servicio médico un dolor de cabeza	21

2. ¿Y la imagen cultural dónde queda?

El INBA, un gran león herido	27
Aplausos Añorados en el Premio INBA – UAM	30
Cuerpos etéreos en el Día Internacional de la Danza	31
Las estrategias de difusión al vapor	37
Las butacas sin asistentes	38
Instituciones culturales 50% fachada	42
En la danza contemporánea no hay noticia	44
El oráculo de la danza	46
El chipi chipi de las becas	48

3. Al rescate de la danza contemporánea

Organizaciones emergentes en la danza	54
Se abre el telón	59
Uno, dos y tres por la compañía independiente	63

4. Bailarines

¿Qué va hacer de su vida?	67
Preocupados por su cuerpo, a ganar 20,000 demipliés	74
Una audición más...	76
Es una pregunta indiscreta pero ¿Cuánto ganas?	78
La ruta crítica del bailarín	81
La carrera jamás termina	85
Danza contemporánea de ayer y hoy	88
Conclusión	93
Anexo I - Planes de Estudio de la carrera de Danza Contemporánea en las Escuelas Superiores	96
Bibliografía	103

Introducción

“La danza es una de las raras actividades en las que el hombre se encuentra comprometido totalmente: cuerpo, corazón y espíritu”

El cuerpo agradece bailar porque cada vez que uno danza nuestro ser nace y regenera, es un espacio de placer con lo simbólico y el alma, pero elegir la carrera de bailarín no sólo es el gozo de interpretar sino de enfrentarse a sacrificios de entrenamiento.

Lo que uno ama no lo puede dejar, los futuros bailarines desde niños se mueven y quieren brincar lo más alto posible. Su primer contacto con la danza es el gusto de sensibilizarse, no fueron aconsejados para estudiar danza contemporánea porque eso se tiene que experimentar.

En el contexto del mundo digitalizado, pragmático y administrativo pareciera que el bailarín se encuentra aislado pero ellos quieren seguir existiendo para comunicarse con la sociedad.

¿Qué es eso? Una pelota, un gato, un orgasmo, un juego de sabores, un cerdo, una mujer, tristeza, una silla de ruedas. No, es un bailarín, quien tiene mucho que expresar y atrás de bambalinas tiene mucho que decir sobre su trabajo.

La profesión de bailarín se desconoce porque estamos alejados de la danza al vivir de forma profana. En las sociedades arcaicas la danza era la magia de la vida, ahora quienes profesan la danza contemporánea no tienen reconocimiento social porque desde niños no existe un contacto con esta actividad artística en nuestra educación básica.

Los bailarines encuentran formas de expresión más allá de los saludos cotidianos y en ese danzar también hallan la pobreza que no es sólo carecer de dinero en los bolsillos sino negar los servicios necesarios para su desarrollo profesional.

En México, la danza contemporánea la conforma un grupo minoritario de bailarines, pero cómo apoyar a quienes se arrastran en el piso, a quienes tienen algo que decir, a quienes son parte de mi realidad histórica, a quienes me confrontan en el escenario.

“La danza contemporánea es el patito feo de las artes” dicen los coreógrafos al no tener los recursos suficientes para crear y los periodistas al no encontrar la *noticia* en la danza. En el Distrito Federal, a lo largo de treinta años la premisa de que la carrera de bailarín es precaria no ha fundado eco en las instituciones gubernamentales para la mejora de la profesión dancística.

En un periodo de dos años trabajé y estudié danza contemporánea en la Escuela de Iniciación Artística No.2 del INBA, de forma teórica y práctica aprendí el significado de la danza pero tropecé con una serie de procesos burocráticos sobre los servicios dirigidos a los estudiantes.

Las escuelas de iniciación tienen el objetivo de estimular a los jóvenes interesados por las bellas artes, empero denominarse como escuelas de iniciación significa la irregularidad en la formación de grupos, horarios y salones, la falta de un servicio médico y el nulo mantenimiento de los foros.

Quede decepcionada por la indiferencia de los servicios para los estudiantes de danza y más aún cuando persiste la carencia de apoyos institucionales hacia los bailarines profesionales de danza contemporánea.

“A contracorriente, pervive la magia de la danza”, “Bailarines y coreógrafos piden terminar con verticalismos”, “En este sexenio podría aumentar el desinterés oficial por la danza” “En danza, México se halla en riesgo para convertirse en imitador” encabezados de la sección *Cultura* del periódico *La Jornada* y *El Financiero* fueron mi motor para indagar en el mundo profesional del bailarín.

Decidí hacer un reportaje sobre la carrera de bailarín por mi interés de conocer las necesidades del gremio de la danza, partiendo de la hipótesis que la carrera de bailarín no es reconocida socialmente debido a la carencia de una educación artística en la formación básica y obligatoria.

Gonzalo Martín Vivaldi define el reportaje como el “relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también una narración informativa de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor”

El reportaje “...proviene del verbo latino *reportare* que significa llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido”

De acuerdo con Alberto Dallal, las características del reportaje son: “el autor del reportaje debe acudir al lugar de los hechos, de preferencia cuando estos se hallen en pleno desarrollo, investigar antes y después de presenciar un hecho, buscar el equilibrio entre los elementos objetivos que consigne y registre y los elementos subjetivos (comentarios personales, recursos creativos, etc.) que decida incluir”

En este sentido el reportaje es un género periodístico que me permitía investigar, contar con diversas fuentes, redactar de una forma libre y sobre todo convertirme en testigo externo en los ensayos, presentaciones, seminarios y salones de danza para presenciar el panorama profesional de la danza contemporánea.

En primera instancia la guía de investigación se basó en los programas de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pero el mensaje de los textos era demasiado positivo con relación al área de danza contemporánea contrario a las notas de los periódicos.

Por tanto, *Voces de la danza contemporánea, reportaje sobre la carrera de bailarín* tiene como eje primordial la entrevista a bailarines, coreógrafos, docentes, directores e investigadores de la danza porque según Pauline Youn “...con la entrevista el estudio de la vida y los problemas sociales, se pueden ir más allá de las conductas y de los fenómenos exteriores relativos a los miembros de una comunidad. Se penetra en la intimidad de las personas sacando datos que de otra forma sería difícil conseguir”

La elección de las entrevistas fueron planeadas con base en los programas de danza contemporánea que se presentaron en el Distrito Federal durante los meses de Septiembre, Octubre, Noviembre y Diciembre de 2004, después de la presentación de la obra acordaba con los intérpretes o directores una cita para efectuar la entrevista.

Algunos de los programas de danza contemporánea que me permitieron tener contacto con los futuros entrevistados fueron: "Festival de Improvisación", "El nido del Hombre", "Soliloquios y Diálogos Bailados", "XXV Premio INBA-UAM", "Danzas de Antología", "Mexican Woman", "Ni una más" y "Arqueología Postmoderna", así como el Seminario de Danza "Miradas y saberes" en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

La estructura del trabajo se basa en el método deductivo, de lo general a lo particular, se divide en cuatro partes: la educación artística y la academia de la danza contemporánea, las instituciones culturales, organizaciones y compañías de danza y finalmente los bailarines.

El primer capítulo denominado "La danza es invisible en las escuelas" trata sobre la deficiencia de la educación artística en el Sistema de Enseñanza Pública; así como la historia, características, perfil de los alumnos y el número de egresados de las escuelas oficiales de danza contemporánea en el Distrito Federal.

¿Y la imagen cultural dónde queda? es el segundo capítulo en donde se desarrolla el panorama de la danza a nivel institucional con relación a los programas dirigidos a los bailarines y coreógrafos, la asistencia a espectáculos dancísticos y la crítica hacia la danza contemporánea.

En el tercer capítulo "Al rescate de la danza contemporánea" expongo sobre la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMECE) y El Colegio de Coreógrafos (C.C), organizaciones civiles a favor del trabajo coreográfico, asimismo muestro la cronología de las compañías independientes de danza contemporánea, sus propuestas, formas de trabajo y tácticas para sobrevivir en escena.

En la parte final los “Bailarines” nos comentan el por qué de su deseo de bailar, los retos sociales, la rutina de trabajo, la falta de un seguro social y sus expectativas profesionales.

La opinión de bailarines, profesores, coreógrafos, directores e investigadores de danza esta inmersa en los capítulos de la tesis, su voz aparece como flash respecto a los temas académicos, institucionales y laborales en el área de la danza contemporánea, sin embargo, debido al peso de sus opiniones se convierten en verdaderos protagonistas.

Cabe mencionar que los entrevistados son personas reconocidas dentro del gremio dancístico y que la siguiente presentación es mínima con relación a su extensa trayectoria. Los directores de las compañías de danza son:

Cecilia Appleton, Directora de la compañía de danza *Contradanza*, bailarina y coreógrafa a nivel internacional, profesora en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, miembro del Colegio de Coreógrafos e integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

David Attie, Director de la compañía de danza *Vueloescénico*, coreógrafo y codirector de *Anajnu Veatam Danza Judía Contemporánea en México* y coreógrafo en la compañía *Ballet Teatro del Espacio*.

Evoé Sotelo, Coreógrafa de la compañía de danza *Quiatora Monorriel*, profesora de Coreografía en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, bailarina en festivales nacionales e internacionales, becada por parte del FONCA como ejecutante, ganadora en el XXIII Concurso de Composición Coreográfica en el Premio INBA-UAM.

Gregorio Trejo, Director de la compañía de danza *El Último Tren*, ganador con mención honorífica en la categoría de coreografía para niños en el Premio Nacional de Coreografía SOMEK-VITARS por *El libro sagrado*. En 1997 becado por parte del FONCA como ejecutante.

Lydia Romero, Directora de la compañía de danza *El Cuerpo Mutable*, integrante del Colegio de Coreógrafos y del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Ha sido becada para la Residencia Internacional de Coreógrafos del American Dance Festival.

Ma. Laura Zaldivar, Directora de la compañía de danza *Athosgarabatos*, intérprete de danza contemporánea, ha sido becada por parte del FONCA en la categoría de Coreografía para residir en Canadá.

Marcela Negrete, Licenciada de Coreografía en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, docente de Danza Contemporánea en los Talleres de Danza de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Rossana Filomarino, Directora del Colegio de Coreógrafos, directora de la Compañía de danza *Dramadanza*, bailarina y coreógrafa a nivel nacional e internacional, ha sido becada por parte del FONCA en la categoría de Creador intelectual, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Sonia Pabello, Directora de la compañía de danza *Árbol de Muchos Pájaros*, coreógrafa en el grupo *Andanzas 30-30*, docente en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, así como en los Talleres de Danza en la Universidad Pedagógica.

Vicente Silva, Director de la compañía de danza *El Proyecto Ensemble Tiempo de Bailar*, intérprete y coreógrafo a nivel internacional, ganador del XVII Premio INBA-UAM, titular del proyecto danza carcelaria, sus coreografías se han presentado en giras nacionales e internacionales sobre todo en Nueva York.

Entre los investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (Cenidi-danza) que me dieron la oportunidad de entrevistarlos y de estar al pendiente sobre sus últimos proyectos son:

Margarita Tortajada, Licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores.

Patricia Aulestia, Directora de la Sociedad Mexicana de Coreógrafos, investigadora y coreógrafa. Ex bailarina y fundadora del Ballet Nacional Ecuatoriano. Fundadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

Patricia Camacho, Licenciada en sociología por la UNAM, Diplomada en crítica aplicada a las artes escénicas por la Universidad del Claustro de Sor Juana y el INBA, investigadora y periodista cultural.

Anadel Lynton, Bailarina, maestra, coreógrafa e investigadora de danza. Estudió en la Universidad de Chicago, en el Instituto Laban-Bartenieff de Estudios del Movimiento y cursó la maestría en Educación e Investigación Artísticas del INBA.

Dentro de la docencia los directores de las distintas escuelas de danza del Distrito Federal y los profesores de Técnica de Danza Contemporánea han sido bailarines, coreógrafos o directores de compañías por lo que sólo haré hincapié en su cargo actual:

Alberto Cabañas, Director de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli.

Tania Álvarez, Directora del Centro de Investigación Coreográfica, CICO.

Alma Mino, Profesora de Danza Contemporánea en la Academia de la Danza Mexicana.

Consuelo Vázquez, Profesora de Técnica de Danza Contemporánea en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli.

Elisa Rodríguez, Profesora de Técnica de Danza Contemporánea en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli.

Luz Ureña, Profesora y subdirectora de la Escuela de Iniciación Artística No.2 del INBA.

Ma. de los Angeles Martínez, Profesora e investigadora de danza en los Talleres de Danza Libre de la UNAM.

Vianey Frías, Profesora de Danza Contemporánea y Prácticas escénicas en la Escuela de Iniciación Artística No.2 del INBA.

A nivel dirección de la Difusión de Danza en las instituciones culturales los entrevistados son:

Cauhtémoc Najera, Titular de la Dirección General de Danza de la UNAM, ex director de la Compañía Nacional de Danza.

Arturo Padilla, Titular de la Dirección de Difusión de Danza del Centro Nacional de las Artes, CENART.

Marco Antonio Silva, Director de la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, fundador del grupo *Utopía Danza-Teatro*, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA.

Los siguientes bailarines, coparticipes con base en sus opiniones, tienen más cinco años de experiencia en el ámbito profesional de la danza contemporánea, han colaborado en diversos proyectos de compañías independientes y subsidiadas por el Estado:

Alma Delia Montayo, Bailarina de la Cía. “Oscar Ruvalcaba”, profesora de técnica de danza contemporánea.

Beatriz Navarro, Bailarina de la Cía. “Tandem”, profesora de técnica de danza contemporánea.

Bruno Ramírez, Bailarín de la Cía. “Ballet Independiente”

Dalia Martínez, Bailarina independiente y ganadora de siete títulos nacionales en gimnasia rítmica.

Elbar Álvarez, Bailarín de la Cía. “Cuerpo Mutable”

Grisel Silva, Bailarina de la Cía. “Ballet Teatro del Espacio”

Gustavo Sanders, Bailarín de la Cía. “Vueloescénico”, ex bailarín de la “Compañía Nacional de Danza”

Isaí Marqués Appleton, Bailarín de la Cía. “Contradanza”

Jessica Sandoval, Bailarina del grupo “Vueloescénico”, ex bailarina del “Ballet Teatro del Espacio”, becada por parte del FONCA como ejecutante.

Josefina Cervantes, Bailarina del “Ballet Teatro del Espacio”, ex bailarina de la Cía. “Tandem”

Manuel Marques, Bailarín de la Cía. “Contradanza”, profesor de técnica de danza contemporánea.

Ma. de Jesús Bautista, Bailarina de la Cía. “Cuerpo Mutable”, ex bailarina del “Ballet Independiente”

Paola Picazo Martínez, Bailarina del grupo “Athos” y “Danza Libre Universitaria”

En los siguientes capítulos hay un encuentro de los especialistas en la danza contemporánea que nos permite vislumbrar el papel que fungen las instituciones culturales, la situación académica y laboral de los bailarines y por tanto especular el futuro de la danza contemporánea como arte escénico.

1. La danza es invisible en las escuelas

Las materias de educación artística como música, danza, artes plásticas y teatro no son tema de interés en los departamentos, programas o planes de estudio de la SEP. Las propuestas más relevantes de inversión hacia las escuelas gubernamentales han sido los libros gratuitos desde 1960 y en el 2004 la biblioteca de multimedia.

¿Quién carga la bandera de la educación artística?

Vestida de blanco y cantar durante treinta minutos en la ceremonia de honores a la bandera no me hacían sentir mexicana. Después vendría la tragedia de medio día, sentada en un pupitre viejo, sacaba un cuaderno empastado de color rojo, azul o verde de acuerdo con la materia.

Me sentía encerrada entre el pupitre de enfrente, a un lado la gran mochila y el niño latoso de atrás picándome la espalda. No podía borrar en los libros de la SEP porque se rompían, luego estrenamos los plastificados y ni así me gustaban las clases; la maestra se apoderaba del pizarrón, sólo los diestros en las matemáticas cogían el gis para contestar una división. Nunca nos sentaron en círculo para dialogar sobre un tema supongo que el maestro no se daba abasto con sesenta alumnos y prefería mantener el control del grupo viendo las filas.

Un gran piano pertenecía al salón de música pero el profesor se enojaba cada vez que un niño se atrevía a tocar las teclas; cantábamos “Sandunga”, “Rosas en el Mar” y las “Mañanitas” para el festival del Día de las Madres. Era más la saliva que escurría en nuestras flautas que las canciones aprendidas.

Leer, escribir, recortar, hacer maquetas, dibujar, resolver problemas y contestar exámenes, nada de lo anterior me llamaba la atención. La hora del recreo era el espacio para correr, saltar, jugar a los piratas y al teatro; mi parte favorita era fantasear más allá de las canchas de fútbol y de los salones pero eso se terminaba cuando sonaba la campana.

Mis padres estaban orgullosos de que me portara bien en la escuela y firmaran la boleta con buenas calificaciones, pero a mi me hacía falta algo más, afortunadamente mi madre lo adivinó y me llevó a clases de danza; recuerdo que me vi en el espejo a los ocho años de edad y mi cuerpo lucía lánguido pero con un rostro feliz alrededor de otras niñas y jovencitas. Muchos de mis amigos morían por cargar la bandera y ser parte de la escolta, a mi lo que me gustaba era que me cargaran en una danza y representar a mi bandera.

Con esta breve narración nos podemos percatar que la educación artística en las escuelas oficiales es nula, incluso en los planes de estudio que contemplan las materias de *Artes Plásticas, Música, Danza Regional y Teatro* tienen el menor número de créditos o se imparten de forma extraescolar.

Respecto al tema si en México existe una educación artística y cuál es su opinión sobre esta, Margarita Torataja, investigadora del Cenidi-danza, respondió: “En México no hay educación artística hasta el 2000 se creó un apartado de Dirección de Educación Artística en la SEP, participé en la elaboración de los programas de primaria y te puedo decir que se imparten una o dos horas a la semana, incluso en las escuelas privadas en donde les interesa el desarrollo integral del niño sólo les dan una clase de *Música* con flauta; se le da prioridad a materias de *Español y Matemáticas* sin darse cuenta que la educación artística se puede usar en la manera de enseñar y dar clases de *Historia* utilizando la danza o el teatro, pero eso no hacen las escuelas de la SEP ni privadas”

Luz Ureña, subdirectora de la Escuela de Iniciación Artística No. 2 del INBA afirma que “La educación artística debería ser obligatoria desde un Jardín de niños hasta la Universidad, en la primaria llevábamos materias artísticas y teníamos diez porque la maestra nos ponía a dibujar o a jugar y de esta forma crecen las generaciones. Si la educación artística existiera obligatoriamente pero con calidad en las escuelas, la cultura de la gente sería otra, su sensibilidad estaría más desarrollada”

De acuerdo con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, “el Estado promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativos –incluyendo la educación inicial y la educación superior- necesarios para el desarrollo de la nación, apoyará la investigación científica y tecnológica, y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura.”

El Estado ha designado al Instituto Nacional de Bellas Artes como el órgano representativo de atender a lo jóvenes interesados en música, danza, artes plásticas y teatro. En el ciclo escolar 2000-2001, 6,284 estudiantes de 6 a 24 años de edad ingresaron a las escuelas dependientes del INBA en el Distrito Federal de un total de 2,938,536 estudiantes.

La educación es laica, gratuita y obligatoria desde preescolar hasta secundaria, es el medio fundamental para adquirir y transmitir nuestra cultura, asimismo contribuye en la formación del individuo y en la transformación de la sociedad. La educación artística no sólo se refiere a talleres o festivales anuales en las escuelas, es un concepto de valor en la recreación de la vida comunal, físico, mental y espiritual en los estudiantes de una sociedad soberana.

Varios coreógrafos comparten la idea de que los teatros en las presentaciones de danza contemporánea están vacíos porque la estructura de la educación en vez de acercar a los jóvenes hacia la danza los aleja.

