

2012

LA DANZA EN MEXICO

ESTEBAN EZEKIEL HERNANDEZ FERNANDEZ



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
LIC. EN DANZA**



DHTIC

**LA DANZA CLASICA EN MEXICO
Y
ESTEBAN HERNADEZ**

PROFESORA: IRINA RODRÍGUEZ FLORES

**ALUMNAS:
MARÍA AUXILIO GARCÍA DE BENITO
PAOLA MOLINA ADAN
VANESSA RAMÍREZ RAMÍREZ**

**3º SEMESTRE
OTOÑO 2011**

INDICE

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS

HISTORIA DE LA DANZA EN MÉXICO

BAILARINES MEXICANOS

ESTEBAN HERNÁNDEZ

LOGROS

ENTREVISTA

IMÁGENES

LA FALTA DE APOYO EN MÉXICO PARA LA DANZA

BECAS

¿POR QUE BAILAR?

PROPUESTA

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El arte es una forma de expresión, posiblemente la mas perfecta que ha logrado la humanidad. es un lenguaje que comunica algo del artista, es un elemento que entra en la formación de una sociedad ninguna actividad perdura tanto como la artística tal es el caso de la danza clásica con obras como Gisel, El Lago de los Cisnes, La silphide, entre otras grandes obras dancísticas

Como sabemos el ballet clásico es un arte escénico conocido como una danza concreta que se caracteriza por su perfecta técnica y por contener un gran carga dramática a lo hora de realizar su ejecución en escena. Es una de las artes mas antiguas y que ha tenido consigo una serie de etapas historias y así diversos países lo han adoptado y modificándolo de acuerdo con sus necesidades

Con la técnica del ballet clásico el bailarín aprende a conocer su cuerpo así como a desarrollar su musculatura, elasticidad, fuerza, resistencia y adopta una postura diferente que favorece a su estructura ósea. Para lograr todo esto cada país que a adoptado el ballet clásico en su mundo de cultura y arte han adaptado las técnicas de acuerdo con las condiciones físicas de cada persona y así se crea algunas series de técnicas con las cuales se aprende el ballet clásico, por ejemplo, método Ruso, Danes, Italiano, Cubano, Ingles

Sin embargo en algunos países, que han adoptado el ballet clásico, el apoyo hacia esta arte no a sido muy favorable, lamentablemente nuestro país es uno de ellos ya que casi no se brinda apoyo en las artes en general y la difusión de arte es muy poca y sin darnos cuenta no aprovechamos los talentos con los que cuenta el país.

Algunos interesados en el ballet han logrado sobresalir, pero por la falta del apoyo antes mencionado la mayoría de los bailarines no se queda en el país y se van al extranjero con compañías de danza que les ofrecen una oportunidad por ejemplo; Isaac Hernández y su hermano Esteban Hernández, Mariana Layun Prado, Felipe Segura, Guillermina Bravo, Jorge Cano, entre otros

En este trabajo daremos a conocer un poco de la historia del ballet clásico, algunos bailarines sobresalientes en el mundo de la danza clásica, y algunas de las técnicas que se han creado para q el ballet pueda ser practicado por todos lo que les interese

OBJETIVOS



Dar a conocer la situación actual de las artes en México



Dar a conocer la trayectoria del Ballet en el país



Reconocer el talento del país



Destacar el trabajo de un gran bailarín con aptitudes y talentoso



Hacer una observación en cuanto al apoyo que nuestro país brinda a bailarines destacados

HISTORIA DE LA DANZA EN MEXICO

La danza ha sido señalada por muchos historiadores como la mas antigua de las artes, es paradójicamente en su forma culta la de mas reciente aparición entre nosotros.

El bailarín clásico es idealizado por su desafío a la ley de gravedad, adoptando líneas rectas y curvas proporcionándoles elegancia y de una belleza estética asombrosa, lo cual no se logra más que con disciplina y constancia permanentes. Dignos ejemplos de esto si nos remontamos a la historia del ballet clásico tenemos a María Taglioni primera bailarina que bailo sobre sus puntas, o la Legnani creadora de los famosos fouettès .

HISTORIA DE LA DANZA EN MEXICO A PARTIR DEL PORFIRIATO

Introducción

En este trabajo se muestra la danza, desde los inicios del gobierno de Porfirio Díaz, pasando por todas las características que desarrollo y mantuvo durante esos treinta años de gobierno, pasando a la danza postrevolución, el proyecto de Vasconcelos en el que se empieza a dar una clara visión de la idea nacionalista, todo lo que surgió durante esta época donde todos los artistas querían encontrarse con las raíces mexicanas, el surgimiento de la Escuela Nacional de Danza, el Palacio de Bellas Artes, la danza modernista, se habla también de las grandes bailarinas: Sokolov, Waldeen, las hermanas Campobello, Guillermina Bravo, Lourdes Campos, Amalia Hernández, Josefina Lavalle, José Limón, entre otros.

LA DANZA DURANTE LA EPOCA PORFIRNA.

El porfiriato, cabalmente iniciado en 1877, alcanzó en 1911 el establecimiento de una cultura mexicana que, por una parte, asentó al fin algunos de los valores y características por los que también lucharon y discutieron los dirigentes nacionales durante todo el siglo XIX; por otra parte, el prolongado gobierno de Porfirio Díaz construyo una nación mediante la centralización organizada de aspectos culturales foráneos que, si bien impactaron al grueso de la población, pocos efectos tuvieron en la cultura popular. La gran explosión social de 1910 habría de revelar la existencia de un mundo nacional dividido; asimismo, en sus quehaceres culturales, el pueblo se hallaría poco relacionado con los grupos hegemónicos pues éstos se habían alejado paulatinamente de sus expresiones, inquietudes, diversiones, problemas y temas.

Don Porfirio cumplió su promesa de aglutinar a la disgregada nación pero lo hizo convirtiendo al poder en espectáculo: el ejército, la burocracia, el comercio y la alta sociedad produjeron paladines que debían ser admirados con los atavíos del disfraz en los escenarios más indicados para marcar diferencias: bailes, desfiles, ceremonias, tiendas, restaurantes. Lo mexicano

debía transfigurarse gracias a los elementos venidos de fuera; el país importaba, óperas y operetas y las matrimoniaba con las tonadillas, las canciones locales y regionales, el lenguaje popular, el chiste espontáneo y la música y las danzas nacionales. Los vales más bellos de los compositores mexicanos imitan y hasta superan en delicadeza y calidad a los vales europeos. La alta cultura porfirista es un cúmulo de imágenes idealizadas que incluyen al concepto idílico del indio, del habitante prehispánico, de los elementos de la historia mexicana. La fiesta popular sigue su propio camino a la vista de los nuevos conceptos de lo chic o elegante. El pueblo baila, canta y se divierte en los espacios abiertos mientras los núcleos familiares pudientes se afrancesan bien y, mal en los salones y restaurantes. El eclecticismo se vuelve costumbre y hasta pasión, azuzado por el talento muy especial del artista mexicano. La construcción de respetables salas teatrales –de la misma manera que el operativo acondicionamiento de patios y espacios para celebrar bailes– indica la idea porfirista de respetar y fomentar las artes del espectáculo.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz no sólo visitaron el país figuras principalísimas de la ópera, la opereta, la danza y la música: también se aclimataron a la vida del país algunos artistas de renombre; se entusiasmaron otros; y algunos más sintieron de lleno los apoyos incondicionales de los empresarios, gobierno y público para montar y admirar espectáculos notables. La arquitectura europeizante y ecléctica de la cedes indicaban elocuentemente el deseo de machihembrar las formas artísticas extranjeras y mexicanas: Teatro Juárez de Guanajuato (1903), Teatro Luis Mier y Terán en Oaxaca (hoy Teatro Macedonio Alcalá, 1909); se erigieron estas y otras muchísimas instalaciones que prepararon el terreno técnico y político para el proyecto de construir el gran Teatro Nacional en la ciudad de México (hoy Palacio de Bellas Artes).

Carente de atención y ausente en los programas de instrucción pública, la danza es dejada, durante el Porfiriato, de la mano de los alicientes oficiales. Allí estaba, existía, sostenida por la enorme tradición de la danza mexicana que afloraba simultáneamente al desarrollo y la vigorización de las clases medias y sus mentalidades, contradicciones y contrastes. Y como el motor de la vida social era la evolución indefectible hacia el progreso, y que en un pueblo atrasado como el nuestro no había otra salida para procurar el progreso que la institución de un gobierno fuerte, las danzas autóctonas y las danzas populares (folklóricas) de la ciudad y el campo obedecieron la dirección y el sentido de sus propios impulsos hasta cubrir, con creces, las demandas espontáneas de las nuevas clases medias. El incipiente proletariado urbano se unió a esta satisfacción. Por su parte, las clases altas, sobre todo la nueva burguesía, más tranquilas, tuvieron tiempo y entusiasmo para incorporar a sus costumbres la diversión del baile, incluso del gran baile. Por una parte, esta modalidad transformaba la costumbre criolla y colonial de solazarse en los bailes de salón; por la otra mexicanizaba la diversión europea de los salones de baile, iniciando sus ambientes, ritmos, pasos, ostentaciones y actitudes dancísticas y sociales en los espacios del club, el círculo y el salón de fiestas. Bailar, para las clases altas, se convierte en un deporte, un poco más oloroso y

estético que los demás deportes a su alcance. Ahora surgen el tiempo y las ganas para desenvolver el pataleo; asimismo, para familiarizarse con las clases, las mazurcas, las poleas y los demás numeritos que, por muchos años traídos de España y Europa, no habían tenido paz y ambientes suficientes como para prender en estos lares. Y si un grupo de jóvenes franceses formó La Lyre Gauloise, que celebraba frecuentes soirées, los italianos y norteamericanos no se quedan atrás: los primeros fundan sus clubes propiamente mexicanos el Campestre, el Apaga Faroles la Sociedad de los Trece, Los Siete Pecados Capitales, etcétera.

La relativa y forzosa estabilidad del Porfiriato permitió, entre otras cosas, que floreciera la parte de la cultura y el arte que correspondía a sus intereses políticos. De esta manera surgieron instituciones, las acciones y las expresiones que iniciaron el gusto y prolongaron la inclinación por cierto tipo de obras y actividades artísticas: los bailes de salón, los saraos, la ópera, la zarzuela, el teatro clásico, el ballet. Simultáneamente se desarrollaron y vigorizaron aquellas expresiones dancísticas y musicales que jamás requieren de proyectos y organización oficiales: danzas populares del campo y de la ciudad, ritmos, corridos, canciones, festejos, ferias, etc.

Las primeras instituciones culturales post-revolucionarias.

Los primeros gobiernos post-revolucionarios reconocieron la importancia del arte y la cultura como elementos para consolidar la unidad nacional del país desde la lucha armada. Esto se vio expresado en la fundación, en 1915, en la Dirección General de Bellas Artes por el gobierno de Venustiano Carranza, dentro de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Esta Dirección General, pretendía fomentar La función educativa del arte democratizándolo y en cuestiones de danza, solo se incorporó a la educación escolarizada, la materia de danzas y bailes regionales mexicanos.

En 1917, cuando Carranza suprimió la Secretaría de Instrucción Pública, la Dirección General de Bellas Artes pasó a la Universidad Nacional de México, Con el nombre de Departamento Universitario y de Bellas Artes, que mantuvo sus objetivos de fomento y divulgación de las manifestaciones artísticas, bajo el discurso nacionalista de sus directivos, Agustín Loera y Julio Torri. Su generación se había revelado contra la cultura Porfiriana, promoviendo una nueva concepción cultural y pugnando por la destrucción de positivismo para retornar al humanismo y a los clásicos; por esto, son precursores de la Revolución. Muchos de los principios de esta generación se ven expresados en las políticas educativas y culturales de Vasconcelos. José Vasconcelos logra su iniciativa respecto a la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y ocupa la titularidad el 28 de septiembre de 1921.

El proyecto cultural Vasconcelista

Estando Vasconcelos como rector de la universidad y de Bellas Artes, organizó a la SEP en tres departamentos: 1ero. Escuelas, 2do. Bibliotecas y archivos, 3ro. Bellas Artes. Este es un programa en el cual Vasconcelos trabaja una trilogía: maestro, artista y libro. El llegó con grandes planes de trabajar con el

pueblo mexicano en todas sus carencias desde hacer una campaña masiva de alfabetización, para solucionar los problemas que ayudarían a la educación indígena, rural y técnica. Sobre este mismo tema en su época se fundaron más escuelas.