La danza contemporánea no se imparte en las escuelas oficiales, por ello Vicente Silva, director, coreógrafo y profesor de danza contemporánea, realizó un proyecto para el desarrollo de públicos en las escuelas pero no se pudo llevar a cabo, “Realizamos un proyecto para las Secundarias Generales que consistía en talleres de danza, así como tomas *Corte y Confección* se iba a tomar la danza contemporánea, pero sacan a Evangelina Óseo de la Coordinación de Danza y se cae el proyecto ¿Tú sabes que podría ser eso? amén de crear público, amén de tener gente sensibilizada, amén de que tengan un desarrollo profesional integral”

Para Anadel Lynton, investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” (Cenidi-danza), “El modelo humanista universitario no ha tenido cabida en la cultura mexicana a diferencia de Inglaterra y los Estados Unidos: las universidades públicas nunca han tenido departamentos que fusionen el saber corporal de diversas áreas de conocimiento (educación física, ciencias de la salud, promoción cultural, danza) cuyos saberes y prácticas se hayan separados por diferentes marcos institucionales que las albergan. La fusión de estos campos de conocimiento y prácticas las han realizado pequeños grupos e individuos que no se afilian con otros pares, que no comparten experiencias o publicaciones. Estos modelos eclécticos se ejercen a veces sin certificación”

Las responsabilidades de atender los problemas educativos y culturales dependen del Estado y de las propuestas gubernamentales, la desvinculación entre las instituciones asignadas para llevar a cabo el fomento de las bellas artes y las escuelas oficiales afecta a la comunidad estudiantil y en el acrecentamiento de nuestra cultura.

Una clase sin cuadernos

Se escucha un grito que proviene del segundo piso, ¡Apúrate a cambiar! todos están en clase, dentro de sus cuevas con espejos la puerta apenas tiene un pequeño marco de vidrio para dejar ver a los curiosos.

Los alumnos ejercen secuencias definidas de ejercicios al compás del piano, el tambor y para los desafortunados: el estéreo. Las barras sostienen a los principiantes, el piso reconoce a los exhaustos. Dos hombres y diez mujeres efectúan el trabajo de puntas, la mayoría entre los 13 a 18 años de edad.

¡Respira, exhala y estira! En la clase comienza la analogía con la vida.

-No camines como búfalo, acaricia la barra como si fuera tu amado, piernas de acero y pies de pato.

Y también se dicen recomendaciones

-Si no corrigen la columna desde ahora se pueden lastimar para toda su vida.

Aquí no hay libros ni butacas, el piso es ocupado por las caderas y piernas de los alumnos.

- Segunda de espiral ¡Contracción, arriba y *hi release!* ¡Cuidado con las lumbares y el cuello!

Círculos que cortan el aire y brazos que dibujan colores, de esta forma transcurre el calentamiento y aunque es tan uniforme cada paso tiene un tono para que los alumnos al moverse demuestren su carácter.

Nadie bosteza, no hay tiempo para pestañar es el tiempo de una secuencia de pasos memorizados y de una víbora que baila desde el coxis hasta la cabeza, de espaldas y brazos fuertes.

- Ahora nuestro adorado ejercicio (todos ríen)

Los pulmones se calientan. Sentados con las piernas juntas que se dirigen del lado derecho al izquierdo.

- ¿Por qué comieron tanto en vacaciones? Cintura comprimida y los músculos que no se desparramen.

- No puedo, dice una alumna
- ¡La palabra, no puedo, no existe en mi clase!
- Gloria marca el ejercicio o ¿todavía estás acalambrada?

Mientras el profesor corrige la alineación de un estudiante los demás dan un aliento. Finalmente, los alumnos de 1.50 a 1.70 cm de altura se levantan y esparcen un poco de talco en los pies para comenzar las diagonales; se deslizan de una esquina a otra.

El salón de danza contemporánea en comparación con otras aulas tiene su lenguaje propio, en el *nivel bajo* parecieran bebés que desean gatear para convertirse en fieras corriendo. En el *nivel alto* es el turno de las gaviotas. Tienen veinte minutos para ensayar una secuencia y en ese ir y venir una malla se rompe, alguien da un mal paso pero el ritmo sigue y no pueden detenerse.

Los profesores no aceptan *cochinadas o mediocridades* en las secuencias saben que sus alumnos pueden mejorar. No hay una mano levantada para cuestionar algo al maestro sino muchas dudas y veinticuatro brazos que se alzan; en el *revelé* hay quienes aún tambalean.

Al finalizar la clase de danza la lengua es quien trabaja, algunos estudiantes se quedan a estirar y seguir ensayando, otros se retiran del salón para comer o fumar conservando el payasito negro como si fuera parte de su cuerpo; las vendas ya no son tan necesarias para los pies y rodillas rojas. En el ambiente el olor a sudor es tenue por ser la primera clase.

Las escuelas oficiales de danza contemporánea

Estudiar danza contemporánea es una disciplina de tiempo completo, un niño que inicia en la profesión de danza entrará a una especie de internado; clases de danza por la mañana, comer en una hora y clases oficiales en la tarde.

El recinto sagrado de las escuelas de danza es el auditorio o foro, porque allí se presentan los exámenes, funciones y prácticas dancísticas; los estudiantes bailan profesionalmente, respetan el ciclorama y el proscenio, se entienden con las luces y la música en vivo.

Algunos foros cuentan con butacas para 25 o 350 personas, otros son improvisados con sillas de metal, pero lo importante es pisar el escenario en donde ya no hay espejos, barras, ni los gritos de los profesores, donde sólo se vive la experiencia de bailar para sí mismo y para los demás.

Los baños son estrechos a veces se tiene agua y otras no, hay una ventana rota y una rendija en el techo por donde puede atravesar un gato, detalles que pasan desapercibidos porque lo importante es la duela del piso, siguiendo la costumbre japonesa los zapatos se dejan en la puerta y sólo los pies descalzos límpidos y las mallas entran al salón.

De acuerdo con Manuel Marques, profesor de técnica de danza contemporánea, la infraestructura de las escuelas de danza es adecuada, “Las instalaciones en las escuelas de danza no están tan mal lo que falla es el mantenimiento porque hay instalaciones muy buenas, de repente hay una gotera, falta un vidrio, etc. pero no es insalvable”

En el Distrito Federal la Escuela de Danza “Nellie y Gloria Campobello” es la más antigua fundada en 1937 así como la “Academia de la Danza Mexicana” en 1942, ambas nos remiten a las casas grandes con ventanales enrejados.

La “Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea” es reconocida por la renovación de infraestructura en 1994 y el Centro Cultural Ollín Yoliztli con el respaldo de la Secretaría de Cultura del Gobierno deja los talleres de danza en el sótano para constituir en 1999 la “Escuela de Danza Contemporánea”

Mujercitas de chonguito se cambian de un salón a otro, de repente se ve a los hombres uniformados con su *pants* azul, algunos alumnos practican un paso nuevo en los pasillos sin temor a ser vistos, están felices. Daniela Moyado estudiante de la Escuela de Danza Contemporánea, ladea su cabeza cuando recuerda el examen de admisión: “Los exámenes son de aptitudes y te dan una guía para presentar el examen teórico, lo más difícil fue la entrevista porque es lo último, imagínate no quedarte dentro de la escuela si ya pasaste ciertas pruebas”

Cada escuela tiene un proceso de selección en donde se considera la evaluación nutricional, antropométrica, Kinesiológica, técnica motriz y teórica. No basta estar delgado o tener el apoyo de los familiares por ello los alumnos presentan exámenes físicos y psicológicos en un periodo de dos semanas.

La edad es un factor determinante para ingresar a las escuelas, la *Academia de la Danza Mexicana* y en la *Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea* aceptan a jovencitas hasta los 17 o 19 años de edad y entre los 20 a 23 años en los varones. *La Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli* y *la Escuela de Danza Nellie y Gloria Cambopello* admiten solicitudes de jóvenes entre 22 hasta 26 años (teniendo antecedentes dancísticos)

La carrera de intérprete de danza contemporánea le hace honor a la fuente de la juventud, aunque en ocasiones no se tenga la convicción o la madurez de estudiar danza la academia considera que el cuerpo se entrena y moldea mejor desde la niñez.

Alma Mino, profesora de danza y ex directora de la *Academia de la Danza Mexicana* nos da su opinión sobre la difusión de las escuelas de danza: “Las escuelas han tomado un criterio de que no son necesarias las masas, son carreras elitistas y no hay mucha difusión. Las maestras rusas dicen que a menor número de estudiantes se garantizan mejores resultados. Sin embargo, pienso que es conveniente tener 60 alumnos de ingreso porque al terminar la primaria la mitad se van”

El Centro de Investigación Coreográfica (CICO) es una escuela exclusivamente para formar coreógrafos, se fundó desde 1979 y actualmente se ubica en una calle deteriorada. Mayahuel Tecozautla, estudiante del CICO, aprobó el curso propedéutico de seis meses: “Aunque entramos veinte personas con ganas de estudiar la carrera de Coreografía sólo nos quedamos la mitad, la selección en el curso propedéutico la hace uno mismo; el colegio está muy lejos de nuestras casas, es pesado tener que pasar diario por el Campo Militar y soportar el *smog* del Estado de México. Sin embargo, en el CICO he tenido las mejores clases teóricas de danza”

En la República Mexicana las escuelas oficiales de danza que respalda el INBA son: *Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, Academia de la Danza Mexicana, Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, Centro de Investigación Coreográfica CICO, cuatro Escuelas de Iniciación Artística, once Centros de Educación Artística; “Frida Kahlo”, “Diego Rivera” y Luis Spota Saavedra” en el Distrito Federal; Centro de Investigación Coreográfica, Morelos, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Veracruzana, Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey.*

Las escuelas anteriormente mencionadas tienen planes de estudio diferentes y no brindan la oportunidad a los estudiantes de realizar intercambios entre los colegios del INBA de otros Estados.

Evoé Sotelo, bailarina, coreógrafa y profesora en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, se encuentra preocupada debido a la centralización de las escuelas de danza en el Distrito Federal y con relación a las materias nos comenta: “Los planes de estudio se basan en Técnica de la danza, Música, Historia de la danza, Coreografía, Teatro, entre otras, pero siento que los alumnos deberían de llevar materias sobre Filosofía, Estética e Historia del arte para crear un bailarín con una visión más amplia sobre su profesión”

El servicio médico un dolor de cabeza

Las escuelas reciben en promedio un subsidio de 126,000 pesos anuales por parte del INBA, los estudiantes dan una cuota módica por el examen de admisión y pagan entre 780 a 1,600 pesos por semestre, empero con base en las opiniones de los alumnos de los últimos semestres el servicio médico en la planta administrativa es un verdadero dolor de cabeza.

Janet Valdominos, estudiante de séptimo grado de la Academia de la Danza Mexicana, en un tono irónico señaló: “En un supuesto tenemos nutrióloga, psicóloga, pedagogo, doctora pero no están de tiempo completo; la doctora no sabe nada de medicina del deporte lo cual es muy complicado porque llegas con un esguince y te dice que ya te rompiste el pie y resulta que se te quita con un poco de hielo”

Lucía Pamanes, estudiante de cuarto año de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli, sufrió una lesión y no fue atendida en la escuela porque durante cuatro meses no han tenido un doctor, “Cuando nos lesionamos buscamos a un médico por nuestra parte y generalmente se requiere de una terapia; estuve cinco meses en reposo y cada terapia me costaba 350 pesos”

Marcela Negrete, ex alumna de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, precisa en la falta de una cultura de salud dentro del gremio de la danza, “En la escuela tenemos un servicio médico pero muy raquítico atiende más las cuestiones de la mañana que de la tarde, no hay presupuesto para tener más médicos, no hay medicamentos para cuestiones más serias como terapias intensivas. A nivel dirección no les preocupa revisar las clases por medio de especialistas para prevenir las fracturas ni atienden continuamente a los muchachos porque luego salen de la escuela y tienen lesiones de por vida”

Kena Bastien, investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”, efectuó un estudio sobre las lesiones en los alumnos y registró que las heridas más frecuentes en los estudiantes de danza contemporánea de 18 a 22 años de edad son: 68% en lesiones dérmicas y un 3% en óseas.

Las lesiones dérmicas se refiere a las ampollas en los pies y raspones de rodillas, seguidas de lesiones musculares, contracturas en los muslos y pantorrillas; articulares, esguince de tobillo; fracturas de tobillo y pie; calambres, conjuntivitis e infecciones en las vías respiratorias.

Los estudiantes se exigen demasiado a sí mismos. La investigadora Margarita Tortajada Quiroz realizó un estudio sobre *Desordenes Alimenticios* en las escuelas de danza del INBA y dictaminó los siguientes datos:

Desordenes alimenticios en las Escuelas del INBA Muestra: 75 alumnos	
Anorexia	7%
Bulimia	5%
Laxantes	10%
Diuréticos	5%

“Son las cifras más altas a nivel internacional pero sospecho que son mayores porque en las entrevistas directas al preguntar tú tienes anorexia y bulimia te responden *No* y cuando les preguntas conoces a alguien te dicen *Sí*, de diez alumnos ocho tienen esos problemas siento que no responden siempre la verdad quizá porque lo ocultan o porque ni saben que lo tienen” añadió Margarita Tortajada, investigadora del Cenidi-danza.

La situación más alarmante en las escuelas de danza es la deficiencia de un servicio médico y psicológico. El interés principal de la Coordinación de Danza del INBA son los “jóvenes” por ello se pretende realizar un programa de *Prevención de lesiones*, pero los profesores y alumnos desconocen el lugar, costo, fecha, duración y expositores.

El único conocedor del programa es Marco Antonio Silva, director de la Coordinación Nacional de Danza del INBA, quien comenta: “La idea es que los bailarines no lleguen al Centro de Rehabilitación sino que puedan tener información para mantenerse sanos, el carácter preventivo será el que prive el convenio de *Prevención de lesiones*. En ese sentido con seminarios, talleres y simposios queremos lograr la sensibilidad en los maestros que son los responsables ante los jóvenes y con los aspirantes a profesionales que entiendan a qué se están enfrentando”

El trabajo físico trae como consecuencia leves dolores, sin embargo, lastimarse una rodilla para un estudiante de danza es la maldición. Dalia Martínez, ex alumna de la Academia de la Danza Mexicana recuerda que varias compañeras se salieron del colegio por una lesión, “Cuando estábamos en clase se escuchó que una rodilla había tronado, la muchacha no pudo moverse y fue trasladada al servicio médico de la escuela pero se requería de un especialista; estuvo en reposo tres meses en casa, engordo y ya no regreso a la escuela”

Según Vianey Frias, profesora de técnica de danza contemporánea y de danza-terapia, para evitar las lesiones en las aulas se requiere de profesores con estudios validos en docencia, “La mejora para que los alumnos no sufran lesiones en las escuelas no es obtener dinero fácil y rápido para el servicio médico, es necesario tener una administración con una planta docente que se prepare porque es muy diferente ser bailarina a dar clases, la mayoría de los profesores son reactivos y es muy delicado el modo de acercarse a los alumnos para motivarlos en esta actividad”

Los adolescentes viajan al Distrito Federal, Jalapa, Puebla y Nuevo León para estudiar danza contemporánea, sólo pueden tramitar una solicitud en cualquiera de las escuelas del INBA si no son elegidos en el proceso de selección tendrán que dejar pasar un año para volver a intentarlo.

La demanda de los alumnos que desean estudiar danza contemporánea en las escuelas gubernamentales de danza es de 100 personas a nivel medio superior y se reciben un promedio de 20 solicitudes a nivel licenciatura; según los coordinadores de las carreras no hay demasiados jóvenes que cumplan con el perfil de ingreso y es mejor trabajar con menor número de alumnos en clase.

Una vez aprobado el proceso de selección, en la clase se transmite la búsqueda de un ideal físico, una crítica constante, la presión de alcanzar una meta y nunca estar satisfecho; los cuerpos adolescentes son vulnerables ante las expectativas de los maestros.

Los estudiantes de danza contemporánea para titularse tienen que asistir a un seminario de tesis, presentar una propuesta escénica, un proyecto coreográfico y aprobar el examen técnico en una clase abierta.

El porcentaje de los intérpretes que desertan en la carrera de danza contemporánea es más de un 50% los motivos principales son: por elegir y continuar otros estudios, buscar trabajo, desánimo con relación al bajo nivel académico, sufrir lesiones, por no cumplir las exigencias físicas de la academia, cambio de residencia y finalmente por participar en grupos extranjeros.

Las escuelas de danza no tienen nexos directos con las compañías para que los egresados realicen prácticas profesionales; ingresar a una compañía subsidiada por el Estado es una gran ventaja porque el bailarín cuenta con clases de danza diario, sueldo, seguro médico en los ensayos y hasta el pago de vacaciones.

Durante el 2005 se asignaron más de 164 millones para El Instituto Nacional de Bellas Artes en mantenimiento y equipo de inmuebles, regularización de la plantilla de personal, bibliotecas, museos y homologación salarial. Empero, las necesidades académicas no tienen prioridad en el presupuesto; la renovación en los programas de estudio de danza contemporánea, contratar a especialistas del deporte, fisioterapeutas y psicólogos para los alumnos puede esperar.

Ciclo Escolar 2003 – 2004

Escuela	Capacidad instalada en no. de estudiantes	Solicitantes	Inscritos	Registrados al término del ciclo	% de deserción escolar	Ejercen 1994/2004
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea - Ejecutantes	150	80	20	10	50	Sin registro
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea - Coreógrafos	50	20	10	6	40	30
Centro Cultural Ollín Yoliztli	100	95	58	28	52	Sin registro
Academia de la Danza Mexicana	150	150	60	8	86	Sin registro
Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	100	100	20	4	80	Sin registro
Centro de Investigación Coreográfica CICO	50	25	10	4	60	35
* Referencia de la Dirección General de Servicios Educativos. INBA. <i>Inscripción de los alumnos en las Escuelas de Danza del Distrito Federal. Ciclo Escolar 2003-2004.</i>						

2. ¿Y la imagen cultural dónde queda?

“No hay peor ciego que el que no quiere ver”, la imagen del Instituto Nacional de Bellas Artes es signo de distinción en un documento o cartel, pero como organización su imagen no puede reducirse a un icono se debe basar en la identidad del personal y en los valores que desee mostrar a la sociedad. La palabra burocracia es el primer adjetivo que el público general y los artistas adjudican a las instituciones culturales.

El INBA, un gran león herido

El gran león que fomenta y promueve la cultura es el Instituto Nacional de Bellas Artes pero su rugir a penas se escucha en diez estados de la República Mexicana: Sinaloa, Baja California, Nuevo León, Colima, Morelia, San Luis Potosí, Yucatán, Tabasco, Oaxaca y Querétaro son sedes en donde se presentan las compañías de danza contemporánea bajo el programa de la Red Nacional de Festivales.

Acerca de la difusión y organización de la Red Nacional de Festivales Ma. Laura Zaldivar, directora de la compañía de danza *Athosgarabatos*, opina: “Hay algunos festivales de danza que están muy bien organizados pero la difusión normalmente falla en todos lados. La gente en San Luis Potosí sabe que existe un festival al año entonces no se necesita tanta difusión porque ya esta programada para ir pero hay festivales en donde no hay difusión y llega muy poco público, siempre hay problemas burocráticos”

Lydia Romero, directora de la compañía de danza *Cuerpo Mutable*, ha presentado coreografías en diversos Estados y especula que “La *Red Nacional de Festivales* ya llegó a un punto en que va decayendo, en este negocio tienes que saber muy bien a dónde vas, a quién diriges la temporada, cuál es el público al que estás convocando. Los programas son de *chile*, de *dulce* y de *manteca*, un día vez a un grupo muy vivo y al otro día uno amateur”

En el ombligo de la ciudad del Distrito Federal, el Palacio de Bellas Artes es el lugar favorito de festivales y concursos de danza. Los bailarines se impresionan ante la majestuosa máquina del escenario, sin embargo, bailar en Bellas Artes es un gran sueño y una odisea; *Perfiles en Movimiento* fue el programa durante el 2004 que dio la oportunidad a 18 compañías profesionales de danza contemporánea para presentarse cada una durante un fin de semana.

Rossana Filomarino, directora de la compañía de danza *Dramadanza*, es testigo de que los espacios para las presentaciones de danza se reducen, “*Dramadanza* generalmente esta en cartelera pero siempre menos, igual que todo mundo, la consigna general es que debe de haber muchas cosas para cubrir ciertos requisitos estadísticos. Los espacios están cada vez más reducidos para quienes participan, además no hay diferenciación entre los trabajos, no opera el criterio de calidad sino de cantidad. En concreto las temporadas que siempre han sido cortas en danza ahora son ridículamente cortas, dos semanas es una temporada larga y de ahí para atrás”

“218 funciones en los Estados, 22 funciones de Danza para Niños, 1,200 actividades en el programa de Educación Continua, 150 bailarines en el Palacio de Bellas Artes” y demás cifras sobre papel; los bailarines y compañías de danza contemporánea son fantasmas en el tiempo, no se tiene un registro de nombres y perfil sobre su participación en los premios y festivales de danza. Los folletos, postales y carteles son enterrados en la Coordinación Nacional de Danza del INBA.