Una de las medidas que toma al respecto y que para la danza sería de gran importancia, son las Misiones Culturales. Estas estaban inspiradas en los misioneros que habían logrado la hazaña de llegar a todo el país, aprendiendo las lenguas indígenas y enseñando la cultura y la religión occidentales. Los nuevos misioneros eran laicos y debían aprender las artes, artesanías y creencias indígenas para después llevarlas a las ciudades.

Las danzas y los bailes indígenas, en las escuelas sirvieron como material básico y se difundieron entre maestros y estudiantes. Las misiones culturales constituyen el primer acercamiento, a esas manifestaciones dancísticas, que traerán como resultado que se vuelvan espectáculos y con esto, su deformación.

En estos años la plástica, fue dentro del arte, el campo que recibió mayor apoyo y reconocimiento: Dr. Jaime Torres Bidet, Rivera, Orozco, Siqueiros y muchos artistas de la plástica, definieron sus propuestas políticas y artísticas inclinándose por la pintura mural. Por lo tanto también el muralismo se vio beneficiado.

Dentro del proyecto vasconcelista el arte y la cultura tenían un lugar privilegiado: lograrían la salvación-regeneración del país. Vasconcelos renuncia a la SEP el 2 de Julio de 1924, como protesta a la candidatura de Calles. Desgraciadamente se vio afectado el muralismo hasta rescindirles el contrato. Sin embargo el muralismo había cumplido su función que años después renacería en la danza.

Primera presentación masiva

En el patio del edificio de la Secretaría de Educación Pública, se llevó a cabo la primera presentación masiva de danza que denominan folclórica revolucionaria, por el sentido de que no solo buscaba la reproducción de lo regional, sino que trató, por medio de su contenido y forma, de dar una nueva idea masiva de la danza.

TIPOS DE DANZA

El gobierno por medio de la SEP de Vasconcelos, promovió la danza popular, los bailes folclóricos y las manifestaciones dancísticas masivas. Se creó un Departamento de Cultura Estética bajo la dirección de Joaquín Beristáin, quien creo una escuela de baile para participar en los bailes populares.

El 26 de Septiembre de 1921, se realizó la gran noche mexicana en el Bosque de Chapultepec con danzas tradicionales de todo el país. En su organización participaron Adolfo Best Maugard con los diseños, Manuel Castro Padilla y Manuel M. Ponce con la música. Y como Director del Ballet del Metropolitan, Opera House de Nueva York, Adolph Bolm. Se comisionó a Carlos Chávez para crear una obra que trabajaría con Bolm; de lo cual se compuso el Fuego nuevo.

En esta época se le dio apoyo directamente por el Estado a la danza de concierto la cual fue promovida en los espectáculos masivos.

El 5 de Mayo de 1924, Vasconcelos inauguró el Estadio Nacional, con la presentación de 500 parejas bailando el Jarabe Tapatío, prototipo de la danza mexicana que se llevó a nivel de categoría de danza nacional.

En estos intentos nacionalistas solo se presentaba lo folclórico como espectáculo pintoresco, sin llegar a expresar la identidad nacional y mucho menos a constituir el ballet mexicano, que los intelectuales y artistas de todas las ramas reclamaban para el país. Todavía no se conformaba el campo dancístico, ni había asimilado un capital que le diera autonomía y especificidad; no había bailarines, maestros ni coreógrafos que tuvieran esa capacidad.

En esos momentos existían algunos artistas de la danza que trabajaban aisladamente y sin alcanzar un nivel profesional, pero haciendo una labor muy importante a pesar de las condiciones adversas.

Los maestros referidos son: Madame, Stanislava Moll Potapovich, de la Escuela de Varsovia y Carol Adamchevsky de la Escuela Imperial de San Petersburgo y del Teatro Marinsky (donde había sido compañero de Nijinsky).

Las hermanas Linda, Amelia y Adela Acosta, maestras italianas con formación en el ballet y gran experiencia; conocían el repertorio tradicional y la técnica dancística. Había llegado a México en 1904 con la gran compañía de baile y pantomima dirigida por Barilli, después se presentaron en la compañía de ballets de Augusto Francioli (1905) y se quedaron definitivamente en México.

Carmen Galé, maestra mexicana que había sido alumna de Vittorio Rossi. Eleonor Wallace, mexicana con formación de la Escuela de Ópera de París. Lettie Carroll, maestra norteamericana de ballet quien se había establecido en México en 1923, había estudiado con Alexander Kotcherovsky y Martha Graham, y formaría su compañía en 1927. Estrella Morales, mexicana que se había formado en Alemania con las alumnas de Isadora Duncan. Armen Ohanian, bailarina Persa que había realizado giras internacionales presentando estilizaciones, daba clases de danzas interpretativas en el Conservatorio Nacional de Música en 1923 y hacía presentaciones en los foros de la ciudad. Además de estos maestros que trabajaban con cierta permanencia en México y algunos de la escuela de la SEP, venían compañías y solistas que se presentaban en nuestros teatros.

La danza académica durante la década de los veinte no llegó a participar plenamente en el proyecto cultural nacionalista, a pesar de que recibió el impulso de artistas e intelectuales y del propio Vasconcelos. Su incipiente desarrollo no permitió que llegara a la síntesis de arte culto y popular para crear la nueva danza mexicana, lo que sí se había logrado en la plástica. Sin embargo se sentaron las primeras bases para que en décadas posteriores del campo dancístico, ya con un desarrollo propio, pudiera florecer bajo esa ideología nacionalista.

ORIGENES DE LA POLITICA NACIONALISTA E IDENTIDAD NACIONAL.

En 1929, en plena crisis económica mundial, cuando se realizan las nuevas elecciones para presidente de la República, desde Estados Unidos vuelve Vasconcelos como candidato independiente (fin del gobierno de Obregón). Es vencido por Pascual Ortiz Rubio, quien sube al poder en febrero de 1930

dando inicio a un gobierno donde la intervención de calles es total y la desestabilización política provoca constantes cambios de secretarios de Estado, con lo que el país vive en constante crisis política.

En 1925 se estableció la casa del Estudiante Indígena y un año después, dentro de la SEP, se creó la Dirección de Misiones Culturales. Ambas pretendían educar a las comunidades indígenas y campesinas para integrarlas a la vida nacional y difundir los principios revolucionarios; debían, además, impulsar y orientar las artes populares desarrolladas en las comunidades. El resultado fue que en los programas de las escuelas rurales se incluía la danza regional y se le consideraba un importante medio de expresión.