El 29 de Abril es el Día Internacional de la Danza, celebrado en México desde 1982, los bailarines trabajan gratuitamente o con sueldo en los teatros de Universidades así como en el Teatro Helénico, Foro Experimental del Cenart, Teatro Raúl Flores Canelo, Plaza de las Artes, Sala Miguel Covarrubias, Teatro de la Danza, Palacio de Bellas Artes, Teatro de la Ciudad, Centro Cultural los Talleres, entre otros. Ese día se ve la danza hasta en los

parques, es un remolino de obras y bailarines que causa espaviento en los medios de comunicación.

Los salarios van en declive lo cual es una situación alarmante para los creadores, Gregorio Trejo, director de la compañía de danza *Último Tren*, se consterna cuando recibe un cheque del INBA, “He participado en los programas del Día Internacional de la Danza y en el Programa Nacional de Danza Escolar pero ahora el salario es menor cuando los tiempos han cambiado debería ser mayor a lo mejor es cuestión de presupuesto”

Pero no todo es cuestión de salario sino de logística en los festivales y programas de danza; Grisel Silva, bailarina del *Ballet Teatro del Espacio*, no siente emoción por bailar en el Día Internacional de la Danza, “A la compañía *Ballet Teatro del Espacio* no le gusta participar en el Día Internacional de la Danza porque todo es muy rápido, al director le molesta que en los foros no se asignen espacios para ensayar como es debido, no hay un ensayo general”

El Premio INBA-UAM es celebrado desde 1979, aunque la convocatoria esta abierta a las compañías de los Estados de la República y del extranjero el 90% de los participantes radica en el Distrito Federal y a la fecha los ganadores siempre han sido mexicanos.

Las bailarinas Jessica Sandoval, Evoé Sotelo y Alma Motayo, nos comparten su experiencia al haber sido ganadoras en el Premio INBA-UAM.

- Jessica Sandoval: Dos amigas y yo participamos en la categoría “C” que ya no existe y mejor porque sólo te daban 5,000 pesos, con lo que ganas del premio no recuperas nada de la inversión; tan sólo la renta de las luces para ensayar por día nos costaba 5,000 pesos, pero fue maravilloso porque ensayábamos a las diez de la noche en un salón y a pesar de que nadie cobro ni el iluminador ni el músico finalmente quedamos en la final y ganamos.

- Evoé Sotelo: En 1992 entramos al Premio INBA-UAM estábamos muy chiquitos, no había coreógrafos de 21 años y el haber quedado finalistas al lado de Gerardo Delgado y Vicente Silva, coreógrafos con una trayectoria nos abrió las puertas para tener una beca del INBA y tomar clases de danza contemporánea en Nueva York.

- Alma Montayo: En el Premio INBA-UAM pasamos a la final pero no sabía que se podía ensayar en la madrugada en Bellas Artes lo cual se me hace bastante ruin porque uno ya esta muy agotado de tener eliminatorias y decimos por qué no nos merecemos que contraten todo el día Bellas Artes y nos dejen ensayar en la mañana.

Aplausos añorados en el Premio INBA-UAM

Los días pasan rápido cuando menos te das cuenta faltan dos semanas para la función. Los nervios explotan porque a veces el vestuario se te rompe, las luces no son las adecuadas y en el peor de los casos una bailarina deja de asistir a los ensayos por lesión.

Estuvimos ensayando durante cuatro meses en un salón atrás de la Escuela de Danza Folclórica. La forma de trabajar debe de ser en equipo, tienes que estar en contacto con tus compañeros para investigar el tema y coordinar los horarios. Mireya es la titular del proyecto, se encarga de llevarlo a las instituciones y esta al pendiente del vídeo.

A veces es pesado venir a ensayar, hay que cargar el vestuario y hasta parte de la escenografía. Nos reunimos para armar los pasos, las secuencias, platicar sobre un libro o película con relación al tema de obra.

En el camerino tienes que ser muy organizado, es cuestión de contar con un rinconcito frente al espejo para maquillarte, ves pasar telas azules, máscaras, tangas, capas y la cara de espantados de los principiantes, bueno, la verdad todos estamos despavoridos; dudas de ti, le pides al cielo que no se te olvide la secuencia, que no te vayas a caer; tu corazón se acelera, no distingues el tiempo entre la primera llamada y la tercera.

Creo que quien se dedica a la danza se emociona por el simple hecho de participar, el público ve 15 minutos de danza por grupo pero cuando tú pisas el escenario sabes que trabajaste meses. De los 32 grupos independientes sólo seis pasamos a la final en Bellas Artes, todos queremos ganar.

La motivación por participar va más allá de una mochila con tres leotardos que nos regalaron, es sumamente de reconocimiento profesional. Si ganas en la categoría "A", coreógrafos con más de cinco años de experiencia te llevas 65,000 pesos y en la categoría "B" grupos independientes con una antigüedad menor a cinco años puedes ganar 35,000 pesos, pero siempre hay rechiflas porque se ignoran los lineamientos del Jurado.

Cuerpos etéreos en el Día Internacional de la Danza

En el Centro Cultural de Ciudad Universitaria, un lugar privilegiado por la armonía de los árboles, dio la bienvenida a los bailarines y al público amante de la danza. El 29 de abril comenzó el festejo del *Día Internacional de la Danza*, aquella fecha tan esperada durante 12 meses; es como celebrar a un ser querido después de no haberlo visto por un largo viaje, es la sensación de terminar de tejer para ver el objeto, es la fiesta y fervor por bailar.

En México, a veces la danza pareciera exclusivamente un producto suntuoso y sombrío no apto para la sociedad. Sin embargo, este tipo de celebración refuta que la danza es de todos, de la humanidad.

A las diez de la mañana comenzó la cita con la danza, afuera del teatro Juan Ruiz de Alarcón se colocó una tarima para mostrar la diversidad de estilos dancísticos; canciones populares, colores mexicanos, la bota, el sombrero y la sonrisa signos que enfatizaban un reencuentro con el folclor, posteriormente como dice la canción *"love is in the air"* jovencitas dinámicas con sus zapatos negros bailaron sin parar Jazz, realizaron pasos cortos y aparentemente complicados contagiándonos su libertad de ser.

¡Que bonito recordar que tenemos alma! y que nuestro mundo no sólo vive la nota roja, en fin, el clima era caluroso la fila para comprar un refresco o paleta de hielo era tan larga como para entrar a un teatro.

Tan sólo escuchar la voz de desamor del tango, ver la elegancia de las zapatillas y el vestido de la mujer compaginada con el cuerpo del hombre provocó que me quedará un rato en la plaza; me senté en la orilla de la fuente, y cada vez más personas continuaron llegando, se sentaron en sus mochilas y en cuadernos empastados para ver el espectáculo.

Las castañuelas y la guitarra del flamenco culminaban en los oídos de cualquier distraído que pasaba por allí, los enamorados cogidos de la mano se detenían para observar lo que había más allá de su recorrido cotidiano. La aventura del baile continuó extendiendo su energía hasta la tarde.

El viento sopló recio, y fue el viento el único guía de los espectadores, nadie tenía un programa en mano, el público no sabía a ciencia cierta a que teatro asistir si a la Sala Miguel Covarrubias, Carlos Chávez o al Teatro Juan Ruiz de Alarcón, todos querían ver danza y el público preguntaba a los encargados de la entrada que compañías profesionales iban a bailar, a qué hora podían pasar, si el acceso era gratuito y si dejaban entrar con niños.

Dimes y diretes en los foros

A la entrada del Teatro Miguel Covarrubias:

- ¡Por favor señor déjeme pasar vengo desde el Estado de México!
 - Los siento señora pero la próxima entrada es hasta las cinco
- La señora tomo a su hijo de la mano y trató de introducirse entre el espacio de la puerta y el pie del encargado
- Señora, entienda que no puede pasar porque si la deajo entrar a usted todo mundo va a querer pasar
 - Pero sólo le estoy pidiendo que me deje pasar a mi porque va a bailar mi amiga

El señor mueve la cabeza negando la entrada

- ¿Qué paso hija no te han permitido entrar a la función?
- No
- Señor, por el amor de Dios déjela pasar sólo a ella, mire yo me quedó con mi nieto aquí afuera para que ella entre a la función

Mientras tanto en el foro Juan Ruiz de Alarcón las personas entran y salen sin timidez.

- ¿Quién va a bailar?
- No sé
- ¿Le ha gustado la presentación?
- Sí es muy bonita, me gusto el último grupo por los colores del vestuario y las luces
- ¿Cómo se llamó el grupo?
- No sé
- ¿Cómo se llamo la obra?
- Tampoco sé

El foco rojo de una cámara de vídeo distrajo mi mirada

- ¿Le dejaron filmar las obras?
- Sí, por qué no, si hoy es un día especial

- ¿Tiene permiso de los coreógrafos?
- No, pero este material se los ofrezco sólo a ellos por si les interesa y si no simplemente lo guardo, además son fragmentos de obra, cada presentación ha durado 15 o 20 minutos

Durante el año, el escenario no vuelve a ser tan pisado ni recibe el sudor de los bailarines como el Día Internacional de la Danza, ¿Dónde se esconde esta gente en las futuras presentaciones? y ¿Dónde aqueja las próximas expresiones de los bailarines?

“Si tu danzas, puedes hacer lo que quieras” pero no se puede hacer lo que a uno le da la gana con un festival de danza, sí hubo una gama de presentaciones, un encuentro de manifestaciones artísticas desde bailes africanos, bailes de salón, danza clásica, neo clásica y contemporánea, pero la organización en los recintos para presentar las obras y la difusión en los medios no fue la esperada.

El XX Día Internacional de Danza, consta de funciones gratuitas, la danza contemporánea abarcó el mayor espacio en los programas, y tal vez por ser un espectáculo gratuito las presentaciones sólo fueron fragmentos de coreografías anteriormente presentadas en diversos teatros.

La danza callejera o del foro permite a los espectadores conmoverse y cuestionar su entorno, por ello festejar la danza en un solo día no es suficiente, por primera vez el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del CENART; el Instituto Nacional de Bellas Artes, por medio de la Coordinación Nacional de Danza; Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México, mediante la Dirección de Danza y el Tecnológico de Monterrey, en sus Campus Ciudad de México y Estado de México, unieron esfuerzos de difusión para presentar a los diversos grupos de danza durante una semana del Lunes 24 al Viernes 29 de abril de 2005.

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?

No para siempre en la tierra:

sólo un poco aquí.

Aunque sea de jade se quiebra,

aunque sea de oro se rompe,

aunque sea de plumaje de quetzal se desgarrar.

No para siempre en la tierra:

Sólo un poco aquí.

(Cantares Mexianos)

Y sólo un poco aquí en la ciudad, hay un granito de danza, las diversas compañías y bailarines solistas dejan en su tierra denominada escenario, imágenes y sensaciones que podrán ser perennes en los espectadores.

La danza es un lenguaje universal porque los seres humanos nos movemos hasta cuando descansamos, pese a la infinidad de los bailarines etéreos en los grupos de danza son ellos quienes emiten las siguientes historias:

El espacio cotidiano del trabajo se convirtió en un lugar para soñar, cinco maniqués son trasladados en sus aparadores; rostros maquillados, falsos y superficiales, pero aquellos cuerpos fríos comienzan a cobrar vida cuando un caballero invita a bailar a uno de éstos, y con el baile de salón los sentimientos brotan en los demás bailarines por no haber sido escogidos, aún en sus cajas con los ojos cerrados nos comunican la pasión, el dolor y goce del danzón.

Apareció la mirada de una mujer que acecha, mediante contracciones se desplazó de una esquina del escenario al lado contrario, mostró la tela de su vestido naranja tan largo como una serpiente o el velo de las novias. El sonido se aceleró y por ende los movimientos de la mujer acompañados por tres abanicos blancos.

“Los primeros cuatro bailarines” una obra en donde los cuerpos demuestran la agilidad de movimiento intuitivo y sexual, movimientos naturales, orgánicos e infinitos.

La imagen del mar y su pasión, un hombre herido por el desamor y una mujer envuelta en velos blancos se mueve en las olas del mar, su cabello es largo, la música de la guitarra y la luz de una vela son detonadores del cortejo.

Movimientos precisos de dos gemelos que aluden al sexo y a la dualidad del ser: lo masculino y lo femenino, la oscuridad y la luz, el amor y el odio, cuerpos que conversan.

Dos *ratocintos* se preocupan porque un niño ha dejado de jugar y de visitar el parque, ha preferido sentarse frente al televisor, movimientos y una serie de luces nos invitan a recordar que la imaginación es la fuente de lo lúdico.

La danza esta inmersa en las sociedades cuando las personas bailan en los kioscos o los niños saltan en las calles. Los cuerpos de los bailarines son etéreos porque se muestran por un instante en el escenario, un momento que la vida nos regala para sentir, pero el público también se convierte en un cuerpo volátil difícil de hallar en otras presentaciones de danza.

Las estrategias de difusión al vapor

Los programas del Instituto Nacional de Bellas Artes destinados hacia los bailarines y coreógrafos de la danza contemporánea son: la *Red Nacional de Festivales*, *Día Internacional de la Danza*, *Temporadas de danza*, *Premio INBA-UAM*, *Programa Nacional de Danza Escolar* y *Programa Nacional de Educación Continua*.

Sueños de Aire de Alberto de León, *Quién oye ahí* de Gregorio Trejo y *Danza en el carapacho del armadi-yo* de Erika Torres fueron los tres programas de Danza Escolar de las compañías independientes durante el 2004.

El Programa Nacional de Educación Continúa ofrece cursos y talleres especializados a docentes, bailarines y coreógrafos. Sin embargo, Elbar Álvarez, bailarín de la Cía. *Cuerpo Mutable* opina que el precio de los talleres es caro, “Puedes tomar cualquier curso pero tienen un costo de 300 a 1500 pesos por clase y muchos bailarines no podemos pagarlo”

La difusión de los seis programas de la danza es al vapor basta con un anuncio en el periódico o en la revista *Tiempo Libre*, en mandar los carteles a las escuelas exclusivamente de danza y por glamour realizar una conferencia de prensa.

La bailarina Dalia Martínez afirma que los mexicanos lo único que recuerdan sobre danza es el *Día Internacional de la Danza*, si tuviera la oportunidad de pedir un deseo a la Coordinación Nacional de Danza del INBA sería: “Una estrategia de marketing en la danza contemporánea con preventa de boletos, playeras del *Ballet Independiente*, carteles en la parada de autobuses, comerciales, apoyo de las empresas a las compañías de danza”

Lydia Romero, directora de la compañía de danza *Cuerpo Mutable*, realizó una campaña de publicidad sobre su programa “Arqueología Postmoderna” y a pesar de ello admite: “Los presupuestos van a los salarios de la burocracia y no a la difusión y promoción como debiera ser o como inicialmente las instituciones fueron creadas. Sin embargo, efectuamos nuestro trabajo de una manera impecable, es un acto digno, eso se ve cuando llegas a la presentación que estéticamente esta muy bien”

¿Reconocemos a las compañías independientes de danza con una antigüedad de cinco años? ¿Podemos identificar qué bailarín ha ganado consecutivamente en el Premio INBA-UAM? ¿Para qué tener un registro de las compañías y bailarines si son ellos quienes deben venderse?

En otros países como Francia y Canadá la mercadotecnia y el arte de la danza van de la mano. Asimismo, unen a grupos de bailarines, músicos y actores para crear un espectáculo a nivel internacional ¿Por qué en México seguir fomentado la indiferencia?

Para que una casa luzca bien debe tener cimientos sólidos que no se refiere tan sólo a tener una carpeta de postales de las compañías sino en gestionar estrategias para la mejora profesional de la comunidad dancística.

Las butacas sin asistentes

Los boletos son baratos de 40 a 250 pesos por función, pero como es un divertimento pareciera que la gente no esta acostumbrada a pagar para ver danza contemporánea; es difícil llenar 274 butacas del Teatro.

El porcentaje de asistencia a espectáculos de danza en el Distrito Federal es de 4.9% de un total de 22,517,358 asistentes durante el 2003. El único público interesado en la danza son los familiares y amigos.

Isaí Marqués Appleton, bailarín de la Cía. *Contradanza*, se cuestiona si su quehacer artístico es importante para la humanidad, “La danza contemporánea no es muy aceptada, con la sociedad te enfrentas que no van a las presentaciones, los teatros están vacíos, se escuchan pocos aplausos aún los domingos”

Se prefiere presenciar bailes de salón y ballet. En el Centro Nacional de las Artes durante el 2004 de un total de 20,000 asistentes a funciones de danza el 30% asistieron a espectáculos de danza contemporánea. Frente a esta situación, Arturo Padilla, director de Difusión del Centro Nacional de las Artes, concluye: “La danza contemporánea es un mercado poco rentable ya que no es muy allegada al público por los códigos o tópicos que manejan excepto para quienes conocen el lenguaje de la danza contemporánea como estudiantes o creadores”

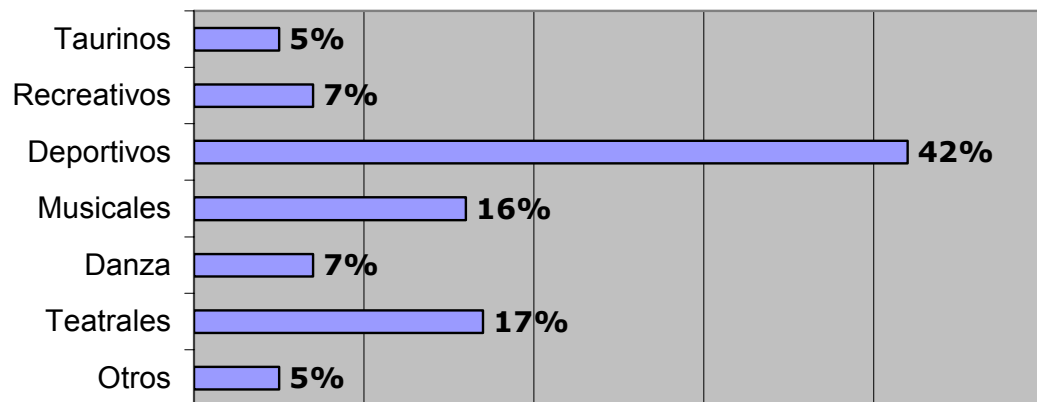
¿El desinterés por la danza contemporánea radica en la falta de difusión de los programas? a esta pregunta Marco Antonio Silva, director de la Coordinación Nacional de Danza respondió: “La poca asistencia no es por la falta de difusión es una mezcla de elementos, si tú como espectadora derivas a un espectáculo porque te pareció interesante la promoción y al llegar ahí encuentras que tus expectativas no se cumplieron pues no vas a volver y si ese espectáculo entra en una categoría genérica como danza contemporánea seguramente te alejaras del género”

Distribución porcentual de asistencia a espectáculos públicos según tipo de espectáculo en los Estados Unidos Mexicanos.

INEGI Estadísticas de Cultura Cuaderno No.6.

Año	Asistentes	Teatrales	Danza	Musicales	Deportivos	Recreativos	Taurinos
2001	17 541 733	18.2	7.5	15.7	41.5	6.7	5.2
2002	18 410 046	15.5	7.9	16.7	43.3	4.7	5.1
2003	20 687 388	16.2	6.8	16.4	42.6	9.6	4.0

Porcentaje de asistencia según tipo de espectáculo en los Estados Unidos Mexicanos. Periodo 2001-2003



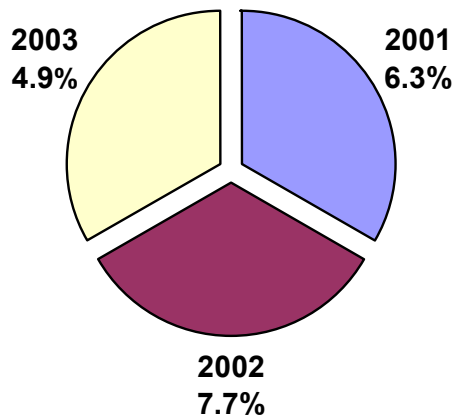
Distribución porcentual de asistencia a espectáculos públicos según tipo de espectáculo en el Distrito Federal.