Las Misiones Culturales cobraron importancia para la danza, pues numerosos maestros misioneros, investigaron las danzas y bailes tradicionales y los difundieron (entre otros Marcelo Torreblanca, Fernando Gamboa, Zacarías Segura). La labor de los misioneros es fundamental no solo para el proyecto nacionalista del Estado, sino para el conocimiento que se tuvo, en las ciudades, de las danzas y bailes tradicionales del país, conocimientos que serían utilizados en las escuelas de educación escolarizada y después en las de educación dancística profesional así como en los espectáculos masivos de danza que se realizaron. Las Misiones Culturales fueron una de las principales formas mediante las cuales se introdujo la política cultural delineada por el Estado, en el terreno de las expresiones coreográficas tradicionales; como consecuencia de las danzas y bailes fueron sacados de sus contextos socio-culturales y deformados.

Gorostiza planteó como perspectiva del Departamento de Bellas Artes varios cambios, que en general pretendían dar autonomía al Departamento frente a la SEP, promoviendo la creación artística, así como fortalecer la educación profesional de las artes. Con esto Gorostiza impulsaba una visión más elitista y profesional de la educación artística, por razones de especialización.

Con el nacionalismo, que empezó a surgir a principios de los años 20's después de la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial, lo que buscaban los mexicanos eran las raíces culturales, deshacerse de todo lo que trajo Porfirio Díaz durante su mandato: lo extranjero. Estos artistas del Nacionalismo Mexicano empezaron a destacarse después de que Vasconcelos quedara como secretario de cultura en México, el cual los impulso a todos sus compañeros con este pensamiento nacionalista.

LA DANZA DURANTE EL NACIONALISMO MEXICANO.

La historia de la nueva danza en México inicia en los años veinte con la preocupación de la identidad nacional. ¿Quiénes somos? ¿Cuáles son nuestras características? También a las iniciadoras de la danza moderna norteamericana, Doris Humphrey y Martha Graham, les preocupó reconocer su realidad y reconocerse en ella. Aunque la fase nacionalista de la cultura como ya lo vimos comenzó antes con la música al tomar los compositores las canciones del pueblo para usarlas como materia prima de conciertos y sinfonías. Ya el ballet clásico había construido su vocabulario a partir de las danzas campesinas. El mayor éxito de esta tendencia lo logro la danza

romántica, y después los ballets rusos de Serge Diaghilev con Nijinski y Pávlova como estrellas.

Los corógrafos de esta etapa nacionalista, influidos tanto por los músicos como por los muralistas de ese tiempo, siguieron la fórmula de tomar del pueblo lo que en ese momento cultural resultaba atractivo.

De la danza moderna mexicana puede decirse que fue un producto consecuente con la renovación operada en el ambiente cultural del país, ya que se consideraba que el ballet clásico no manifestaba el espíritu de la tendencia nacionalista. Aprovechando lo que en materia técnica se había experimentado en Estados Unidos y en Europa bajo el principio de rechazo al formalismo del ballet, entre 1930 y 1940 se inició en México la aplicación de un nuevo concepto de la danza. Fundamentalmente se aspiraba a hacer de ella una expresión más afín a la tradición del país, extraordinariamente rica en este arte cultivado por los indígenas desde los más remotos tiempos precolombinos. Desde el 30-30 de Nellie Campobello sobre la Revolución Mexicana, que bailaban cientos de jovencitas en los estadios, hasta la estilización a lo Indio Fernández de la mayor parte de las danzas creadas en los años cuarenta y cincuenta, estaba siempre presente la necesidad de reconocernos. Emilio Fernández, el Indio, fue un destacado cineasta mexicano. El y su camarógrafo, le dieron a este país imagen de exaltación idílica. Los paisajes campiranos eran soberbios y los atuendos de faldas con olanes, rebozos y trenzas lustrosas, para ellas, y los trajes de charro, para ellos, eran de mejor gusto. Con un grupo entrenado por la coreógrafa Waldeen, en 1940 se estrenó en la ciudad de México el ballet La Coronela (con música de Silvestre Revueltas), cuyo tema era el drama y las conquistas de la Revolución de 1910. Ana Sokolov, con otro grupo, rindió un servicio igualmente importante, y entre varias coreografías que realizó puede mencionarse La madrugada del panadero. Así quedó definitivamente plantado lo que posteriormente había de alcanzar un fuerte arraigo y seguir un pausado pero seguro proceso de maduración traducido en fructíferos resultados.

Se han formado cerca de una docena de grupos profesionales auspiciados por el INBA, la UNAM y varias dependencias gubernamentales; entre estos grupos, figuran Tonantzintla, La Manda, El Bracero, Los Gallos, El Chueco, Zapata y El Demagogo. Así es que entre la música nacionalista, los éxitos de las películas y las tendencias del estado a afirmar los valores nacionales los artistas quedaron atrapados en la seducción de una imagen idílica de México. Se explican entonces coreografías como En la Boda, El zanate, Tierra, Huapango, La manda, Zapara y, por supuesto, La coronela.

Surgimiento de la danza moderna nacionalista

Época: cardenismo

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas hubo un reacomodo de las fuerzas sociales en una serie de cambios en el país: en lo económico, transformaciones en la estructura del reparto agrario, un impulso a la industria

y las nacionalizaciones, que significaron un replanteamiento de los recursos económicos del país para su propio desarrollo y la postura de México frente al capital extranjero.

Por otro lado, la organización obrera, la educación socialista y el surgimiento del nuevo partido oficial modificaron las instituciones políticas e ideológicas. Este abrió las perspectivas para una democratización siguiendo los lineamientos de la Revolución, que llevaron a las clases sociales que habían sido retraídas en gobiernos anteriores para participar en las decisiones gubernamentales.

Las amenazas del imperialismo norteamericano y el fascismo, sirvieron como elemento de cohesión que ayudaron al vínculo clases populares- gobierno y que redundó en mayor estabilidad para el régimen Cardenista.

El equipo que redactó el primer Plan Sexenal veía a la cultura como la posibilidad de unificación nacional y radicalizó la postura ideológica del Estado por medio de la educación socialista que venía planteándose con anterioridad. Con esta postura radical renació el optimismo y se le dio un giro socializante al nacionalismo. Para Cárdenas, elevar el nivel cultural del pueblo era esencial en una obra revolucionaria: La cultura sin un concreto sentido de solidaridad con el dolor del pueblo no es fecunda, es cultura limitada, mero adorno de parásitos que estorban el programa colectivo. El pensamiento se enaltece cuando lo anima la tragedia de los hombres en su búsqueda de la fecundidad, en su lucha contra la naturaleza.