INEGI Estadísticas de Cultura

Año	Asistentes	Teatrales	Danza	Musicales	Deportivos	Recreativos	Taurinos
2001	6 741 606	26.7	6.3	25.9	18.6	11.1	3.8
2002	7 131 608	21.5	7.7	24.7	26.3	7.0	3.6
2003	8 644 144	23.4	4.9	23.6	23.3	18.3	2.2

Porcentaje de asistencia a espectáculos de danza en el Distrito Federal. Periodo 2001-2003

Total de asistentes: 22,517,358



Instituciones Culturales 50% fachada

Vivimos en un mundo en la era de la globalización, la imagen, la cibernética y el chip en donde los términos “democracia” y “producción” son el escudo de los países. ¿Qué vamos hacer con este grupo de personas que sigue bailando? ¿Dónde metemos a los bailarines - al arte- si no son rentables para el Estado?

Existen instituciones de educación con muros deteriorados ¿Para qué invertir más? ¿Para qué ir a Tlaxcala y a Tabasco? si la mayoría de la población se concentra en el Distrito Federal y por tanto la vida cultural de México. En 1988 surge el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes promovido por creadores, investigadores, intelectuales, profesores de arte y comunicadores quienes solicitaron al Estado la ampliación de programas culturales a diferentes escenarios sociales y regionales del país.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes es un puente de comunicación entre los creadores y la sociedad, forma parte de la política cultural implícita del gobierno federal; preserva y promueve la identidad, a las comunidades intelectuales y artísticas con base en la libertad de creación y expresión.

Su principal labor es articular los programas culturales entre las instituciones del país, como las Universidades, Secretarías de Educación y Cultura, Secretarías de Cultura, Consejos Estatales para la Cultura y las Artes, Casas de Cultura de los 31 estados y del Distrito Federal, sumándose asociaciones civiles, organismos internacionales y empresas que apoyan la actividad cultural.

Esta labor institucional beneficio de manera directa a los artistas, en el caso de los bailarines y coreógrafos al contar con nuevos espacios escénicos en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y en el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE)

Las funciones de CONACULTA han sido establecer criterios culturales en la producción, difundir la cultura y las artes, organizar la educación artística en bibliotecas públicas y museos así como fomentar las relaciones artísticas con otros países. Sin embargo, dentro de su misión, decretos y líneas de acción no existe ningún acuerdo sobre la protección de los artistas.

Los artistas crean, recrean, conservan y multiplican nuestra cultura, pero ningún Plan Nacional de Desarrollo o programa por parte de los organismos culturales los respalda en sus derechos y obligaciones laborales.

El Estado no interviene ideológicamente en los procesos de creación y de crítica, pero tampoco promueve la legislación para con sus artistas aún cuando los bailarines realizan los proyectos de creación artística y forman parte de los programas culturales.

Los bailarines dan saltos de una compañía de danza a otra, son *freelance* o trabajadores independientes en busca de nuevos proyectos dancísticos que les permitan ejercer su profesión. Manuel Marques, bailarín del a Cía. *Contradanza*, con un tono de desaliento expresa: “Las condiciones laborales no son ideales como en países de primer mundo en donde tienes un contrato con una compañía por dos años y participas en giras y funciones, acá es de otro modo son como acomodados o tratos de palabra”

Respingar la nariz por ser artista, pasar de un escritorio a otro sin tener un apoyo, realizar estrategias de acuerdo a la barita de la dirección no conlleva a nada en la difusión de la cultura. La modernización tecnológica y la innovación administrativa son un mito en las oficinas de CONACULTA, para aprobar un proyecto no basta con enviar un *email* o llamar por teléfono.

Armonizar los conflictos públicos y privados en el campo de la cultura, el desarrollo estratégico de los medios de comunicación, los deberes y los derechos de los gestores culturales y sobre todo los decretos en apoyo de los artistas son todavía un gran pendiente en las políticas culturales.

En la danza contemporánea no hay noticia

Cuando le pregunté a Jessica Sandoval, bailarina de la Cía. *Vueloescénico*, cuál era su opinión sobre la crítica de la danza, realizó una mueca y atestiguó: “En México no hay crítica de la danza de vez en cuando una reseña de lo que el director dijo de su obra; en Nueva York los críticos van a una función especial antes del estreno y al otro día la gente se guía por su opinión”

En la prensa sólo se escucha el silbido sobre el recuerdo de los artículos de danza en los años '80. Isabel Betteta, Evangelina Óseo, Cesar Delgado, Anadel Lynton, Patricia Cardona y otros especialistas en danza escribían en periódicos y revistas con frecuencia.

Entrevistas, crónicas y artículos especializados sobre los pioneros de la danza contemporánea, la danza en la calle, los nuevos espacios, las obras que exaltaban el nacionalismo, las propuestas de las compañías, los premios y estilos de la danza son meramente de la hemeroteca.

Anadel Lynton, investigadora del Cenidi-danza, enuncia su vivencia sobre la Crítica de la danza: “En épocas anteriores he escrito en *Tiempo Libre* era súper amante de la danza y publicaba cada semana hasta seis artículos diferentes, éramos muchos los que escribíamos después la revista se separo de *Unomásuno*, cambiaron al director y se perdió ese espacio; estuve escribiendo un rato en *La Jornada* pero ahí había muy poco espacio y era muy aleatorio”

La prensa sólo determina espacios para anuncios sobre las presentaciones de danza, es una temática que no interesa mucho al público porque al lector no le preocupa si quitan la sección de *Danza Contemporánea* en comparación con la de *Cine*.

¿Es necesario que los bailarines y coreógrafos tengan una trayectoria exhaustiva de 25 años para que se escriba sobre ellos? ¿Quiénes pueden o quieren escribir sobre las muestras de danza actuales?

Danzaria de Roberto Aguilar, *Zona de Danza*, *la Pirouette* en Guadalajara han sido revistas de danza que desaparecieron debido a que son autofinanciables y los únicos anunciantes interesados son las tiendas de ropa para bailarines como *Petipa* o *Miguelito*.

La revista DCO “Danza, Cuerpo y Obsesión” de Emilio Rosales surge en el 2004 pero sólo se distribuye entre las personas que hacen danza. Los bailarines aún cuando realicen *solos* en las muestras de coreógrafos reconocidos siguen escarbando en la prensa para conseguir una foto de su participación en una obra.

El Centro Nacional de Investigación de Danza “José Limón” (Cenidi-danza) es el único centro de investigación oficial en la República Mexicana que cuenta con el acervo documental de la danza desde 1983.

Los 39 investigadores de danza tienen la labor de realizar publicaciones anuales, traducen textos en apoyo a los procesos de enseñanza. Además, realizan actividades comunitarias, cátedras, cursos, seminarios en escuelas de danza y asesoría en los procesos de titulación. En los siguientes párrafos dos investigadoras reconocidas del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” nos relatan su trabajo y la importancia de contactar con el público:

- Patricia Camacho: Hice un taller de *Danza Gestalt* abierto a todo público, un diplomado a través de la compañía de danza *La Manga*. He trabajado con grupos vulnerables; con una colonia popular de Ecatepec, prostitutas de la Merced, niños ciegos, en un psiquiátrico, porque creo que el gremio de la danza no debe ser tan endógeno, hay que salir.

- Anadel Lynton: El programa *Diálogos de Percepción* lleva dos años, es un espacio de discusión sobre las obras de coreógrafos egresados de todas las escuelas de danza y teatro. Cada coreógrafo trae a sus alumnos o personas que lo conocen y justamente las amistades de cada coreógrafo van encontrando maneras de discutir las obras y no una descalificación me gusto o no me gusto, es bueno o es malo.

La labor académica del Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza “José Limón” es de suma importancia en la gestión de encuentros de investigación entre instituciones, escuelas de danza y universidades. Así como los intercambios nacionales e internacionales con creadores y docentes a través de programas de especialización y perfeccionamiento.

El Cenidi-danza desarrolló 55 investigaciones, algunas de estas son: *Diccionario de la danza escénica mexicana*, *Emergencia y consolidación de la enseñanza profesional de la danza en la ciudad de México (1931-1979)*, *Historia de la danza en México I y II*, entre otros, gracias a las publicaciones se ha estrechado la interacción entre la docencia, investigación y vida profesional.

El abismo entre escribir sobre danza contemporánea en el área de investigación y escribir sobre danza en prensa es enorme, son polos opuestos que no pretenden acercarse. Mientras en la investigación se tiene un acervo histórico de la danza y se enfatiza en rescatar la historia de éste arte escénico en la prensa simplemente no es un tema primordial ni se contempla en la agenda de medios.

Es indudable que para comprender la danza actual es necesario conocer su historia pero también es cierto que se esta dejando una mínima huella de las presentaciones recientes.

El problema no es que la danza contemporánea no sea una noticia porque en las presentaciones existen infinidad de temas y estilos, lo que si es un conflicto es que los reporteros no tengan los elementos suficientes para criticar una obra y que los lectores no deseen leer sobre danza.

El chipi chipi de las becas

El 14% de las becas que otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes ha sido asignado a la danza contemporánea durante 1989 al 2000. El FONCA, es un órgano de apoyo financiero que recibe y canaliza recursos para destinarlos al fomento de la cultura.

Jóvenes Creadores, Ejecutantes, Sistema Nacional de Creadores de Arte, Intercambio de Residencias Artísticas, Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales son los cinco programas en donde los bailarines y coreógrafos presentan sus proyectos para participar en las convocatorias anuales.

En el transcurso de diez años, 12 bailarines han tenido la oportunidad de tener una residencia en Canadá, Colombia y Venezuela. Para ser nombrado “creador emérito” del Sistema Nacional de Creadores de Artes los artistas deben haber contribuido en la formación de generaciones de bailarines y tener mínimo 50 años. En el rubro de la danza se contemplan a cuatro directores: Guillermo Arriaga, Guillermina Bravo, Gloria Contreras y Nellie Happe.

Los “Creadores artísticos” son una distinción a los coreógrafos que han producido obras con calidad, tener 35 años es requisito para formar parte del gremio, la beca que reciben es de 20,000 pesos hasta por seis años.

Los bailarines pueden participar en el programa de “Ejecutantes” con relación al perfeccionamiento profesional y en la divulgación del conocimiento artístico mediante una beca de 7,625 pesos mensuales durante un año. Asimismo, “Jóvenes Creadores” otorga 6,450 pesos a las propuestas originales para el desarrollo de la danza. Los ganadores presentan avances trimestrales y asisten a encuentros en los diferentes Estados de la República.

Los intérpretes pueden participar en la convocatoria de *Ejecutantes* y formar parte de un grupo que presente una propuesta al *Fomento Cultural* y de *Coinversiones* pero sólo recibirán la beca del primero ya que el FONCA no se

compromete a pagar honorarios cuando los bailarines participen en dos proyectos. Referente a las becas para ejecutantes la bailarina Jessica Sandoval, explica: “Las becas son una ayuda importantísima para todos los bailarines de México, hay muchos que no tienen un sueldo fijo o que ganan muy poco; como bailarín a veces tienes que estar trabajando en diversas cosas porque no tienes nada seguro entonces tener por lo menos una mensualidad te tranquiliza”

Si se tiene la fortuna de ser aceptado en la convocatoria, el alma de los artistas respirará por un año o dos dependiendo el programa. Las becas sirven para trabajar y comer, mientras los jueces deciden sólo se cuenta con la esperanza. Según la bailarina y coreógrafa, Evoé Sotelo, los artistas no deben depender de las becas, “Hay artistas que quieren vivir de las becas y eso es un problema, el que te hayan dado beca una vez no significa que te la vayan a dar siempre. Antes había una tendencia de cumplir ciertos requisitos hasta el punto de vista estético y ahora hay más pluralidad en ese sentido, las becas te sirven pero no puedes sobrevivir exclusivamente con éstas”

El apoyo económico más alto es de 250 mil pesos en los proyectos de producción coreográfica que cuenten con un espacio asegurado para su presentación o que participen en eventos (encuentros, festivales y giras) así como la promoción de coreografías a nivel nacional e internacional. Vicente Silva, bailarín y coreógrafo, nos comenta su secreto para ganar: “Me gusta presentar mi proyecto con objetivos y grabar videos para que cuando el jurado lo vaya a leer diga: -Ya tiene la música, coinversionistas, universidades, a Canadá, entonces esta completísimo- Es muchísimo trabajo, realizar fotos te cuesta 300 o 500 pesos cada una, postales, comprar la música, al principio me llegaba el recibo de teléfono carísimo ahora con el correo electrónico es estar en el Chat”

Las prioridades del sistema de financiamiento por medio de becas son: el patrimonio cultural, la infraestructura cultural del país como bibliotecas y los

programas de encuentros de los creadores con el público, en la forma de conferencias, seminarios, talleres, asesorías, pláticas y exposiciones a nivel local, estatal, regional y nacional.

En el ámbito de la coreografía es de suma importancia los proyectos que ofrezcan servicios a la comunidad permanente, mantengan públicos y sean viables de generar ingresos a corto plazo para reinvertirlos en el desarrollo de los nuevos planes de las compañías de danza.

David Attie, director y coreógrafo, considera que la demanda de los artistas supera el número de becas otorgadas, “En este sexenio ha habido menos apoyo a la cultura, creo que no es momento para formar una compañía pero el impulso de querer crear te lleva; salió el apoyo de *México en Escena* y voy a entrar con un convocatoria ojalá me vaya bien pero para un país como el nuestro de 100 millones de habitantes que se apoyen 12 proyectos en total 3 o 4 de danza no es nada con todos los grupos que tenemos”

Alberto Cabañas, director de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli, expone: “Las becas del FONCA para egresados son migajas que el Estado avienta, sí es un apoyo para quien las recibe pero hay 100 gentes en danza y dan dos, la demanda es mucha. El Estado no tiene que dar todo pero si propiciar con la iniciativa privada cómo se pueda dar una mejor profesionalización para vivir de la danza”

A través de los diversos programas del FONCA hacia la danza contemporánea se han otorgado las siguientes becas durante el periodo de 1989 -2000:

Periodo 1989-2000	Total de becas otorgadas por el FONCA	Número de becas hacia la danza	Porcentaje
Jóvenes creadores	981	28	2.8%
Ejecutantes	535	75	14%
Sistema Nacional de Creadores de Arte (Coreografía)	2817	30	1.0%
Programa de Intercambio de Residencias Artísticas	299	8	2.6%
Miembros del SNCA	431	4	.9%
Programa de Fomento a proyectos y Coinversiones culturales	1631	178	10.9%
* Referencia del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. <i>Programas Culturales 1989-2000.</i>			

La danza contemporánea esta relegada dentro de los recursos económicos destinados a las bellas artes. En el 2004 *México en Escena* es un programa que rescata el apoyo hacia los bailarines egresados en la elaboración de materiales (vídeos, fotos, demos, etc.) para la incorporación al campo profesional con un monto máximo de 50,000 pesos.

Los artistas lo que quieren es producir y están acostumbrados a las convocatorias; la nueva visión es que las compañías independientes sean autofinanciables para abandonar el mecenazgo por parte de instituciones culturales y del Estado.

La demanda de los intérpretes de danza contemporánea aumenta, las convocatorias por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes siempre serán una alternativa para los bailarines y coreógrafos, sin embargo, los

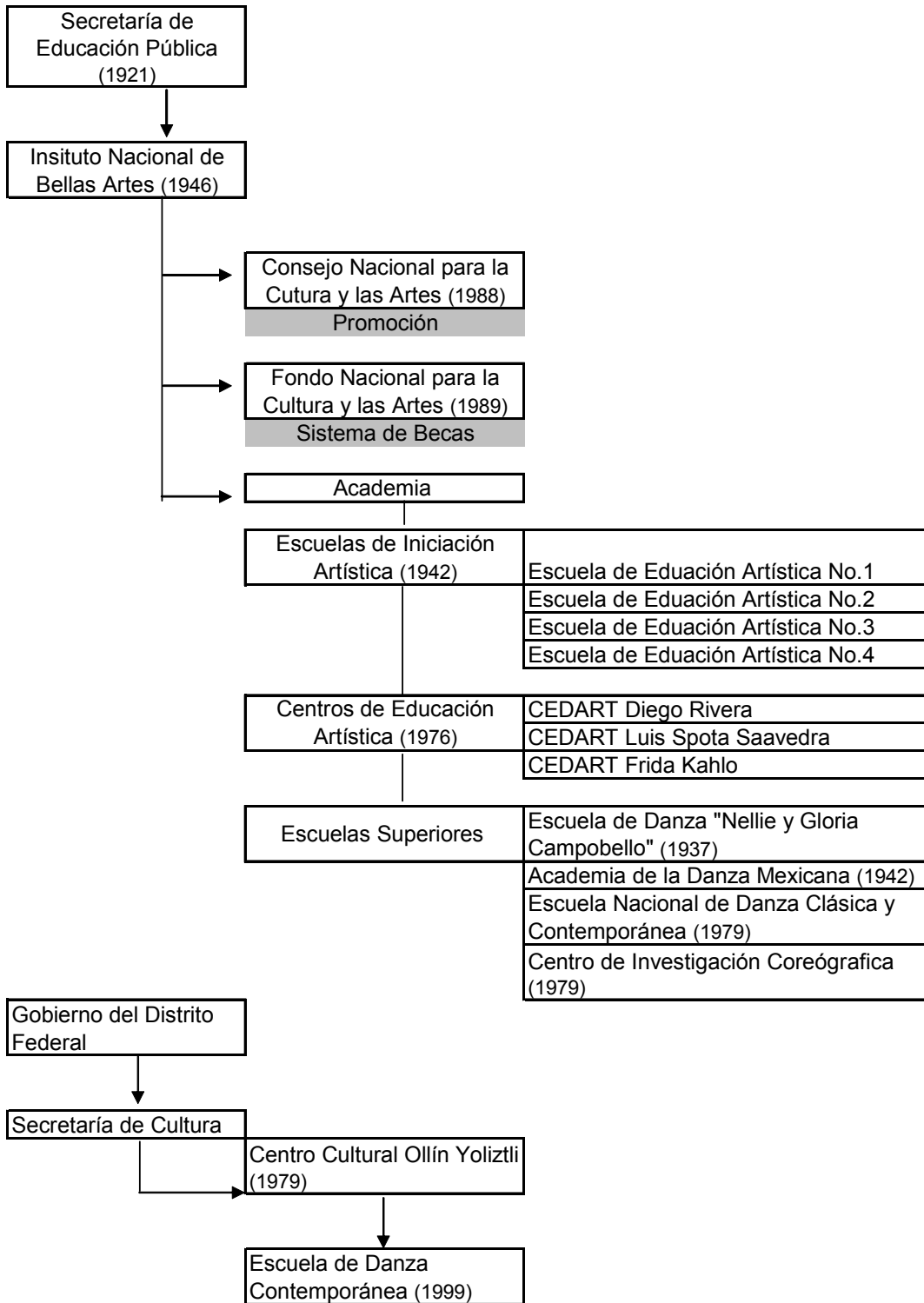
participantes sabe que en un concurso hay reglas, requisitos exhaustivos, competencia, ganadores y a quienes les cierran las puertas.

Patricia Camacho, investigadora del Cenidi-danza, asegura que las becas no son la mejor opción para el gremio de la danza, “Muchos artistas se confrontan entre si porque todos se están peleando para ver quienes tienen los recursos y se crea una rivalidad entre envidias que en nada beneficia a la comunidad del gremio dancístico. Los recursos destinados por el FONCA son un paliativo y atomiza al gremio; a lo mejor para el Estado le conviene que no sea un gremio unido pero me parece que para la vida cultural y humana no es lo deseable”

El Estado todavía tiene que participar en el apoyo a la cultura, dentro de sus políticas culturales no ha implementado un acuerdo para que la iniciativa privada pudiera tener un beneficio fiscal en la extensión de impuestos al patrocinar una compañía de danza.

Luz Ureña, bailarina y profesora de danza, percibe que no hay equidad al entregar las becas, “El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes convoca para varias becas en donde puedes tener un sueldo decoroso en un proyecto, pero aquí la corrupción también hay, viendo fríamente las becas son para las mismas personas tienen muy poca oportunidad los jóvenes o independientes”

Organigrama de las instituciones que respaldan la carrera de Danza Contemporánea en el Distrito Federal



3. Al rescate de la danza contemporánea

“La danza no es exclusiva de nadie... el lenguaje de la danza no conoce fronteras. Va más allá de la clase, la educación, el país o las creencias. Su vocabulario es infinito como las emociones humanas que resuenan a través del movimiento”

La danza no pertenece únicamente a la Compañía Nacional de Danza y tampoco se puede presentar en un sólo foro, las corrientes dancísticas emergen como la heterogeneidad de los hombres. A pesar de que podemos transmitir la paz al bailar dentro de las esferas del quehacer dancístico prevalecen las guerrillas entre instituciones y compañías de danza referente a los espacios para ensayos, pago de taquillas, difusión, continuidad de proyectos, apoyo mediante becas, etcétera.

Organizaciones emergentes en la danza

La Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMEK) y el Colegio de Coreógrafos son organizaciones emergentes de la danza porque luchan por defender el “trabajo coreográfico” dentro de las políticas y prácticas culturales.

La SOMEK se consolida en 1993, es la única organización en la República Mexicana autorizada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) que incentiva el derecho autoral para la protección y administración de obras coreográficas, el otorgamiento de licencias a cambio de regalías adecuadas a los coreógrafos y ejerce acciones judiciales o administrativas derivadas de incumplimiento de la ley.

La presentación o reposición de obra en cualquier medio había estado desprotegida jurídicamente. Los derechos de los coreógrafos en teatro o televisión no se respetaban, hasta el siglo XX la Sociedad Mexicana de Coreógrafos se conforma por el registro de 64 fundadores y más de 200

coreógrafos activos y socios administrados (herederos, legatarios, causahabientes)

Patricia Aulestia, directora de la SOMECE, indica la importancia legal sobre los derechos de autor: “La ley nos dice que tenemos dos tipos de herederos; uno son nuestros familiares en que por 75 años podemos explotar nuestra obra y el otro el artístico en donde tenemos que formar repositores de aquellas obras que nosotros consideremos son patrimonio de México y que tenemos que donar para el futuro”

En el 2002 gracias a la SOMECE, el Instituto Nacional de Bellas Artes otorga las primeras regalías a 21 autores de obras coreográficas, regalías de 77 pesos que continúan entregando a los coreógrafos que presenten y exploten obra en teatros del INBA.

La SOMECE ha realizado convenios internacionales que permiten la protección de obra como: VITARS, fomento cultural (1999), Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos Francia SACD (2002), Sociedad General de Autores de la Argentina, ARGENTORES. Asimismo, contribuyó a que otorgaran hasta un 10% de la taquilla a los coreógrafos en las funciones presentadas en la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, El Centro Cultural Helénico, CONCAULTA en los Estados, Difusión Cultural UNAM, Centro Cultural los Talleres y Centro Nacional de las Artes.

La obra coreográfica respaldada con el derecho de autor para el cobro de regalías es una obra mixta, formada por música y danza, considerada internacionalmente como una obra de gran derecho, es decir, una pieza completa e indivisible. Lo que se busca es que el coreógrafo primigenio cobre un 60 por ciento y el repositores un 40 por ciento de cada función.

Los representantes de la SOMEK se localizan en el Distrito Federal, Jalisco y Nayarit, están en proceso de hacerlo en San Luis Potosí, Nuevo León, Baja California, Querétaro y Veracruz. Su gran enemigo es la Comisión de Hacienda de la Cámara de Diputados al ampliar la extensión del pago del ISR a autores y creadores de dos a 20 salarios mensuales, cifra equivalente a 25,000 pesos.

De acuerdo con Patricia Aulestia, directora de la SOMEK, la organización defiende los derechos de los coreógrafos en el Congreso, “En la Cámara de Diputados estamos luchando por una nueva ley de derecho de autor y estamos denunciando que nuestra gente no tiene un seguro social; lo más engorroso es que ahora quieren que nosotros seamos la cabeza de industrias culturales. La Secretaría de Hacienda no tiene revendas para que la iniciativa privada o las sociedades civiles puedan apoyar a este trabajo de auspiciar que siempre había sido realizado por el gobierno”

El gran reto social por parte de la SOMEK es concientizar a los coreógrafos sobre los derechos y obligaciones en materia autoral en la reproducción, publicación, comercialización, edición, distribución de obra y que formen parte de la sociedad para evitar que dueños de empresas exploten sus obras.

El Colegio de Coreógrafos esta integrado por cincuenta coreógrafos reconocidos con una trayectoria consolidada. Las tareas fundamentales del colegio son tres:

- La difusión y rescate de la memoria de la danza contemporánea nacional
- El debate, análisis y la reflexión sobre la actividad dancística
- Tener una opinión colegiada sobre las políticas culturales

Rossana Filomarino, directora del Colegio de Coreógrafos, menciona la trascendencia de este cuerpo colegiado, “Hay muy poco escrito, muy poco pensado y hay mucho hecho por ello es importante reflexionar sobre lo que estamos haciendo y sacar principios teóricos. Hemos tenido dos coloquios, el año pasado se centró en los problemas de la creación coreográfica, la dramaturgia, la estructura, el proceso y el acercamiento del intérprete”

En su reciente formación desde el 2002, el Colegio de Coreógrafos ha tenido convocatorias en CONACULTA, intercambio de opiniones con las instituciones culturales y realizó una temporada de *Danzas de Antología* en la UNAM; su quehacer artístico es reflexionar sobre la ética, estética y la creación en el gobierno liberal.

Las estrategias del colegio son la vinculación de este cuerpo de coreógrafos con las instituciones culturales para que en sus políticas se contemple contar con temporadas interrumpidas a lo largo y ancho de la República, tener un espacio en los medios de comunicación y procesos funcionales de la burocracia en la difusión de la danza.

Los directores y coreógrafos padecen el problema de la iniquidad en los proyectos y políticas culturales, Cecilia Appleton, directora de la Cía. *Contradanza* señala: “Nosotros somos los que experimentamos el problema de la difusión de la danza y lo que hacemos en el colegio son seminarios internos para solicitar que las instituciones con el prestigio del INBA, la UNAM, el FONCA y gente que tiene la posibilidad nos acompañe a encontrar soluciones”

La Sociedad Mexicana de Coreógrafos y el Colegio de Coreógrafos se formaron por los espacios libres dejados por la falla del Estado hacia la comunidad dancística con relación al respaldo legal, distribución de espacios, difusión, estímulos a la creación y a la formación de públicos.

Respecto a la política cultural de los Estados Unidos Mexicanos, Sonia Pabello, coreógrafa de la Cía. *Andanzas 30-30* piensa que “El Estado en su política cultural apoya la industria del entretenimiento, obras espectaculares, megabibliotecas para que las instituciones culturales tengan cifras de crecimiento”. Mientras que Evoé Sotelo, coreógrafa de la Cía. *Quiatora Monorriel*, declara: “Antes de atender las necesidades concretas del país los funcionarios culturales aceptan el sometimiento absoluto de aquellas naciones poderosas que determinan el curso del arte. Desde afuera hay una cultura hegemónica”

La importancia de estas organizaciones es introducir nuevas prácticas en las políticas culturales del Estado para que los funcionarios no tomen acciones unilaterales; su relación con el Estado ha sido flexible, es decir, se prefiere la negociación en los aparatos gubernamentales que la arbitrariedad.

El incremento de sus socios y la perseverancia de conseguir réplica sobre sus demandas en las estructuras gubernamentales han contribuido en el desarrollo paulatino de la situación laboral en los coreógrafos y del proceso creador en México, sin embargo, ninguna organización vislumbra las necesidades del Bailarín.

Se abre el telón

¿Quién ha visto las cortinas rojas que se levantan horizontalmente? Sentado desde la butaca un poco incómoda escuchas la música y tu vista indaga entre la oscuridad del foro para contemplar los primeros pies, al bailarín, la luz y parte de la obra.

El director fuma un cigarrillo en el cuarto de sonido, tiene el control de las luces, son las seis en punto pero la gente sigue entrando, mientras se improvisan unos asientos él lanza una mirada de águila a quienes han llegado tarde a la función. Durante una hora el coreógrafo nos habrá contado una historia, nos hará sentir, recordar, reflexionar y en el peor de los casos bostezar.

La *Compañía Nacional de Danza* es el único grupo que recibe oficialmente presupuesto directo por parte del INBA ya que forma parte de la estructura orgánica. *El Ballet Nacional* (1948), *Ballet Independiente* (1966) y el *Ballet Teatro del Espacio* (1977) son las tres compañías de danza contemporánea subsidiadas a través de convenios de colaboración que realiza el INBA para la realización de actividades.

En el 2004, con base en el registro del Instituto Federal de Acceso a la Información, el Ballet Nacional de México recibió \$ 1,920,096, el Ballet Independiente fue apoyado con \$1,237,716 y el Ballet Teatro del Espacio obtuvo \$2,352,456; estas compañías cuentan con un espacio propio para ensayos, cada una tiene una escuela de danza donde imparten clases y talleres para formar bailarines y adquirir más recursos económicos.

La consolidación de las compañías anteriormente mencionadas se logro por el ímpetu de grandes figuras en la danza como Guillermina Bravo, Raúl Flores Canelo, Gladiola Orozco y Michel Descombrey, con más de 30 coreografías realizaron presentaciones nacionales e internacionales en

Estados Unidos, América Latina y China; sus obras son augurio de un deleite escénico.

La propuesta del *Ballet Teatro del Espacio* es “un arte contemporáneo abierto a las diversas corrientes artísticas y técnicas de nuestro tiempo, forjando a través del trabajo colectivo un espíritu de comunidad artística y humana. Se nutre en las raíces culturales y en la realidad social de México”

Para algunos el número tres es cabalístico, sin embargo, la demanda de bailarines y coreógrafos requiere más de tres compañías para trabajar. A finales de los '70 surge una generación de bailarines rebeldes que se lanzan a la aventura de crear nuevas formas y propuestas dancísticas de la danza moderna.

Expansión 7, Mórula y Forion Ensemble fueron las primeras compañías de danza independientes. Lydia Romero protagonista en este movimiento comentó: “Estuve ocho años en la *Compañía Ballet Nacional de México* salí de allí para formar el grupo *Forion Ensemble* en 1977 con Bernardo Rosas Romero, Jorge Domínguez y algunos otros, queríamos experimentar y explotar otros temas en escena, en mi caso el motivo de creación es la vida cotidiana”

El camino de las compañías independientes para conseguir espacios y realizar presentaciones no fue sencillo, los grupos se consolidaron con base en la convicción de su propuesta. Margarita Tortajada, investigadora del Cenidanza, añade que en esa época, “El campo de la danza estaba cerrado, había pocos teatros y espacios, no se pagaba la taquilla, las compañías independientes sobrevivían en estado de hambre absoluta porque era imposible obtener un subsidio”

Las primeras tres compañías de danza independientes desaparecieron, a pesar de la adversidad en el contexto dancístico los bailarines y coreógrafos se pusieron la camiseta de la danza contemporánea para formar en los años venideros un mínimo de veinte compañías por década.

De acuerdo con el informe de la Dirección de Difusión de Danza del Centro Nacional para la Cultura y las Artes, a la fecha en México existen 130 compañías independientes de danza contemporánea, 80 de éstas se concentran en el Distrito Federal. Nuevo León, Sonora y Mazatlán son otros estados donde residen.

Mantenerse en el escenario no es cuestión de suerte, Ma. Laura Zaldivar, directora de la compañía de danza *Athosgarabathos*, asegura: “Formar una compañía no sólo se trata de juntarte con tres amigos sino ver qué vas a presentar y dónde. Las compañías deben estar convencidas de su trabajo y demostrar a las instituciones que van a tener público para que nos apoyen”

Gregorio Trejo, director de la compañía de danza *Último Tren*, dice cómo presentar obra y permanecer en cartelera, “La creación y el mantenimiento de una compañía tiene que ver con la convicción de la gente hacia el proyecto, su misión, filosofía y propuesta, la otra es venderte no solamente en el INBA, CENART y UNAM sino en otras alternativas institucionales como las Secretarías de Cultura de cada Estado, Universidades, Casas de Cultura, el ISSSTE, la iniciativa privada, depende cómo te muevas no es fácil pero tiene que ver con la convicción de lo que haces”

A través del Instituto Nacional de Bellas Artes las compañías independientes presentan sus carpetas a toda la Red de Festivales, esas carpetas se van a cada uno de los Estados para analizarlas. El INBA y el Instituto de Cultura de cada lugar se ponen de acuerdo para sustentar toda la

organización del festival así como pagar el hospedaje, alimentación y transporte.

El tabulador en los festivales esta a 10,00 pesos por presentación; en el Distrito Federal las temporadas del CENART son de 6,000 pesos; en la UNAM de 5,000 a 10,000 pesos. El dinero que ganan los directores se destina para recuperar la inversión del vestuario, escenografía, música, vídeo y el sueldo de los bailarines.

La mayoría de los directores de las compañías independientes de danza contemporánea han ganado premios nacionales e internacionales y han sido becados, pero eso es un *plus* en el momento de las presentaciones lo que importa es realizar un nuevo proyecto, trabajar, tener un espacio y estar en cartelera.

Cuerpo Mutable, Asaltodiario, Dramadanza, Barro Rojo, Camerino 4, Tandem, El Circo Contemporáneo, Athos, Bajo Luz, entre otras compañías independientes tienen un perfil disímil, algunas enfatizan en la danza para niños, la combinación de danza-teatro o la improvisación pero es difícil identificar el estilo de cada una de forma inmediata.

Al preguntarle a Marco Antonio Silva, director de la Coordinación Nacional de Danza del INBA sobre cómo se clasifican las compañías independientes de danza indicó: “No hay un registro del año en que surgieron las compañías, tampoco se ha definido cuál de éstas son amateur o profesionales”

Los espacios para presentar la obra están muy peleados, los coreógrafos pueden denominarse todólogos de escena porque son vestuaristas, editores, escenógrafos, iluminadores y publirelacionistas.

Vicente Silva, director de la compañía de danza *El Proyecto Ensemble Tiempo de Bailar*, enjuicia: “Los problemas económicos son inherentes en la producción, pero siempre hay cómplices que te acompañan en el proceso creativo”

Con relación a los espacios para ensayar los coreógrafos se las ingenian para conseguir un salón gratuito, Marcela Negrete, Coreógrafa desde hace diez años, reveló: “Al 90% de los coreógrafos los cobija la institución donde trabajan llámese el CENART, Centro Cultural de la Secretaría de Hacienda o las Universidades porque la renta de un lugar para los ensayos es como imposible”

La logística de formar una compañía es tener una idea, realizar un proyecto, contar con un grupo de bailarines, presentar la propuesta a n° instituciones públicas y privadas, conseguir recursos económicos, montar la obra, tener un calendario de funciones y finalmente el gran acto heroico es basar las ganancias en la taquilla con tan sólo tres funciones.

Uno, dos y tres por la compañía independiente

Compañías de Danza Contemporánea Subsidiadas por el Estado
1948 Ballet Nacional de México, Guillermina Bravo (1991, sede en Querétaro)
1966 Ballet Independiente, Magnolia Flores y José Rivera (Distrito Federal)
1979 Ballet Teatro del Espacio, Gladiola Orozco y Michel Descombey (Distrito Federal)

Cronología de las Compañías Independientes de Danza Contemporánea en el interior de la República
1985 Compañía Hester Martínez, Hester Martínez (Nuevo León)
1986 Compañía Homoescénico, Raymundo Becerril Porras (Quintana Roo)
1987 Compañía de Danza Yucatán, Lourdes Luna (Yucatán)
1990 Dharma, Montserrat Payró (Mazatlán)
1991 Aksenti, Duane Cochran (Nuevo León)
1997 La lágrima, Adriana Castillos (Sonora)
1997 Cuerpo Etéreo Danza Contemporánea Monterrey (Nuevo León)
2002 Lux Boreal, Ángel Arámbula y Henry Torres (Baja California)

Cronología de las Compañías Independientes de Danza Contemporánea en el Distrito Federal	
1973 Expansión 7	1994 A Poc Poc Danza, Jaime Camarena
1975 Mórula	1994 Proyecto Bará, Javier Contreras Villaseñor
1977 Forion Ensemble	1995 Árbol de Muchos Pájaros, Sonia Pabello
1981 Utopía Danza-Teatro, Marco Antonio Silva	1995 Grupateq, Claudia Casillas y Octavio Salazar
1982 Cuerpo Mutable, Lydia Romero	1995 Compañía Lola Mendoza, Dolores Mendoza
1982 Barro Rojo Arte Escénico, Laura Rocha	1996 La Cebra Danza Gay, José Rivera Moya
1983 Contradanza, Cecilia Apletton	1996 Bajo Luz, Juan Manuel Ramos
1983 Teatro del Cuerpo, Farahilda Sevilla	1996 Danza Contemporánea XXI, Ricardo y Silvia Martínez
1985 UX Onodanza, Raúl Parrao	1997 Gromena, Alberto Cabañas
1986 Contempodanza, Cecilia Lugo	1998 Onírico Danza-Teatro del Gesto, Gilberto González
1986 Ballet Contemporáneo HIDRA, Ma. del Carmen Martínez	1998 Eterno Caracol, Ester Lópezllera
1987 Andanzas 30-30, Berenice Páramo	1998 Compañía Antonio Salinas, Antonio Salinas
1987 Púrpura Danza Teatro, Silvia Unzueta	1998 Athos, Jesús Laredo
1987 Asaltodiario, Miguel Ángel Díaz	1999 Camerino 4, Magdalena Brezzo
1989 El Proyecto Ensemble Tiempo de Bailar, Vicente Silva	1999 En Boca de Lobos, Erika Torres
1989 Compañía Oscar Ruvalcaba, Oscar Ruvalcaba	1999 El gentío de Felipe, Salomón Reyes
1990 En Dos Partes, Gerardo Delgado	1999 Ave Fénix Danza, Manuel Medina
1991 Dramadanza, Rossana Filomarino	1999 Athosgarabathos, Ma Laura Zaldivar
1991 Humani Corp, Gerardo Hernández	1998 Fóramen M. Ballet, Marcos Ariel Rossi y Beatriz Madrid
1992 Quiatora Monorriel, Evoé Sotelo y Benito González	2000 Último Tren, Gregorio Trejo
1992 M de Mar, Mima de la Garza	2000 Fuera de Centro, Alberto de León
1993 Nemian, Isabel Beteta	2001 El Circo Contemporáneo, Mauricio Nava
1993 Alicia Sánchez y Cía Teatro de Movimiento, Alicia Sánchez	2001 Momentos Corpóreos, Aurora Agüeria
1993 Proyecto Finiserra, Isabel Romero	2001 Gato, Bernardo Benítez
1994 Tandem, Leticia Alvarado	2003 Políglotas del cuerpo, Omar Armella
1994 La Manga, Gabriela Medina	2004 San Juan de Letrán. Danza Jazz Contemporánea, Emma Pulido
1994 Compañía Tania Pérez-Salas, Tania Pérez-Salas	2004 Vueloescénico, David Attie

Las compañías de danza realizan presentaciones en el interior de la República Mexicana pero son como fumarolas en los teatros de los Estados. “Hace diez años la Compañía *Ballet Teatro del Espacio* tenía más funciones en la República ahora uno viaja más con las compañías independientes” replicó la bailarina Josefina Cervantes.

Referente a las presentaciones en provincia y en el Distrito Federal, el bailarín Isaí Marques enfatiza que la danza va evolucionando, “No es suficiente tener tres compañías de danza subsidiadas por el Estado en donde a veces ni siquiera el público conoce su trabajo”

Para la bailarina Beatriz Navarro, una de las alternativas para el progreso de las compañías de danza se basa en el apoyo de las empresas, “En México muchas veces las compañías se ven en apuros por pagar la escenografía y los sueldos de los bailarines. En otros países las empresas apoyan a las compañías de danza, si PEMEX invirtiera en una compañía de danza contemporánea sería otra la forma de trabajo”

“El hombre revela por su movimientos el deseo de alcanzar una meta” hay grupos de bailarines que llevan 20 años ejerciendo la danza, las primeras compañías independientes lucharon por conseguir espacios y subsidios en los teatros para que las próximas generaciones tuvieron acceso con mayor facilidad.

En la década de los '20 hasta los '50 el escenario era un fervor revolucionario, la reforma educativa promovida por José Vasconcelos fue una semilla para promover el arte en la unidad nacional, se crearon las instituciones culturales y escuelas que permitían el desarrollo de la danza.

La interdependencia de los departamentos de disciplinas artísticas como la pintura, música y la danza permitieron que México viviera la época de oro de la danza moderna-contemporánea, donde las bailarinas eran verdaderas figuras públicas incluso tuvieron participación en el cine nacionalista.

Carlos Mérida, Guillermina Bravo, Ana Mérida, Carlos Chávez, Miguel Covarrubias, Nellie Campobello, Josefina Lavalle, Amalia Hernández, Ana Sokolow, Waldeen, Michel Descombey entre otros intelectuales y artistas de aquella época gozaron de contar con el apoyo del gobierno para inaugurar teatros, realizar coreografías y giras internacionales. Las nuevas generaciones de danza, bailarines y compañías independientes, del siglo XX se organizan de forma diferente, abren su refrigerador y eligen las posibles marcas para que sean los patrocinadores de sus obras.