De 1934 a 1935 el Secretario de Educación Pública fue Ignacio García Téllez, y el jefe del Departamento de Bellas Artes: José Muñoz Cota. Este último dice que la labor del Departamento, desde la modificación del artículo 3° Constitucional, se ha encaminado hacia la conciencia revolucionaria de las masas. Le corresponde a la SEP acabar con los vicios de los trabajadores (malestar económico, retraso cultural y fanatismo) y el Departamento de Bellas Artes contribuye a estimular la producción artística nacional y facilitar y complementar la acción de carácter científico desarrollada por otros organismos. Considera que las masas proletarias por las condiciones en que viven carecen de la percepción necesaria para abarcar un fenómeno natural o social, sólo sienten pero no comprenden el universo, y el arte, medio más emotivo, comprensible y de rápida difusión, puede ayudarles. El pueblo a través del arte se entera del por qué de su mísera situación económica, de su incultura, de su deficiencia biológica, de su ancestral opresión y también de cómo cambiar esa situación. Así el Departamento de Bellas Artes visualiza al arte como directa expresión de las manifestaciones de la cultura del pueblo. Y dentro de la disciplina de su labor, puso como norma de su obra divulgadora, la enseñanza popular, la acción siempre directa y precisa que expresa las realidades de la naturaleza y de la sociedad. El Departamento de Bellas Artes sostiene que la función del arte es social por obligación ética, debe ser un arte comprometido. Para cumplir su cometido llevó a cabo acciones concretas: modificó el contenido de las canciones para difundir coros socialistas, de difundió la música folclórica, estimuló la literatura proletaria favoreció obras de tendencia socialista y se fundaron escuelas para los trabajadores. Esta orientación le da un matiz diferente a la cultura, siempre llena de tonos rojos y

voces altas, demagógicas en muchos casos, que defienden a la cultura proletaria como la cultura de la Revolución. Esta tendencia izquierdista dentro de la SEP se fortalece en 1935, cuando Gonzalo Vázquez Vela ocupa su titularidad, dándole un nuevo auge a las misiones culturales.

En 1937 La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios celebra su congreso en el Palacio de Bellas Artes, en ese congreso sólo se presentó una ponencia sobre danza, titulada Problemas de la danza mexicana moderna y una posible solución.

El autor de la ponencia era Carlos Mérida, ya desvinculado de la escuela de la danza y de las instituciones oficiales de cultura. Esta ponencia levantó un gran revuelo en el congreso por su propuesta en pro de la técnica de danza moderna norteamericana, lo que chocaba con el nacionalismo imperante. Sólo Germán List Arzubide lo apoyó y finalmente fue aceptada, haciendo la petición al gobierno de la creación de una escuela experimental de danza con técnica moderna y cinco características: Educación de acuerdo con las actuales corrientes coreográficas en cuanto a la técnica, pero finalmente mexicana y de temática social; contar con un consejo interdisciplinario; la instalación de talleres que apoyen la profesión dancística; la investigación por medio de aparatos mecánicos de la danza mexicana.

La ponencia decía que la danza mexicana, para ser nacional y universal, debía tener conocimiento de la técnica moderna y el estudio de la coreografía popular nacional. La danza ha tenido transformaciones, decía Mérida, en su técnica con sentidos ideológicos según la expresión de cada época. Un año después, el 16 de Noviembre de 1938, Mérida presentó nuevamente a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, su proyecto de una acción tendiente al desarrollo de la danza en México, y en Noviembre de 1939, otra ponencia, ahora ante la Conferencia Nacional de Educación. Organizada por el Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la Republica Mexicana, con el nombre de La danza y el Departamento de Danza de Bellas Artes. Ambas se desprendían de la primera ponencia.

El lapso de 1939-1940 resultó un periodo clave para la danza mexicana, no sólo porque estalló abiertamente la segunda guerra mundial y parte considerable de la actividad artística concentró sus objetivos en el continente americano, sino también porque se encontraban maduras las condiciones para el surgimiento de una danza moderna auténticamente mexicana, una danza en la cuál se incorporará los elementos técnicos que ya se habían desarrollado en Estados Unidos.

Con esto Mérida nuevamente tenía participación abierta en la danza, su interés mantenía, ahora reforzado por su acercamiento a la danza moderna norteamericana.

La Nueva danza se gestó en Estados Unidos y su máxima exponente fue Martha Graham. Esta nueva danza utiliza al cuerpo en su totalidad, no trata de dar prestigio individual, como es el caso del Ballet, que además ante los ojos de Mérida ya estaba desgastado, sino que retoma la colectividad. Los temas de la nueva danza fueron producto de la realidad en que se vivía. Mérida propuso

seguir ese camino ya explorado de la danza norteamericana, que inyectaría savia a la danza mexicana, por su potencia expresiva. También propuso que se realizaran seis Ballets experimentales, inspirados en temas mexicanos (folclor, costumbres, vida actual), y que se montaran en México una o dos obras representativas de la danza moderna norteamericana.

Sin embargo, las propuestas de Mérida en cuanto a la técnica, la formación de una compañía, la creación de una instancia dentro del Departamento de Bellas Artes que tratara exclusivamente de danza, etc.; todavía rebasaban, en mucho, el campo dancístico y los intereses gubernamentales que, como siempre ha sido, relegaban a la danza el último lugar de sus actividades. Sin embargo, estas propuestas prepararon el camino para el desarrollo de la danza mexicana. Las ideas de Mérida lo impulsarán en breve, a invitar a una artista norteamericana de la corriente de Martha Graham, que contribuirían a cambiar la dinámica del campo dancístico de nuestro país, su nombre: Waldeen.

Respecto a la danza se le da muy poca importancia en los informes sólo se habla de las actividades de La Escuela de Danza, ya sea las escolares o la de servicio social. Especialmente sobre estas últimas se hace referencia a las participaciones en actos oficiales que tuvieron una franca tendencia nacionalista.