4. Bailarines

Había una vez un niño que le platicó a su papá que deseaba ser bailarín, el padre con una ceja fruncida dijo:

- Por favor, no digas mentiras.

El niño un poco desconcertado con su mirada hacia el cielo replicó:

- Tienes razón no quiero ser bailarín sino un gran bailarín.

¿Qué va hacer de su vida?

La pregunta inherente en las entrevistas a los bailarines fue por qué habían decidido estudiar danza contemporánea, ninguno respondió con un simple *porque sí*, convencidos de haber estudiado danza agregaban detalles en su contestación. Las siguientes cinco respuestas engloban la afición de los bailarines hacia la danza:

- Vicente Silva: No puedes cuestionar a una persona por qué dedicarse a bailar es como si le preguntaras a un tigre por qué ruge o a una leona por qué caza.

- Evoé Sotelo: Desde pequeña me la pasaba saltando y dando maromas, es un *plus* de energía que muchas madres no soportan.

- Luz Ureña: El amor a la danza nace en la mirada, cuando vi por primera vez el *Bolero de Ravel de Maurice Bejart*, no sabía lo que era pero me impresionó.

- Jessica Sandoval: Hasta que estuve haciendo mi servicio en la compañía y el público se acercó a felicitarme comprendí que deseaba seguir estudiando danza.

- Isaí Marqués: Mi abuelo era músico y de alguna forma me contagio su amor por el arte, comencé a estudiar danza en el CEDART Diego Rivera.

- Ma. de Jesús Bautista: En mi vida necesitaba bailar para expresarme siempre he sido un poco tímida al danzar encontré un camino.

La experiencia de danzar intuitivamente, de enamorarse de las imágenes y recrear historias a través del movimiento son algunos argumentos de los bailarines para estudiar profesionalmente danza contemporánea, los motivos son diversos casi siempre subjetivos y de una necesidad imperante de comunicarse consigo mismo.

Sin embargo, la mayoría de los futuros estudiantes y profesionistas de la danza se enfrentan a un primer reto: su familia y el rechazo absoluto de apoyo, la mirada de desprecio o desilusión por parte de sus padres, hermanos o tíos con la pregunta aberrante *¿qué va hacer de su vida?*

El deseo de interpretar y de danzar en los foros hace que sus oídos sean sordos ante las frases de negación sobre su carrera, ellos quieren *moverse* y se trasladan a otros Estados o al Distrito Federal con la finalidad de hallar la escuela ideal y a los profesores reconocidos.

¿En el núcleo familiar qué representa ser artista? Marco Antonio Silva, director de la Coordinación Nacional de Danza del INBA, contestó: “A los padres les preocupa el futuro de sus hijos, su bienestar económico y social pero el arte no es un artículo de primera necesidad, resulta muy delicado para la familia que uno de los miembros haya elegido el aspecto material en un segundo o tercer plano de su vida”

Para Elbar Álvarez, bailarín de 30 años de edad, tiene la convicción de ser artista y continuar en la danza, sin embargo, declara: “Algunas personas piensan que ser artista es trabajar en telenovelas o exclusivamente hacer teatro, creo que el gremio de la danza es pequeño no por ser las ovejas negras de la familia o gente super dotada sino porque nos saltamos los prejuicios y buscamos más satisfacer las necesidades personales”

Cuando algunos bailarines permanecen en casa toda la familia se les echa encima, los enunciados de fracaso son una constante; *te vas a morir de hambre, ya deja de perder el tiempo, para qué estudiar algo en donde nada más te arrastras, qué es eso de danza contemporánea, ya no gastes el dinero en vestuario, no vives en Europa para ser artista.*

Si los jóvenes deciden estudiar danza contemporánea la gente les comenta pero en serio *¿qué hacen de provecho?* se ignora tanto su trabajo, las horas de ensayo y de investigación *¿Será necesario tener salones de vidrio en un centro comercial para que la sociedad los vea practicar de siete de la mañana a ocho de la noche?*

Cecilia Appleton, bailarina y coreógrafa, esta conciente que sólo un sector muy pequeño conoce y reconoce el trabajo coreográfico, “Si un bailarín es valorado desde las referencias televisivas como los espectáculos de *Salsa brillante* con trabajos fugaces para la pantalla pues claro que hay una ignorancia muy fuerte de lo que es una puesta en escena. El trabajo de los bailarines y coreógrafos es una muestra artesanal de mucha filigrana, el proceso es exhaustivo en donde se esta considerando por meses la idea para diez minutos de creación, la mayoría de la población no se percata de ello”

Haber estudiado ocho años la carrera de ejecutante, durante la mañana tomar clases de danza y por la tarde las asignaturas de la SEP, ensayar en vacaciones para una presentación, entrenar, cuidar su alimentación, tomar

clases extras de expresión corporal u otras técnicas de danza, presentar un proyecto dancístico acaso no sirve de nada porque cualquiera lo puede hacer.

En la danza el cuerpo es el medio principal de expresión pero ¿Cuál es la percepción del cuerpo? será la concepción social sobre el cuerpo una limitante para acercarnos a la danza como profesión. Margarita Tortajada, investigadora del Cenidi-danza, comenta: “El cuerpo dentro de la sociedad occidental es considerado como parte de la naturaleza, se reconoce más el trabajo donde se utiliza la razón que donde se utiliza el trabajo manual y la danza es un trabajo manual en el sentido de que las actividades del cuerpo se ven como secundarias sin reconocimiento”

Patricia Camacho, investigadora del Cenidi-danza, en su artículo sobre *Mujer, danza y desarrollo humano* enfatiza: “Los padres de familia aceptan que sus hijas acudan a tomar clases de ballet, pero cuando optan por la danza como profesión y más aún, cuando se niegan a usar tutú y zapatillas de raso para revolcarse en el piso, convulsionarse en el espacio y luego peor tantito desnudarse en el escenario, los padres de familia casi se quieren infartar. Esto, en gran medida, porque la cultura judeocristiana tiene al cuerpo, y más aún al cuerpo femenino como algo sucio, pecaminoso y al ser en la actividad dancística el instrumento, el medio y el producto del trabajo, hace que se ligue a las bailarinas con mujeres de dudosa reputación”

La relación de un cuerpo semidesnudo en el escenario frente al público para Sonia Pabello, bailarina y coreógrafa, sigue siendo un tabú: “El desconocimiento de la gente hacia la danza contemporánea deriva de la tajante división de nuestro cuerpo y mente por influencias religiosas. Hace poquito le dije a mi contador mire no le puedo pagar porque no he tenido funciones y él le comento a otra persona - Sonia no tiene dinero para pagar porque a veces ficha y a veces no ficha-.”

La danza es una disciplina artística y para ser intérpretes se requiere de profesionalismo, sin embargo, la imagen de vestir un *pants* para ir a trabajar es extraña dentro del sistema de producción y mercado. Marcela Arteaga, vivió una doble vida entre ser ingeniera y coreógrafa, “Es difícil cuando no se nace en familias con tradición de baile, pero el verdadero límite para las mujeres no son las opiniones de amigos o familiares sino la edad y el rechazo de las instituciones que ofrecen la carrera de danza. Las mujeres mientras más grandes son, es decir, entre 18 a 23 años menos opciones tienen para estudiar incluso en escuelas privadas”

Tener más de 18 años de edad y la falta de apoyo del núcleo familiar son algunos factores para que las mujeres no realicen su sueño de ser bailarinas. Los hombres tienen el privilegio de ser aceptados en instituciones gubernamentales cuando son mayores de edad pero ellos a diferencia de las mujeres aquejan otro tipo de obstáculos como los prejuicios de género.

Los hombres están mal vistos dentro de la danza que escandaloso ¿no?, Margarita Tortajada, investigadora del Cenidi-danza, indica que un papá va a tratar de convencer a su hijo de que no sea bailarín y si no hasta le piden que se cambie el apellido y agrega: “Para los hombres ser bailarín es difícil porque no hay una remuneración económica ni reconocimiento social, es una actividad que no cumple con lo establecido por el *modelo de hombre*. En los parámetros un hombre tiene que ganar dinero pero la vida real no es así cambia según tu sexo y personalidad. Creo que los hombres han aprovechado y sobresalido en el campo de la danza, las pioneras de la danza moderna fueron mujeres, sin embargo, la siguiente generación los hombres pasaron a la cabeza y vuelven a tomar los puestos directivos”

Algunos jóvenes no tienen el apoyo de sus familias para estudiar danza, por tanto esperan a ser mayores de edad para comenzar la carrera de bailarín; pagan sus estudios trabajando en *chambitas* y hasta prefieren salirse de su casa para evitar conflictos con sus familiares.

Gustavo Sanders, ex bailarín de la Compañía Nacional de Danza y bailarín de la Cía. *Vueloescénico* nos comenta brevemente su experiencia: “Al principio no tuve el apoyo de mi familia, me pagué mis estudios y el primer boleto de la presentación se lo di a mi madre, después ella invitaba a sus amigas para que fueran a verme pero no aceptaron hasta que en un tono irónico les dijo ¡Lo vamos a ver bailar no a coger! y danza muy bonito”

La participación de los hombres en la danza siempre ha existido, sin embargo, Cuauhtémoc Najera, titular de la Dirección General de Danza UNAM, enfatiza: “Lo que no ha aumentado es la enseñanza de la danza a la edad adecuada porque los hombres no tienen el apoyo de las casas; ojalá hubiera esa equidad en donde haya más mujeres en esos mundos que son de los hombres como el fútbol y más hombres en esos mundos que se supone son de las mujeres como la danza pero es un problema educativo muy fuerte”

¿Todos los bailarines son *gays*? ¿En el medio prolifera el lesbianismo? Ser mujer y ser hombre corresponde a las características anatómicas y fisiológicas. Ser masculino o femenino obedece a la construcción cultural que se crea a partir del sexo. “Lo femenino y lo masculino son el sexo socialmente construido” por eso ¿quién debe usar mallas?

“Actualmente existen menos prejuicios si un hombre usa un leotardo morado. En los ‘70 cuando había un varón en la clase lo trataban con pincitas para no perderlo” replica Tania Álvarez, directora del Centro de Investigación Coreográfica.

Bruno Ramírez, bailarín del Ballet Independiente, siempre entra a los ensayos con un leotardo: “Usar mallas es algo normal, es una disciplina para ver mi trabajo, si estoy haciendo bien o mal las secuencias, en un principio tomaba las clases con *pants* pero la danza no es hacer ejercicio, es interpretar personajes y transmitir emociones”

La sexualidad es algo que los demás se cuestionan, no es requisito ser homosexual para estudiar danza. Vicente Silva, bailarín y coreógrafo, afirma: “Para bailar en un foro se requiere de disciplina y entrenamiento, he tenido que entrenar box, lucha libre, brincar la cuerda, nadar, correr, hacer *release*, *contact*, lo que se te ocurra, según la pieza que se vaya a presentar”

¿La carrera profesional de ejecutante en danza contemporánea es reconocida? Dalia Martínez, egresada de la Academia de la Danza Mexicana como Intérprete de danza de concierto, sonríe y contesta: “Es más reconocida la carrera de un jovencito que estudió secundaria técnica con computación, un enfermero, una secretaria, un abogado y hasta la persona más sencilla de limpieza que un intérprete de danza de concierto, por eso hay fuga de artistas y los bailarines que tienen las posibilidades se van a Nueva York, Francia y España”

Pareciera que cualquier carrera profesional se basa en méritos menos la del bailarín. Alberto Cabañas, director de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli, dice: “Hay una formación artística muy deficiente, si tu hijo quisiera ser bailarín o licenciado la respuesta es muy obvia porque un artista no tiene prestigio social ni reconocimiento y por ende es difícil subsistir, sin embargo, ser ejecutante de danza contemporánea es una carrera, en Cuba el bailarín desde que empieza tiene su vida asegurada como artista hasta que se vuelve coreógrafo e investigador”

El ballet y el folclor son estilos de danza más reconocidos que la danza contemporánea por su historia y tradición de espectáculos en las regiones. Los jóvenes interesados por estudiar danza forman parte de una minoría, los futuros bailarines no están locos por estudiar danza contemporánea pero si se necesita un poco de locura para danzar y ser desinhibidos.

La estructura y las políticas culturales del Estado en la educación artística y hacia beneficio de los artistas es nula, por ello la pregunta qué va hacer de su vida es algo que 557 bailarines a nivel licenciatura enfrentan y sobrepasan por si mismos.

Preocupados por su cuerpo, a ganar 20,000 demipliés

Venía de tomar una clase, traía puesto una gabardina que le cubría su cuerpo, sus hábitos al llegar a su casa son tomar un poco de jugo, escuchar la música de *Schubert* y comer una ensalada; su hogar puede convertirse en un cuarto de ensayo, tiene un espejo en la entrada, el piso es de madera, fotografías de danza en la pared y una mesa que se desdobla con facilidad.

Conversemos por un momento sobre el cuerpo con las bailarinas, por qué cuidan su físico de una forma tan esencial como tomar agua. Para la bailarina, Alma Moncayo, la línea estética del cuerpo es una consecuencia del ejercicio pero no es lo primordial, “Nosotros tenemos que estar saludables, llevar una dieta balanceada, si dejas de comer tu cuerpo pierde todo y es necesario hacer conciencia de que tu cuerpo es con lo que trabajas”

Dalia Martínez, bailarina con una cintura de avispa, medidas exactas de peso muscular y talla, comenta: “Cuido mi salud no fumo y no tomo, camino por la tarde, reviso las etiquetas de los productos para ver las calorías que contienen, me gusta ir al supermercado y ver mi refrigerador con verduras y helado”

Sin embargo, tener las medidas exactas no sólo es cuestión de disciplina sino de genética, para la bailarina Paola Picaso, ha sido difícil mantenerse en un peso ideal, “No soy una bailarina como muy flaca de pronto hay problemas

psicológicos para bajar de peso y conseguir un ideal físico pero allí esta uno con dietas tratando de bajar de peso”

Las actividades que realizan los bailarines como ir al gimnasio, tomar un curso de yoga, acrobacia, elegir una dieta balanceada, ser vegetarianos y asistir a una fiesta o no, lo hacen pensando en la danza porque el punto es cuidar su aspecto y salud durante el transcurso de su carrera.

La filosofía de vida es vivir para danzar, los bailarines son adictos al entrenamiento. El bailarín Bruno Ramírez, asevera: “Le dedico el 99% de mi vida a la danza porque también tengo que visitar a mi familia”

El gusto por danzar y la competencia dentro de una compañía son los argumentos para ensayar y ensayar, la bailarina Josefina Cervantes, confirma que la carrera es de tiempo completo, “Después de salir de los salones sigues pensando en la combinación de los brazos, llegas a tu casa y vuelves a repetir el paso que no te salió en el ensayo”

La bailarina Beatriz Navarro, entrena mínimo dos horas diarias de forma individual y cuatro horas en un grupo, “Uno trabaja con su cuerpo no puedes darte el lujo de descansar, es decir, tienes que tomar o dar clases para tener condición sino lo que trabajaste en tres meses lo pierdes en dos semanas”

Los bailarines que entrevisté tienen de cinco a veinticinco años ejerciendo la danza, no obstante, todos muestran una lucidez en su rostro y júbilo en sus muslos, es difícil adivinar su edad.

Cuerpos estéticos, delgados, fornidos, atléticos y flexibles, son la consecuencia de un trabajo arduo, de ocho años de carrera o más, un entrenamiento diario mínimo de cuatro horas, una dieta balanceada, de masajes y ejercicios de relajación.

La pasión y convicción de ser un profesional en la danza no son suficientes, la diferencia de que unos sean intérpretes y otros no se basa en la disciplina. El bailarín Elbar Álvarez, sabe que el entrenamiento al finalizar la carrera es una constante, “La profesión de bailarín es muy competitiva desde que haces el examen de selección en la escuela, después son las audiciones, luego si cumples el perfil para x proyecto, siempre tienes que tomar cursos y clases para no perder condición”

Una audición más...

Al salir de la regadera me vi al espejo a quien en otras ocasiones ha sido mi enemigo hoy tendría que ser mi cómplice, mientras me observaba le pedía apoyo a Dios y al silencio, era un día especial, a las 9:30 am tendría una audición y quería verme bien para los ojos de maestros y especialistas.

Un jugo de zanahoria, fruta y una rebanada de pan con mermelada fueron suficientes pues no deseaba que mi estomago se revoliera en el momento de la prueba, además no tenía mucho apetito.

En mi mochila guardé mis mañas, currículum, agua embotellada y una toalla, tenía mi pulsera de hilo en el pie como un amuleto y mis calentadores negros que siempre me traen buena suerte. Recogí mi cabello y volví a lavar mi cara.

En el camino observé a hombres malhumorados con traje y portafolio, a mujeres que cargaban a sus hijos con extensas uñas postizas y me cuestionaba si también iban a pedir trabajo.

Caminar por el centro hacia tu destino siempre es una hazaña, multitudes de personas cruzan las calles, los puestos ambulantes despiertan, mientras los olores de carnitas, tacos de tripa y chicharrón se insertan en mí

olfato son predecibles los saludos incómodos de: ¡Hola güerita! ¡Ay... mamacita! ¡Pásale mi reina!

Finalmente llegué al número 325 en la de Calle Vizcaínas, subí por las escaleras porque el edificio era viejo y podría derrumbarse en cuestión de segundos; paredes descarapeladas y puertas de madera con 50 manos de pintura blanca.

Afuera del salón de baile había mochilas tiradas, los tres baños estaban ocupados, cada bailarín comenzó a calentar, algunos se conocían y a través del diálogo desahogaban el nerviosismo.

En la audición fui el número 27, mi corazón latía muy rápido y me decía *¡Cálmate 27! porque recuerda que todo lo interno se refleja*. Traté de concentrarme en mi trabajo y en mi eje corporal, pero era inevitable ver las demás piruetas y desplazamientos, había bailarines que apenas podían con su alma, el número 5 y el número 20 se sentían divas.

El baterista impregnó su fuerza en los platillos, era increíble que me sintiera nerviosa en una audición de 30 personas, en Francia había competido con 300 personas para estar en una compañía. Mi parte favorita en las audiciones es la improvisación, pero en la onda independiente del ballet y la danza me tuve que conformar con el calentamiento y una serie de secuencias.

- Bien muchachos, esto es todo, la compañía tiene una línea muy específica por favor esperen unos diez minutos.

El Director de la compañía junto con otra especialista de danza salieron como soldados sin escuchar y sin ver nada más que su flanco: un salón de juntas para seleccionar a los futuros integrantes de la compañía.

Definitivamente valió la pena intentarlo porque los bailarines terminamos formándonos en el escenario y esa era una oportunidad para volver a bailar en un foro; ya no quería seguir bailando en discotecas. Algunos bailarines se pusieron un suéter para cubrir su pecho, otros comían un sándwich porque las penas con pan son menos, pero todos teníamos un rostro rojo en expectativa.

Es una pregunta indiscreta pero ¿Cuánto ganas?

El campo de trabajo para intérpretes de danza contemporánea son las tres compañías subsidiadas por el Estado, *Ballet Teatro del Espacio*, *Ballet Independiente* y *el Ballet Nacional* en donde ingresan de 15 a 30 bailarines máximo. Así como las compañías independientes y los espectáculos en televisión, discotecas y teatros.

El sueldo por bailar en compañías subsidiadas por el Estado es de 3,000 a 10,000 pesos mensuales. Las compañías independientes de danza contemporánea por función les pagan a los bailarines de 200 a 1,000 pesos.

Al preguntarles a los bailarines cuánto ganan en la compañía donde trabajan respondieron lo siguiente:

- Ma. de Jesús Bautista: Cuando eres joven tienes el entusiasmo de bailar con coreógrafos reconocidos y presentarte en teatros famosos como Bellas Artes, a veces comienzas a bailar gratis en proyectos de compañías independientes para que los demás vean tu trabajo y hacer méritos en tu currículum. La semana pasada tuve una presentación y la coreógrafa nos dio 400 pesos por función.

- Bruno Ramírez: Llevo dos años en la compañía y estoy ganando 3,000 pesos mensuales y es una beca no un salario. Se maneja por escalafón y nivel técnico, eso lo determina la dirección; si el joven acaba de entrar y esta muy verde no gana mucho, es muy subjetivo.