En 1935, fue destituido Carlos Mérida, y el jefe del Departamento de Bellas Artes, Muñoz Cota, nombró a Francisco Domínguez director de la Escuela de Danza, la que se cambió de local, ahora ubicándose en el Palacio de Bellas Artes (el cual fue inaugurado el 30 de Septiembre de 1934). Las nuevas instalaciones contaban con toda la infraestructura requerida por la Escuela y los maestros en ese momento eran: Nellie y Gloria Campobello, Linda Costa, Xenia Zarina, Dora Duby, Jadwika Kaminka, Gabriel Ruiz, Moisés Fernández de Lara y Tessy Marcué. En 1937 nuevamente hubo cambios en la dirección de la Escuela de Danza. El 19 de Enero se reunieron los maestros de dicha escuela en el Departamento de Bellas Artes para discutir la licencia de seis meses que se había otorgado a Francisco Domínguez como director, y ahí mismo se designó a Nellie Campobello, como suplente durante su ausencia, lo que sería ratificado oficialmente por

Muñoz Cota. También se formó un consejo para el funcionamiento de la escuela, siendo sus miembros las Campobello y Estrella Morales. Así inició el reinado de Nellie Campobello como directora de esta escuela, hasta 1984.

La escuela tomó el nombre de Escuela Nacional de Danza, se modificaron el reglamento y el plan de estudio. Ahora se pretendía impartir enseñanza profesional dancística, basándose en la técnica del Ballet, difundirla entre la población para formar un público e influir en la creación de escuelas de danza en el país.

El 30 de Junio de 1937, en El Palacio de Bellas Artes se presentó la Escuela Nacional de Bellas Artes con la Zandunga, coreografía de Gloria Campobello, bailando ella y sus alumnas y el Jarabe Tapatío, bailando Rosa y Amelia Bell. Del 4 al 12 de Noviembre nuevamente la Escuela Nacional de Danza tuvo su primera exhibición previa al reconocimiento del fin de cursos en el Palacio de Bellas Artes. Se presentan: ejercicios rítmicos de Tessy Marcué y Linda Costa, bailables de técnica Rusa de Estrella Morales, danzas de técnica Italiana de

Carmen Galé, Danza de las horas de Linda Costa, y Ballet Mexicano de Nellie Campobello. En diciembre de ese mismo año: Ballets mexicanos de las Campobello, Columnas de Tamara Danilova, La cascada infiel de Gloria Campobello, Movimiento en claro oscuro estreno de Estrella Morales, Dos estampas o Ballet Tarahumara estreno de Gloria Campobello. Hay una gran cantidad de coreografías que aparecen a partir de esta nueva dirección.

Merece mención especial el montaje de las Sílides que hizo Gloria Campobello, sobre la original de Fokine. Esta obra la presentó el Ballet Ruso de Montecarlo en 1934, única oportunidad en que Gloria Campobello pudo conocerla. Ella montó su propia versión y la suya fue una verdadera creación inspirada en el Ballet que había visto en dos o tres ocasiones, logró captar toda la esencia y el estilo.

Los créditos en la temporada de Noviembre de 1938 fueron: dirección artística de Gloria Campobello, como bailarines reconocidos: Socorro Bastida, Guillermina Bravo, Bertha Hidalgo, María Roldán, Lucia Segarra, Estela Trueba, Roberto Jiménez, Edmée Pérez ,entre otros.

En 1939, el recientemente formado consejo de maestros modificó de nueva cuenta el plan de estudios (vigente de 1939 a 1951); ahora consistía en dos ciclos; tres años de vocacional y tres años de profesional.

Desde el momento que Nellie Campobello ocupó la dirección de la Escuela Nacional de Danza surgieron una serie de problemas provocados por su actitud, su racismo, su decisión arbitraria y su negativa a que los alumnos tuvieran otras actividades fuera de la escuela. Continuamente tenía problemas con alumnos, maestros y padres de familia.

Es justo hacer referencia a las primeras generaciones de bailarinas egresadas de la Escuela Nacional de Danza, quienes debieron enfrentar enormes problemas familiares y sociales por defender su vocación. A pesar de la aceptación inicial y el reconocimiento oficial que se le daba a la escuela, y por tanto a la actividad dancística, en los años 30 todavía no era aceptada la danza como una profesión.

A finales de los treinta la danza había pasado un mayor grado de profesionalismo, ya se contaba con una escuela que dotaba de los elementos técnicos necesarios, aunque con deficiencias. Ya existían bailarines aptos para esas creaciones, ya las Campobello y otros creadores habían acumulado experiencia como coreógrafos y había logrado un incipiente público para este arte. El campo de la danza estaba listo para construirse así mismo.

Encontramos muchas obras dancísticas que tanto las Campobello como los otros maestros y bailarines realizaron con temas mexicanos, recuperando las investigaciones de los misioneros y haciendo las propias.

SURGIMIENTO ESCUELA NACIONAL DE DANZA

Se crea en 1932 bajo el nombre de Escuela de Danza, dependiente de la Secretaría de Educación Pública. Su primer director fue el pintor Carlos Mérida (1932-1935). En 1936 la escuela se ubica en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes, ya bajo la dirección del profesor y compositor Francisco Domínguez. Los principales colaboradores en esa época son Nellie y Gloria Campobello, Linda Costa, Estrella Morales, Luis Felipe Obregón, Ernesto

Aguero, Tessy Marcué, Xenia Zarina, Dora Duby, Jadwika Kaminska, Gabriel Ruiz y Moisés F. De Lara.

De 1937 a 1983 la escuela estuvo dirigida por la Maestra Nellie Campobello, fundadora del Ballet Carroll y directora del Ballet de la Ciudad de México. En 1937 la institución pasa a denominarse Escuela Nacional de Danza. De 1939 a 1951 funciona bajo un solo plan de estudios. Este contiene la técnica clásica, a la que se relaciona con las danzas mexicanas, españolas y prehispánicas.

A partir de 1941 se puso énfasis en la danza moderna, bajo la influencia de Nijinski, Isadora Duncan, Dalcroz, y Laban. Además del desarrollo propiamente dancístico, se buscó la vinculación con el entorno social, por lo que se dio una orientación hacia el nacionalismo. La nueva corriente coincidió con el momento en que Anna Sokolow, Waldeen y José Limón impulsaron la danza moderna en México.

En 1946, la Presidencia de la República decreta ubicar la sede de la Escuela Nacional de Danza y al Ballet de la Ciudad de México en un predio situado en la zona de Lomas de Chapultepec. El Ballet había sido fundado en 1941, con Nellie Campobello como su directora. Tuvo como propósito perfeccionar las técnicas modernas de los bailarines mexicanos. Para ello se invitó a bailarines extranjeros, profesores y coreógrafos destacados.

También se propuso continuar la preparación de los alumnos de la Escuela Nacional de Danza; mejorar el nivel cultural del público; y promover la realización de investigaciones para lograr la depuración de la danza folklórica nacional.

Con la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946, la Escuela pasa a depender de éste, asignándosele la función educativa, mientras que al Ballet de la Ciudad de México se le confirió la de difusión

SURGIMIENTO DE LA DANZA MODERNA EN MEXICO

A finales de la década de los treinta se conjuntaron diversas circunstancias que impulsaron el surgimiento de una nueva danza:

1. Ebullición del campo cultural, donde predominaba la tendencia nacionalista radicalizada y estimulada por el cardenismo.
2. Profesionalización y formalización de la danza académica que se desarrollo y logro las condiciones técnicas para contar con bailarines formados dentro de la Escuela Nacional de Danza y otros artistas independientes.
3. la creación de obras dancísticas de marcada tendencia nacionalista y otra que retomaban los temas mexicanos (prehispánicos y folklóricos).
4. El impulso concreto que recibía la danza por parte de notables artistas e intelectuales mexicanos con influencia en los campos cultural y político. Ellos apoyaban una danza con lenguaje propio y técnicas modernas que hablara de la vida contemporánea.
5. La formación de un público asidua a la danza que todavía reducido en su número, se mostraba entusiasta al respecto a la creación de una danza nacional, lo que era motivo de discusiones y polémicas públicas.
6. La llegada a México de dos artistas norteamericanas con una sólida formación dancística y propuestas coreográficas innovadoras: Anna Sokolow y Waldeen.

Anna Sokolow: un nuevo universo.

Anna Sokolow, de ascendencia Ruso-Judía, nació en Nueva York en un barrio obrero de inmigrantes. Estudio danza Blanche Talmud y Bird Larson y, de 1930 a 1938, formo parte de la compañía de Martha Graham. Paralelamente ella formó el grupo Dance Unit, en el que creaba sus propias obras todas con un contenido de crítica social y propuestas artísticas y novedosas.

En 1939 Carlos Mérida vivía en Nueva York y en Marzo de ese año asistió a una función de Dance Unit; inmediatamente el pintor invitó a Anna Sokolow, a México. Con esto se lleva a cabo una de sus propuestas de la ponencia sobre danza presentada en la LEAR.

Poco después Anna Sokolow recibió la invitación oficial del Departamento de Bellas Artes. Viajaron a México ella, nueve bailarinas, el compositor y director musical Alex North y el barítono Mordecai Barman. Se presentaron en el Palacio de Bellas Artes del 8 de Abril al 7 de Mayo, gracias al Departamento de Bellas Artes y al apoyo recibido por parte de los sindicatos obreros y organizaciones estudiantiles mexicanas.

Al concluir la temporada, el Dance Unit regresó a estados Unidos, pero Anna Sokolow recibe una invitación de la SEP para quedarse como maestra y formar una compañía de danza moderna. Inicia su trabajo con un contrato de 8 meses en la casa del artista; eligió jóvenes bailarinas que se habían formado en la Escuela Nacional de Danza. Para éstas la experiencia fue avasalladora, conocieron la disciplina dancística real, otras formas de entrenamiento y la fuerza de su maestra.

Los amigos de Anna Sokolow aumentaban; los ensayos llegaron al escritor José Bergamín y el compositor Rodolfo Halffter, ambos exiliados españoles. Surgió la idea de montar la coreografía sobre la mojiganga Don lindo de Almería, que Bergamín había creado para los Ballets de Diaguilev, pero nunca se realizo.

El 9 de Enero de 1940 estrenaron esta obra. Con coreografía de Anna Sokolow, libreto de Bergamín, música de Halffter, y diseño de Antonio Ruiz se presentaba como el grupo mexicano de danzas clásicas y modernas.

Antonio Palacio permitió que se presentara después de la Zarzuela la del Manojito de rosas, en el teatro Fábregas.

El grupo formado por Anna Sokolow se llamó La paloma azul esta representó otra de las corrientes fundamentales del movimiento de la danza moderna mexicana. Este grupo estaba conformado en aquella época por muchachas que desarrollarían sus aptitudes y llegarían a destacar en la danza mexicana: Raquel, Carmen e Isabel Gutiérrez, Ana Mérida, Rosa Reyna, Martha Bracho y Estela Garfias. Parte de su obra coreográfica encontramos: Retablo mexicano (1949), Así es la vida en México (1979), Rooms (1955), Suite preclásica (1933), la Sinfonía de Antífona, esta última la música la compuso Carlos Chávez. A finales de Enero de 1940, el contrato de Anna Sokolow terminó. En Marzo el Departamento de Bellas Artes y su director Celestino Gorostiza apoyaron a la compañía, que tomó el nombre del Ballet de Bellas Artes . Anna Sokolow compartió su trabajo con grandes artistas mexicanos y españoles, como Carlos Chávez, Blas Galindo, Manuel Rodríguez Lozano, Antonio Ruiz,

Silvestre Revueltas, Carlos Mérida, Carlos Obregón, Rodolfo Halffter, José Bergamín, Gabriel Fernández Ledesma. A pesar que el equipo de trabajo tenía enormes posibilidades para seguir con su labor, se presentaron problemas internos y el patronato se desintegró. Y además con el cambio de sexenio el Departamento de Bellas Artes les retiró su apoyo.

Anna Sokolow nos dejó un nuevo universo donde se conocieron el uso de temáticas populares para la creación, nos relaciono con grandes artistas de la época, quienes ayudaron a formar su propio concepto de la danza, se descubrió la danza moderna como el camino que se debía seguir para expresarse y crear. Una danza sin virtuosismos, sino fruto de la propia necesidad expresiva.

Aún sin Anna Sokolov, se continuó trabajando. La maestra vendría regularmente, participando con ellas en varias actividades, como la película La corte del faraón, dirigida por Julio Bracho y con coreografía de sokolov.

WALDEEN: VOCACIÓN NACIONALISTA

Waldeen vino a México por primera vez en 1934, quien acompaña al coreógrafo y bailarín Japonés Michio Ito. Tuvieron una exitosa temporada en el teatro Hidalgo, entre el repertorio que presentaron había dos obras de Waldeen: Religioso con música de Bach y Epigramas españoles, basada en dibujos de Goya. En México la compañía de Michio Ito alcanzó renombre y éxito.