- Josefina Cervantes: Tengo tres años en la compañía y gano 7,000 pesos mensuales al igual que todos los demás; creo que las becas están mal porque tengo amigas que tienen diez años y ganan lo mismo desde hace cinco años atrás.
- Paola Picaso: Los coreógrafos de las compañías independientes no pueden pedir demasiadas horas de ensayo porque no te ofrecen un sueldo sólo pagan los tres días de la función y te dan 300 pesos por día.
- Dalia Martínez: Las compañías subsidiadas te dan un sueldo respecto al trabajo, tu técnica y trayectoria pero te explotan demasiado dime si con 2,000 pesos al mes vas a sobrevivir, tienes que pagar la renta, el teléfono, etc., por eso muchos bailarines se convierten en profesores de danza para tener un sueldo fijo y poder jubilarse.

Picar piedra una y otra vez no siempre conlleva a las mejores recompensas, los bailarines desarrollan disciplina, viven en un constante anhelo de alcanzar la mejor posición o el peso adecuado, la presión de cumplir las expectativas de los maestros y directores, de convencer y comunicar al otro para recibir tan sólo las gracias y los aplausos.

Las bailarinas Jessica Sandoval y Alma Montayo en ocasiones han pensado en dejar la carrera de bailarín, ambas sienten una satisfacción personal enorme por bailar danza contemporánea, pero por qué este destello de abandono hacia la danza:

“A veces piensas en dejar de hacerlo porque parecemos obreros de una compañía, recibimos la menor paga en una producción y nuestro trabajo no se reconoce incluso hay coreógrafos que nos ponen a improvisar y de allí sacan las secuencias” dice Jessica Sandoval. El motivo de Alma Montayo es diferente para ella las injusticias laborales son pan de cada día, “Los pagos de las

funciones llegan tarde y de plano hay coreógrafos con quienes trabajas cinco meses de ensayo sin una gratificación de salario”

Ser bailarín independiente es sinónimo de arréglate como puedas con los recursos, espacios, clases, servicios, toca mil puertas y no te desanimes. El rendimiento de los bailarines es afectado porque tienen que trabajar en otros oficios alejados de la danza. “La problemática es que conforme pasa el tiempo uno ya no es tan joven y tiene inquietud de formar una familia ¿y cómo lograrlo si no tienes temporadas o contratos seguros? Muchos trabajamos en otros oficios para solventar nuestros gastos” replica el bailarín Elbar Álvarez.

Patricia Camacho, investigadora del Cenidi-Danza, sostiene con base en sus estudios de género: “Las bailarinas cobran en promedio 250 pesos por función en temporadas de cuatro días. Puede haber hasta cinco temporadas de ese tipo en un año con lo que logran sumar en promedio cinco mil pesos de ingresos anuales por concepto de prestaciones públicas. El resto de su manutención lo complementan con decenas de horas/clase a la semana, con el apoyo de sus familiares, con becas esporádicas, con trabajos relativos a la labor escénica o con labores totalmente apartadas de este medio”

La tranquilidad de los bailarines es estar sanos para bailar en las presentaciones. El cuerpo es su instrumento principal en la interpretación, se pasan muchos años manteniendo una línea estética desde la adolescencia hasta la etapa adulta para acostumbrarse a trabajar gratuitamente en los ensayos y tener un irrisorio sueldo por función.

¿Los bailarines pueden sobrevivir trabajando en las compañías? David Attie, director y coreógrafo, responde: “He visto generaciones en donde todo el mundo se dispersa, de 20 egresados ejercen 3, existen bailarines muy capaces y talentosos pero su trabajo no es reconocido y también tienen que comer”

Ma. de los Angeles Martínez, profesora de danza en los Talleres de Danza de la UNAM, atestigua: “Tengo amigos que sobreviven con la danza y conocidos que tienen dinero y ejercen en la danza. Hay quienes se dedican a bailar toda su vida un caso específico la maestra Cora Flores y a pesar de que ha sido la primera bailarina ella misma dice -toda mi vida baile por gusto me pagaban lo que querían o podían y ahora finalmente en la vejez no tengo nada-”

La ruta crítica del bailarín

La paradoja de la vida es trabajar con el cuerpo y no contar con un seguro social. Los responsables de las academias e instituciones culturales se deslindan de ofrecer este servicio a los bailarines bajo el discurso de que los estudiantes y egresados de danza toman clases de *conciencia corporal* para prevenir los accidentes.

El hecho de que los bailarines no tengan un seguro social ha sido durante más de veinte años un debate ¿Qué ocurre si un bailarín profesional sufre una lesión? Vianey Frias, bailarina y profesora de danza, contestó: “Quien tuvo un desgarre, se lastimó la rodilla o le duele la espalda simplemente se fregó, así es de egoísta la danza por un descuido o mala suerte puedes quedar fracturada”

Los profesores o coreógrafos por la premura de una presentación arriesgan a sus bailarines y les piden un *gran jette* sin un calentamiento, realizan saltos complejos y caídas sobre duela que en gimnasia se ejercen con un material especial donde amortiguar.

Los bailarines padecen un desgarre o tirón de esquítibia al sentirse los dioses elásticos y no realizar un calentamiento mínimo de 40 minutos; están tan preocupados en hacer las clases y ensayar para que no les quiten el papel que el dolor no les importan y soportan hasta dos meses o más fracturas de

rodillas, desgarres y estiriosis. Cuando la bailarina Grisel Silva se lastimó la cadera fue frustrante, “Estuve en reposo un año, tuve depresiones y me desesperaba porque no hay especialistas para atender a los bailarines incluso en los Hospitales privados”

¿Podrán los bailarines tener un seguro social o sólo seguirá siendo un sueño? Patricia Camacho, investigadora del Cenidi-danza, contempla que el Estado debe ser el responsable de este servicio, “A mi me gustaría que existiera el seguro obligatorio para los bailarines pero no por medio de una recolecta con un bote sino que el Estado con ayuda de los grandes empresarios creara la casa de bailarín para dar terapias adecuadas con tinas de hidromasaje porque a una determinada edad los bailarines están muy lastimados, andan cojeando”

Tania Álvarez, directora del Centro de Investigación Coreográfica, ha decidido tirar la toalla en la lucha por un seguro social, “En los '80 armamos una asociación de Danza Mexicana e hicimos un montón de trámites frente al IMSS para que ofreciera un servicio médico a los bailarines pero no se logro nada, los bailarines independientes están totalmente desprotegidos sólo los profesores que trabajamos en Bellas Artes tenemos servicio médico y un retiro”

¿Por qué las Instituciones Culturales no auspician el seguro social? de acuerdo con Cuauhtémoc Najera, titular de la Dirección General de Danza UNAM, el conflicto sobre el seguro social no compete a las instituciones, “No estar afiliado al seguro no es un problema de los bailarines sino de cualquier trabajador independiente que sólo tiene un seguro si lo compra, el problema con los bailarines es que muchas veces no puede pagar un seguro. Técnicamente no es una responsabilidad de las instituciones para con los bailarines independientes ofrecer un servicio médico, es un compromiso moral pero no una obligación”

Alma Montayo, ha sido bailarina durante siete años y no tiene un seguro social, “Todo mundo puede comprar un seguro voluntario la cosa es que es carísimo y si tu ganas 2,000 pesos en una temporada y tienes que pagar tu seguro que ganaste”

- ¿La nueva administración de la compañía ofrece un seguro médico a todos los bailarines?

(Con voz baja contesta)

- Bueno el director es muy consciente desde el punto de vista de bailarín nos ofrece un servicio médico cada semana si alguien tiene una lesión, nos receta, nos da ejercicios.
- ¿Por qué consideras que un bailarín no se atiende inmediatamente cuando padece algún dolor?
- A veces sólo se requiere de una pomada pero en otras ocasiones no tenemos el dinero para pagar terapias o masajes de 300 pesos

(Afuera se escucha la ambulancia)

- ¿Alguna vez te has lastimado?
- No, pero hay otros compañeros que si han tenido que descansar

Las tres compañías subsidiadas por el Estado ofrecen servicio médico para fracturas en horas de ensayo; las otras enfermedades, virus y accidentes son cubiertos por los bailarines. Ma. de Jesús Bautista, bailarina, trabajó cinco años en el *Ballet Independiente* y señala: “En la compañía tienes un seguro social contra lesiones dentro de los ensayos pero es un deducible si te mueres de gripa o alguna otra cosa no te lo cubren”

La posibilidad de que los bailarines tengan un seguro social pareciera inalcanzable, Bruno Ramírez, bailarín del *Ballet Independiente*, explica: “El servicio médico es muy difícil, el bailarín esta muy desprovisto de esto porque nos manejamos como artistas y no como empleados, no somos asalariados y no tenemos ese tipo de servicios” Elisa Rodríguez, bailarina y profesora de danza, atribuye: “La labor del bailarín es titánica porque tienes que tener una

resistencia y piel de cocodrilo, llega un momento que te cansas de estar con el cuestionamiento del servicio médico, siempre hay impedimentos institucionales”

¿Se podría crear una coreografía si los bailarines desaparecieran? ¿El cuerpo de un bailarín realiza obras de arte? Desde el inicio de su carrera los bailarines conocen su cuerpo y hasta toman clases de conciencia corporal, sin embargo, el dolor físico es un efecto por las seis u ocho horas de clase diarias.

Los accidentes ocurren en cualquier lugar en el salón de ensayos, en el foro, la casa, calle, etc., pero el amor al arte y la competencia profesional son elementos para callar y no solicitar el servicio médico. “Trabajé con una compañía independiente y estoy lastimada porque el piso del Foro Experimental del CENART es de cemento y eso lo tengo que pagar yo, no tengo ningún seguro”, apuntó la bailarina Jessica Sandoval.

Muchos bailarines son independientes y trabajan con base en los proyectos de coreógrafos yendo de una compañía a otra, pero no es lo mismo un bailarín independiente que trabaja en temporadas de danza a un trabajador independiente que gane por honorarios porque el bailarín ocupa su cuerpo como el instrumento principal y necesita cuidarlo sumamente más que cualquier otro trabajador.

Estar afiliados al Instituto Mexicano del Seguro Social no sería una alternativa para los bailarines porque no requieren de médicos generales que les receten una pastilla de *naproxen* para el dolor. Dalia Martínez, bailarina y gimnasta rítmica, sabe que cuando un bailarín se lastima quiere moverse al siguiente día, “No creo que tener un seguro social por parte del IMSS beneficie a los bailarines, la Comisión Nacional del Deporte tiene médicos especializados y realiza investigaciones analizando a sus deportistas, esta misma labor se debería desarrollar en la danza”

El bailarín a pesar de tener una técnica y una capacitación profesional que lo respalde está expuesto a lesiones permanentemente, sin seguridad social que lo ampare, sin guarderías para sus hijos y sin pensiones jubilatorias.

Los bailarines pueden ejercer durante diez años con la suerte de no tener alguna lesión o accidente, sin embargo, cuando alguien presenta una fisura u operación puede suspender su actividad dancística hasta por tres años ¿Es cuestión de azar que un bailarín se recupere de una operación y tenga atención psicológica para volver a bailar?

La carrera jamás termina

Los bailarines por naturaleza son personas activas aún fuera del escenario; tez blanca, morena, altos, fornidos, diminutos, frágiles, cabello negro, pelones, la apariencia no importa su presencia se basa en emitir una sonrisa sincera y en mostrar la lucidez de sus ojos para ser dueños del espacio.

Agradecen a la vida su *cuerpo* porque les ha permitido conocer y experimentar valores connotativos en un medio sagrado como el escenario. Un espectador le preguntó a una bailarina si era judía por haber interpretado a *Ana Frank*, ella contestó que era mexicana y es que la fuerza del bailarín radica en la capacidad de conmover al otro.

Sus padres generalmente les cuestionan ¿qué hacen de cinco de la mañana hasta ocho de la noche? La respuesta es muy sencilla entrenan, van a clases de danza, comen y vuelven a entrenar pero eso sí cuando bailan los presumen con todo mundo.

Un bailarín no puede abandonar su profesión al cumplir los 30 años, si continua entrenando la facha de ser intérprete de danza le dura hasta los 70 años. El cuerpo muere paulatinamente cuando se deja de participar en funciones, sin embargo, la docencia, coreografía e investigación son otras ramas para seguir dentro de la danza.

Los bailarines no se desarrollan profesionalmente en las condiciones laborales más óptimas, el Centro Nacional de las Artes es el edén de aulas y foros, las otras escuelas del INBA y los espacios asignados a las compañías de danza subsidiadas por el Estado han quedado en el olvido.

Las audiciones convocadas por el *Ballet Independiente* o por el *Ballet Teatro del Espacio* representan una oportunidad laboral hacia los bailarines, quienes tienen que dirigirse a la calle de Vizcaínas o de Hamburgo, pasar entre los puestos ambulantes para arribar a un edificio viejo y demostrar su talento, finalmente cuando los concursantes escuchan el número que llevan pegado en la espalda es como haberse ganado la lotería.

Si se prefiere formar una compañía independiente el trabajo consiste en tomar clases de entrenamiento, ensayar los montajes de la coreografía, repasar los programas, meterse en la computadora en la creación de proyectos, promoción en Internet, llamar a las coordinaciones de danza del INBA, contratar citas con las instituciones para ver un espacio y analizarlo.

El Sabio Confucio decía en la China antigua “Muéstrame cómo baila un pueblo y les diré si la civilización esta enferma o sana” la sociedad no sabe que etiqueta ponerle a la danza contemporánea, ha sido muy criticada por el mensaje radical y el sentido critico de un hecho social implícito en las coreografías.

Los líderes en la danza contemporánea no se cuestionan quiénes son sino qué es lo que bailan “para el africano lo que un hombre baila es su tribu, su costumbre, su religión y los grandes ritmos humanos de su comunidad” afortunadamente aún hay personas que bailan en escena con base en su amor hacia el arte dancístico y atraviesan las deficiencias académicas e institucionales para interpretar danza contemporánea.

Mauricio Nava, en un principio no fue aceptado para estudiar danza en la Academia, a través de los años y de su trabajo en el aula finalmente aparece en los encabezados de la Sala de Prensa de CONACULTA como el Director de la compañía de danza *El Circo Contemporáneo*. La profesión de la danza contemporánea en México tiene un camino tortuoso donde el paisaje no siempre es lo esperado pero él afirma: “Si alguien estuviera a punto de dispararme con una pistola y me concediera un último deseo elegiría danzar porque para mi eso es la vida”

Danza contemporánea de ayer y hoy

Los siguientes párrafos son testimonios de bailarines, quienes comparten su experiencia de danzar, sus sentimientos se compaginan y por tanto sus palabras están mezcladas, lo trascendente no es quién lo dijo sino que lo han enunciado al unísono.

La danza contemporánea me ha permitido sumergirme en mis adentros y continuar en un viaje interminable lleno de placeres y arrebatos infinitos; es instintual, no hay mejor danza que dos perros peleando rabiosamente, así como el águila caza y el tigre acecha por instinto, yo Bailo igual.

La danza es una aventura que no recuerdo haberla escogido, me atrapó en un espacio mágico y misterioso al pisar la duela de un salón, es un reto que creció en mi cuerpo y mi alma, la expresión de mi espíritu, la vía para externar la ebullición que tengo dentro, mis demonios, fantasmas, sueños y anhelos.

Vivir la danza es un privilegio para salir de mi y llegar a otros, para encontrar el amor y romper la soledad, es la misión de mi vida y aún muerta seguiré bailando.

¿Qué pasaría si las personas tuviéramos cuerpos superficiales sin el placer de experimentar con los sentidos? ¿Qué pasaría si no pudiéramos jugar con las imágenes y las formas? Cuando veo una maceta imagino que sus ramas se extienden con rapidez, al contemplar mi pintura favorita me cuestionó cómo esos cuerpos llegaron allí y comienzo a recrear otros personajes, cualquier tipo de música es un pretexto para crear, me gusta experimentar y explotar con los movimientos más sencillos como caminar o acariciar el cabello.

La danza contemporánea desde su origen fue poco aceptada y comprendida por la sociedad, empero es una alternativa de movimiento para conocernos y comunicarnos, su contenido radica en ser expresionista, emitir sentimientos, hechos actuales o pasados que nos atañen como seres humanos.

La pionera de este nuevo arte fue la bailarina Isadora Duncán (1878-1927), “Bailo desde el momento en que aprendí a tenerme de pie”... “Mi danza no es una danza del cuerpo sino del espíritu”... “No quiero copiarla (belleza clásica) imitarla, antes bien, quiero que me inspire, quiero recrearla en sí misma con mi inspiración personal: partir de la belleza y dirigirme hacia el futuro” Y bajo esta filosofía de vida la danza moderna se mostró como un arte revolucionario para la sociedad del siglo XIX acostumbrada al ballet y a los music halls.

Desde entonces las nuevas actitudes en el escenario fueron: dejar las zapatillas y el corsé característicos del ballet clásico por los pies descalzos, concebir la música como un elemento de la obra y no como la base de la obra misma, enfatizar en el torso como el centro visual y motor de movimiento.

Posteriormente Doris Humphrey (1895-1958) contribuyó en especificar los cuatro elementos del movimiento dancístico en la danza moderna: *diseño*, como la forma visual del movimiento, *dinámica* o el cambio de intensidades, *ritmo* (interno y externo) y *movimiento* creado para ser visible la emoción. “La danza hace del gesto un movimiento y este no es mímico sino rítmico”... “No buscar un mosaico de actitudes sino una sucesión ordenada de movimiento, espacio estructurado”

Ruth Saint Denis y Ted Shawn Denis, fueron bailarines que experimentaron con las Danzas de Oriente; rescataron y recrearon en el teatro las danzas que nacieron y crecieron en civilizaciones comunitarias. “En la danza no se trata de decir, sino de ser... y la danza es la más alta expresión del ser”... “Nunca en mi vida he puesto los pies en un escenario sin pensar en su magia y en mi destino” Ted Shawn

“Antes de que pongas el pie por vez primera en estas tablas, debes saber que es un sitio privado para que reúnas fuerza que es un soporte de madera donde vas ha iniciar el vuelo hacia la magia. Te pertenece y puedes

hacer con el lo que quieras sin que nadie interfiera, pero desde el momento en que lo pises, pertenecerás al teatro, un lugar público, donde el destino te ha permitido milagrosamente que hagas una pequeña contribución al arte” Ruth ST. Denis.

Martha Graham (1894-1974), bailarina y coreógrafa quien creó la *técnica graham* basándose en contracciones y proyecciones violentas, integró en sus obras las contribuciones del jazz y el teatro, en la época de oro de la danza moderna afirmó: “La danza revela el espíritu del país donde tiene sus raíces... Creo que la danza ha ejercido en todas las épocas una atracción mágica porque es el signo del acto de vivir... La danza tiene su origen en el rito, esta eterna aspiración a la inmortalidad”

El arte no es una cuestión individual sino social por su origen y efectos, en donde lo ideal es más real que lo real, esa locura llamada danza no es asunto del demonio por manifestarse a través del cuerpo, de acuerdo con el investigador Alberto Dallal, “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significado el acto o la acción que los movimientos desatan”

En las presentaciones de danza independientemente del estilo o técnica se vive un universo onírico, “la parte divina de nosotros...más allá de la comprensión es la comunicación” porque toda danza implica participación por el fenómeno de la resonancia o la simpatía muscular que surge entre el bailarín y espectador (no sólo se sigue con los ojos sino con la emoción)

En la danza contemporánea generalmente se baila descalzo, los bailarines enfatizan en la respiración que circula en el torso y la pelvis, los hombres ya no realizan meramente papeles de acompañamiento para cargar a las bailarinas; recobra el concepto del cuerpo como el umbral hacia el arte del movimiento en un campo emotivo – espiritual.

La danza camino infinito, cuestión del pasado y del presente, en el siglo XX el motivo de los bailarines hacia este arte sigue siendo intangible: el espíritu del movimiento. El hombre escucha un sonido, siente y se transforma en un ave: cisne, cuervo, gaviota o águila, cada quien vuela hasta donde quiere, cada quien elige su movimiento y su lenguaje coreográfico.

Los bailarines creen en los aplausos como una respuesta de satisfacción por parte del público pero no se preocupan por la fama sino en representar algo que no se ha vivido, esta labor conlleva tiempo, ser una mujer violada, una muñeca o borracha sólo se logra con el esfuerzo y amor a la interpretación para que ellos presten su cuerpo y suceda otra cosa: la danza.

La danza contemporánea es prestar la piel y transformarse, es algo maravilloso, es la sociedad en la que hemos crecido y las problemáticas del ser humano, sentimiento puro; danza de renovación, fuerza y creatividad.

A pesar de que los bailarines contemporáneos son también promotores y publicistas de su trabajo y están más en la computadora que en el escenario no dejan de sentir la experiencia de bailar; sus escorzos más íntimos, sus pausas y su respiración natural.

Más que mil palabras hay que vivir las cosas, la danza es una intriga, una forma de arte actual, una manifestación de la percepción del mundo a través de la capacidad expresiva del cuerpo en la que cada autor decide cómo hacerlo. La danza debe hablar de nuestro tiempo, de nuestras inquietudes, de lo que somos: pasión, deseo y locura que integra lo gestual del rostro, el cuerpo y el sonido, guía para contarnos algún instante y llevarnos a habitar algún universo; una estrategia más de cómo poder llegar a la luna.

Es un lenguaje del cuerpo libre que permite experimentar distintos tipos de movimiento: ritmos, música, vestuario y escenografía, es jugar como cuando éramos niños con objetos sencillos y con un sin fin de historias; una invitación a que nuestros sueños sean posibles, conocer el roce, acercamiento y la seducción del otro.

Cada paso tiene una justificación, la literatura, la pintura y los códigos son hilos conductores que resuenan en el corazón de los bailarines y coreógrafos para recrear obras.

A pesar de que el público de la danza contemporánea no es tan amplio en comparación con el público de una Comedia Musical o el Ballet, las propuestas y la fusión de técnicas de movimiento son innovadoras, pero hay quienes todavía se cuestionan para qué el arte de la danza contemporánea.

Conclusión

La carrera de bailarín no es reconocida socialmente a pesar de que los egresados de danza contemporánea estudiaron cuatro u ocho años en las escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La falta de formalidad en impartir materias artísticas como música, teatro, pintura, danza y artes plásticas en la educación básica del Sistema de Enseñanza en México es un factor que prolifera el demérito de la profesión de bailarín, pues alguien que decide estudiar danza contemporánea es visto como una persona que le gusta hacer ejercicio o perder el tiempo.

Dignificar la imagen del bailarín en el campo de la danza contemporánea no sólo tiene que ver con integrar materias artísticas en la primaria o secundaria sino en el mejoramiento de los servicios en las instituciones culturales, academias y compañías de danza hacia los bailarines.

De acuerdo con las opiniones de bailarines, coreógrafos, directores e investigadores de danza contemporánea el foco más alarmante dentro del gremio dancístico es la falta de un seguro social conformado por médicos especialistas y fisioterapeutas dentro de las escuelas y compañías de danza.

Los egresados de las escuelas de danza son pocos el 72% por ciento corresponde a mujeres y 28% por ciento a los hombres. A pesar de las vicisitudes en el campo laboral no es de su interés organizarse para demandar que no tienen derecho a un contrato, seguro social y prestaciones; están acostumbrados a trabajar sin cobrar por ensayos, recibir pagos atrasados de taquillas y ser despedidos sin una liquidación.

Los motivos de no organizarse para demandar sus necesidades son el fastidio de toparse con las paredes de la burocracia y por otro lado en su deseo imperante de bailar prefieren guardar silencio pues temen estar vetados en las compañías de danza.

Atrás del telón se localizan profesionales de la danza: interpretes, coreógrafos y directores que han dedicado su vida a la danza contemporánea así como la competencia por espacios, la falta de recursos, los bailarines lisiados y en algunos casos la desilusión de ver un teatro vacío.

Las estrategias y la operatividad para promover la carrera de bailarín por parte del INBA, CONACULTA y las escuelas de danza se han quedado estancadas con el pretexto de no tener un presupuesto suficiente, conformándose con el recuerdo de grandes figuras en la danza. Sin embargo, la academia y las instituciones culturales tienen una obligación sobre la evolución profesional de la danza contemporánea.

El progreso de la danza contemporánea implica la creación de nuevos planes de estudio en las escuelas de danza, cohesión de servicios para los bailarines, ofrecer beneficios fiscales a empresas que apoyen a las compañías independientes, ejercer tácticas para el desarrollo de campañas integrales sobre las presentaciones, fomento de públicos cautivos, programas de acuerdo a una temática y promover la crítica en los medios de comunicación.

El sistema de becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes es la única alternativa para que los egresados puedan perfeccionar su técnica y continuar sus estudios de danza contemporánea de lo contrario muchos trabajarán en espectáculos nocturnos, dando clases de danza, en el *business show* de ferias, eventos, parque de diversiones y en programas esporádicos de televisión alejados de lo que la academia les había enseñado.

La trascendencia de integrar materias de educación artística en la formación básica no se refiere a que todos los estudiantes vayan a ser bailarines, músicos o actores pero se gestionaría el conocimiento de actividades artísticas, interés hacia el arte, desarrollo de públicos y romper con la barrera de prejuicios religiosos hacia nuestro cuerpo.

Los intérpretes de danza contemporánea comentan que ejercer la danza es algo maravilloso porque estimulan todos sus sentidos, sin embargo, no hay una estructura por parte del Estado que favorezca la labor de los artistas ni tampoco una propuesta de las instituciones culturales para el mejoramiento social de la profesión dancística a largo plazo, olvidándose de los principales gestores de la cultura: los bailarines.

ANEXO I

- Planes de estudio de la carrera de Danza Contemporánea en las Escuelas Superiores.

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello
Campos Elíseos 480 Col. Polanco

Carrera: Profesional de Educación Dancística con especialidad en Danza Contemporánea

Turno: Vespertino

Nivel: Medio Superior

No. de profesores de danza contemporánea: ocho

Etapas en el Proceso de Selección:

- Constancia de estudios según la edad de ingreso
- Aprobar examen de selección
- Entrevista con el aspirante

Plan de Estudios

Línea Educativa	Línea Artística	Especialidad en Danza Contemporánea
Educación estética y artística	Formación musical I y II	Técnica de danza contemporánea I a VIII
Desarrollo cognoscitivo y motriz	Actuación I y II	Técnicas Contemporáneas alternativas I a VI
Desarrollo del aprendizaje	Maquillaje	Metodología de la enseñanza de la danza contemporánea I a IV
Anatomía funcional I y II	Juegos y desarrollo creativo	Improvisación I y II
Proceso formativos del desarrollo I y II	Producción	Composición I y II
Didáctica general	Historia de la danza I y II	Prácticas Escénicas I a VIII Repertorio I a IV
Planeación educativa		Historia de la Danza Contemporánea
Prácticas educativas I y II		Notación Laban I a III
Metodología de la investigación		
Taller de investigación Seminario de titulación		

Academia de la Danza Mexicana

Prolongación Xicontécatl No.24 Col. Churubusco México D.F

Carrera: Intérprete de Danza de Concierto

Intérprete de Danza de Concierto (formación para varones)

No. de profesores de danza contemporánea: ocho**Turno:** mixto**Etapas en el proceso de selección:**

- Aptitudes y posibilidades físicas (flexibilidad, agilidad y coordinación)
- Aptitudes musculares
- Entrevista familiar
- Aprobar exámenes; antropométrico (proporción de tejido muscular, grasa y óseo) y psicométrico
- Conocimientos generales. Presentar examen de ubicación para ciclo preparatorio y profesional

Plan de Estudios

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
Danza Clásica I (D.C)	D.C II	D.C III	D.C IV	D.C V	D.C VI	D.C VII	D.C VIII
Música I	Música II	Música III	Música IV	Música V	Música VI	Música VII	Música VIII
Introducción a las artes I (I.A)	I.A II	I.A III	I.A IV	I.A V	I.A VI	I.A VII	I.A VIII
		Danza Contemporánea I (D.CT)	D.CT II	D.CT III	D.CT IV	D.CT V	D.CT VI
		Danza Popular Mexicana I (D.P)	D.P II	D.P III	D.P IV	D.P V	D.P VI
		Prácticas Escénicas I (P.E)	P.E II	P.E III	P.E IV	P.E V	P.E VI
		Artes Plásticas I (A.P)	A.P II	A.P III	A.P IV	A.P V	A.P VI
					Teatro I	Teatro II	Teatro III
					Coreografía I	Coreografía II	Coreografía III
					Historia de la danza I	Historia de la danza II	Historia de la danza III

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea

Calzada de Tlalpan y Río Churubusco s/n Edif. de danza clásica y contemporánea

Carrera: Ofrece tres ramas profesionales en el área de danza contemporánea

1. Ejecutante de danza contemporánea (4 años)
2. Iniciación y sensibilización a la danza contemporánea (3 años)
3. Licenciatura en Coreografía (4 años)

No. de profesores de danza contemporánea: 12, tres en iniciación y nueve en profesional

Turno: matutino y vespertino

Etapas en el Proceso de Selección:

- Constitución corporal general
- Exámenes de aptitudes físicas y capacidad de integración y combinación de las habilidades corporales, intelectuales y dancísticas
- Coordinación neuromuscular y musicalidad
- Exámenes psicométrico, perfil psicológico, médico, nutricional, psicosocial y entrevista personal

Plan de Estudios de Ejecutante en danza contemporánea

Ejes	Danza Contemporánea	Danza clásica	A. Físico	Coreografía	Coreología	Música	Drama	Artes Visuales	Lengua Extranjera
1°	Técnica I	Técnica I	I	Taller de sensibilización		Audición			Taller I
2°	Técnica II	Técnica II	II	Improvisación y creación de repertorio	Notación dancística	Lenguaje musical	I	I	Taller II
3°	Técnica III	Técnica III	III	Composición coreográfica	Registro y análisis de repertorio	Música y efectos sonoros	II	II	Taller III
4°	Técnica IV	Técnica IV	IV	Proyecto Escénico			III	III	

Plan de Estudios de Iniciación y sensibilización de danza contemporánea

1º	Técnica Danza Contemporánea	Técnica Danza clásica	Folklore I	Concientización Corporal I	Improvisación y creación de repertorio I	Historia y Análisis Musical I	
2º	II	II	II	II	Introducción al análisis del movimiento II	Improvisación y Creación de repertorio II	Historia y Análisis Musical II
3º	III	III	III	III	III	III	III

Plan de Estudios de Licenciatura Coreográfica

Edad mínima de ingreso: 20 años

Duración: 8 semestres

Turno: vespertino

Etapas en el Proceso de Selección:

- Técnica de danza contemporánea, creatividad en danza, teatro y música
- Conocimientos de cultura general (área de humanidades)
- Conocimientos generales sobre la historia de la danza escénica
- Psicométrico y entrevista

Plan de Estudios

- Taller de Creación Coreográfica
- Música. Historia, sonorización y edición
- Teatro. Actuación, dirección, historia del teatro.
- Análisis del movimiento. Notación Laban
- Kinesiología
- Investigación histórica, filosofía y estética
- Producción escénica
- Iluminación
- Seminario de Tesis.
- Materias optativas: Videodanza, multimedia, taller de escenografía y redacción de proyectos.

Centro de Investigación Coreográfica CICO

Av. Parque Chapultepec No.56 Col. El parque. Naucalpan de Juárez, Edo de México

Carrera: Licenciatura en Coreografía

No. de profesores de danza contemporánea: cinco

Duración: dos años y medio

Turno: matutino

Etapas en el Proceso de Selección:

- Edad de ingreso: 20 años mínimo o 18 años para egresado de CEDARTS
- Currículo vitae. Conocer los fundamentos de la especialidad que domina
- Poseer un cuerpo apto para llevar a cabo una clase técnica y para realizar ejercicios de improvisación (No estar lesionado)
- Tener vocación artística
- Experiencia: dos años mínimo de experiencia artística
- Aprobar curso propedéutico con duración de un semestre

Plan de Estudios

1. Elementos del oficio coreográfico	9. Apreciación plástica
2. Lenguaje Corporal	10. Percepción del espectador
3. Música y coreografía	11. Taller de Coreografía
4. Corrientes dancísticas del siglo XX	12. Análisis de la obra coreográfica
5. Practicas creativas	13. Producción teatral
6. Acondicionamiento corporal	14. Creación de personaje
7. Lenguaje coreográfico	15. Arte y sociedad
8. Anatomía del movimiento	

Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli
Periférico Sur 5141 Isidro Fabela Tlalpan

Carrera: Bailarín ejecutante de danza contemporánea

No. de profesores de danza contemporánea: seis

Turno: matutino

Etapas en el Proceso de Selección:

- Curso propedéutico
- Examen antropométrico
- Examen teórico (la bibliografía se da al registrarse el alumno)
- Valoración nutricional
- Técnico motriz
- Psicométrico y vocacional

Plan de Estudios

1º	2º	3º	4º
Técnica Danza Contemporánea I	Técnica Danza Contemporánea II	Técnica Danza Contemporánea III	Técnica Danza Contemporánea IV
Técnica Danza Clásica I	Técnica Danza Clásica II	Técnica Danza Clásica III	Técnica Danza Clásica IV
Acondicionamiento Físico I	Acondicionamiento Físico II	Acondicionamiento Físico III	Acondicionamiento Físico IV
Anatomía y biomécanica aplicada	Anatomía y Kinesiología I	Anatomía y Kinesiología II	Anatomía y Kinesiología III
Apreciación Musical I	Teatro Aplicado a la danza I	Teatro Aplicado a la danza II	Repertorio de Conjunto de Cámara
Música aplicada a la danza I	Música aplicada a la danza II	Música aplicada a la danza III	Música aplicada a la danza IV
Taller experimental de composición I	Taller experimental de composición II	Taller experimental de composición III	Taller experimental de composición IV
Evolución de la danza	Danza en el Siglo XX	Panorama General de la Danza Contemporánea	Panorama general de la danza contemporánea en México

Bibliografía

- BAZ, Margarita. Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza. Edit. Porrúa. México.2000.
- CAMACHO, Patricia. Danza y masculinidad. Edit. Conaculta.
- CAMACHO, Patricia. Mujer Danza y desarrollo humano. Memoria del primer coloquio arte y género. Instituto Nacional de las Mujeres. México. Noviembre.2003. pp 250-251
- CARDONA, Patricia. La danza en México en los años setenta. UNAM. México.1980.
- DALLAL, Alberto. Lenguajes periodísticos. UNAM. México.2003.
- DALLAL, Alberto. Danza moderna y danza contemporánea en el mundo. Edit. Fondo de Cultura Económica. México.1975.
- DEL RÍO REYNAGA, Julio. Periodismo interpretativo. El reportaje. Edit. Trillas. México.1994.
- DUVERGER, Marice. Métodos de las Ciencias Sociales. Barcelona. Edit. Ariel.1962.
- FESTINGER, León y Kantz Daniel. Los métodos de investigación en las Ciencias Sociales. Edit. Paidós. México.1993.
- GLADSTONE, Richard, La danza para varones como carrera, traducción de Dolores Ponce, INBA/Cenidi-Danza.1997.
- HALPERÍN, Jorge, La entrevista periodística, intimidades de la conversación pública. Edit. Paidós. México.1995.
- IBARROLA, Javier. Técnicas periodísticas. El reportaje. Edit. Gernika, 3ª edición. México.1994.
- ROJAS, Avendaño Mario. El reportaje moderno. UNAM. México.1976.
- ROJAS, Soriano Raúl. Formación de investigadores educativos (una propuesta de investigación) Edit. Plaza y Valdés. México. 1998.
- REYES, Gerardo. Periodismo de investigación. Edit. Trillas. México.1996.
- SEVILLA, Amparo, Danza, cultura y clases sociales, INBA/ Cenidi-Danza, 1990.
- TORTAJADA, Margarita. Frutos de mujer. Edit. Conaculta-INBA.2001.
- VIVALDI, Martín. Géneros periodísticos. Edit. Parafino. 6ª edición. España.1998.

Hemerografía

El financiero (Cultura), 31 de Agosto de 2004

La Jornada (Cultura), 15 y 19 de Enero de 2001/ 1 y 6 de Abril de 2002/ 29 de Abril de 2004/ 2 de Diciembre de 2004

- Memorias del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Tomo I.1995-2000
- Memorias, Primer Encuentro Nacional de Investigación de la Danza, INBA/ Cenidi-Danza, 1997
- Programa de la Coordinación Nacional de Danza del INBA (2000)
- Programa escolar de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (2003-2004)

Páginas de Internet

Arte e Historia de México/ www.arts-history.mx

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática/ www.inegi.gob.mx

Instituto Federal de Acceso a la Información/ www.informacionpublica.gob.mx

Entrevistas

Bailarines

4 de Octubre de 2004 **Beatriz Navarro**, Bailarina de la Cía. "Tandem"

11 de Octubre de 2004 **Manuel Marques**, Bailarín de la Cía. "Contradanza"

14 de Octubre de 2004 **Paola Picazo Martínez**, Bailarina del grupo "Athos" y "Danza Libre Universitaria"

20 de Octubre de 2004 **Gustavo Sanders**, Bailarín de la Cía. "Vueloescénico" ex bailarín del "Ballet Nacional de México"

9 de Noviembre de 2004 **Jessica Sandoval**, Bailarina de la Cía. "Vueloescénico" ex bailarina del "Ballet Teatro del Espacio"

11 de Noviembre de 2004 **Alma Delia Montayo**, Bailarina de la Cía. "Oscar Ruvalcaba"

11 de Noviembre de 2004 **Isaí Marqués**, Bailarín de la Cía. "Contradanza"

13 de Noviembre de 2004 **Elbar Álvarez**, Bailarín de la Cía. "Cuerpo Mutable"

12 de Noviembre de 2004 **Ma. de Jesús Bautista**, Bailarina de la Cía. "Cuerpo Mutable" ex bailarina de la Cía. "Ballet Independiente"

22 de Febrero de 2005 **Bruno Ramírez**, Bailarín de la Cía. "Ballet Independiente"

Entrevistas

Bailarines

22 de Marzo de 2005 **Josefina Cervantes**, Bailarina de la Cía. "Ballet Teatro del Espacio"

22 de Marzo de 2005 **Grisel Silva**, Bailarina de la Cía. "Ballet Teatro del Espacio"

Coreógrafos

5 de Octubre de 2004 **Vicente Silva**, Director de la Cía. "El Proyecto Ensamble Tiempo de bailar", director del Festival de Improvisación.

15 de Octubre de 2004 **David Attie**, Director de la Cía. "Vueloescénico", ex coreógrafo de la Cía. "Ballet Teatro del Espacio", coreógrafo y codirector del grupo "Anajnu Veatam Danza"

11 de Noviembre de 2004 **Rossana Filomarino**, Directora de la Cía. "Dramadanza", Directora del "Colegio de Coreógrafos de México"

12 de Noviembre de 2004 **Cecilia Appleton**, Directora de la Cía. "Contradanza", profesora en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea

13 de Noviembre de 2004 **Lydia Romero**, Directora de la compañía "El Cuerpo Mutable", integrante del Colegio de Coreógrafos y del Sistema Nacional de Creadores de Arte

28 de Noviembre de 2004 **Sonia Pabello**, Directora de la Cía. "Árbol de Muchos Pájaros"

28 de Noviembre de 2004 **Marcela Negrete**, Coreógrafa

20 de Febrero de 2005 **Evoé Sotelo**, Directora de la Cía. "Quiatora Monorriel"

4 de Marzo de 2005 **Gregorio Trejo**, Director de la Cía. "Último Tren"

Investigadores

17 de Noviembre de 2004 **Patricia Aulestia**, Investigadora y fundadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

18 de Noviembre de 2004 **Anadel Lynton**, Coreógrafa e investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

9 de Diciembre de 2004 **Patricia Camacho**, Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

18 de Marzo de 2005 **Margarita Tortajada**, Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

Entrevistas

Docentes

9 de Octubre de 2004 **Ma. de los Angeles Martínez**, Profesora e investigadora de los Talleres de Danza Libre de la UNAM

13 de Octubre de 2004 **Luz Ureña**, Subdirectora de la Escuela de Iniciación Artística No.2.

16 de Octubre de 2004 **Vianey Frias**, Profesora de Danza contemporánea en la Escuela de Iniciación Artística del INBA No 2

12 de Enero de 2005 **Elisa Rodríguez**, Profesora de Danza Contemporánea en la Escuela de Danza Contemporánea Ollín Yoliztli

12 de Enero de 2005 **Consuelo Vázquez**, Profesora de Danza Contemporánea en la Escuela de Danza Contemporánea Ollín Yoliztli

15 de Enero de 2005 **Alma Mino**, Profesora de Danza Contemporánea en la Academia de la Danza Mexicana

Directores

9 de Diciembre de 2004 **Tania Álvarez**, Directora del Centro de Investigación Coreográfica

10 de Diciembre de 2004. **Marco Antonio Silva**, Director de la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes

19 de Enero de 2005 **Alberto Cabañas**, Director de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollín Yoliztli

21 de Febrero de 2005 **Arturo Padilla**, Titular de la Dirección de Difusión de Danza del Centro Nacional de las Artes

9 de Marzo de 2005 **Cuahtémoc Najera**, Titular de la Dirección de Danza UNAM