En esa ocasión la crítica fue muy halagadora para ella: Miss Waldeen es artista que se da íntegra al público desde que comienza hasta que termina, que lo cautiva con su eutimia, con su temperamento, con su fuerza de expresión, que baila con todo el cuerpo y con el espíritu.

Waldeen y Michio Ito, incluían una combinación de números de danzas del mundo recreadas por medio de una técnica moderna Waldeen regresó a México en 1939, ahora para presentar una temporada con el bailarín Winifred Widener, Celestino Gorostiza, como el Jefe del Departamento Bellas Artes, la invita al país como solista y ella ofrece sus obras ya claramente dentro de la danza moderna. Waldeen acepta la propuesta de las autoridades de la cultura oficial y comienza a buscar los posibles integrantes del grupo.

Waldeen había tenido una formación académica dentro del Ballet y después entró en contacto con la escuela alemana de danza, la otra corriente que dio origen a la danza moderna mundial. Ingresó como bailarina y coreógrafa en la compañía de Michio Ito, con las que hizo algunas giras por California y Japon. En 1938 se independizó y viajó a Nueva York donde dio funciones y clases; recibió la invitación para volver a México, no sólo para actuar como bailarina, sino para que creara un acompaña de danza moderna en nuestro país.

Algunas alumnas de la Escuela Nacional de Danza como Guillermina Bravo, Lourdes Campos, Amalia Hernández, y Josefina Lavalle, habían salido de la escuela por problemas con Nellie Campobello. El grupo se había ido a estudiar con Estrella Morales; a esta escuela llegó un telegrama de Gorostiza avisándoles que las visitaría una maestra norteamericana para formar un grupo auspiciado por el Departamento de Bellas Artes. Waldeen impactó a las jóvenes estudiantes desde el primer momento e iniciaron el trabajo.

Waldeen percibe la necesidad de introducir en México la técnica de la danza moderna, ya para entonces desarrollada en los Estados Unidos y algunas partes de Europa. Así mismo se ve atraída por las manifestaciones culturales del país.

Al organizar uno de los primeros grupos de danza moderna, Waldeen logra captar ese enorme caudal expresivo que durante siglos se había mantenido vigente en la danza y el arte mexicano. Para ella la historia, la manera de ser de un pueblo, su idiosincrasia, alimentarían directamente a la danza.

Se iniciaron los ensayos en un salón del Palacio de Bellas Artes y un grupo de casi veinte bailarines empezaron a trabajar, entre ellos estaban Magda Montoya, Sergio Franco, bailarines mucho más experimentados que el resto de los seleccionados. Debían estrenar el 10 de Noviembre de 1940 y Waldeen se dedicó a crear el repertorio.

Waldeen y sus discípulos querían transitar al camino nacionalista para construir la danza, el mismo que ya muralistas y músicos habían recorrido. Plenamente convencidos y comprometidos con su trabajo, y no por decreto, se lanzaron a la creación de esa danza escénica propia que sintetizaría la concepción moderna y la expresión genuina del pueblo mexicano. Una danza de esencia nacional y alcance universal. Para llegar a ellas se plantearon tres premisas:

- 1.- utilizar las técnicas dancísticas (el Ballet y la danza moderna que en ese momento construían).
- 2.- Respetar los principios de la nueva danza (libertad de creación, de movimiento y de utilización de los elementos estructurales de la danza).
- 3.- Partir del reencuentro y la reelaboración de la cultura nacional.

En cuanto a la creación del Ballet de Bellas Artes de Waldeen, a iniciativa de Gorostiza debe puntualizarse que correspondían a la lógica de ese nacionalismo radical del régimen cardenista. La creación de un Ballet nacional era desde años atrás un reclamo para los funcionarios que manejaban la política cultural y artística del país. La danza llegó más tarde a las proposiciones nacionalistas que las artes plásticas y la música, sin embargo se apoya en ellas.

Con la creación por parte del estado de una compañía de danza profesional, estable y oficial se le daba cierto reconocimiento a este arte; además, es precisamente la danza moderna el lenguaje que apoya y por supuesto, en el entendido de que ese lenguaje tuviera carácter nacional y nacionalista. Esto no corresponde a las determinaciones mecánicas del estado, sino a la postura de los intelectuales y artistas que formaban parte de la burocracia cultural y aun de los que, independientemente de ella, influían en las políticas culturales.

Una de las obras principales de la presentación del grupo de Waldeen fue la coronela. La cual fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 23 de Noviembre de 1940, con música de Silvestre Revueltas y estaba apoyada plásticamente en grabados de José Guadalupe Posadas.

Algunas de sus obras son: Epigramas Españoles, basada en dibujos de Goya, Religioso con música de Bach, Salutation, Reafirmación del romance las dos de Beethoven, Danza para la generación con música de Charles Jones, Preludio con música de Roy Harris, hay bastante obra de Waldeen pero la obra

la Coronela, es la que abre un parte aguas en la historia dancística, de ahí que Waldeen es considerada la iniciadora del movimiento nacionalista en la danza. De hecho el nacionalismo ya había llegado anteriormente, pero ella lo manejó dentro del lenguaje moderno de la danza, un lenguaje que logró convencer y conmover porque abría las posibilidades reales de creación y recreación de la cultura popular. Waldeen y su grupo tuvieron la oportunidad de viajar a los Estados Unidos, en la cual esta gira les vendría a dar grandes logros.

Ballet de Waldeen

Waldeen, recibe el nombramiento dentro de Secretaría por medio de Jaime Torres Bodet , y se le otorga un presupuesto para su producción.

Hizo su aparición en la farándula del cine con una coreografía de la película Bugambilia, dirigida por el indio fernández, donde intervinieron sus alumnas y algunas de Escuela Nacional de danza (como Evelia Beristáin).

Las solistas fueron: Guillermina Bravo, Raquel Gutiérrez y Ana Mérida (las dos últimas provenientes de las Sokolovas.

El éxito que alcanzó el ballet de waldeen, en 1945 fue enorme, el público lleno el Palacio de Bellas Artes, pero no volvieron a recibir mas apoyo de la SEP. En 1946 Waldeen se fue de México y el grupo que había formado siguió trabajando con Guillermina Bravo y Ana Mérida ala cabeza. Durante casi un año prepararon su repertorio con obras de Waldeen y las dos nuevas coreógrafas, se vieron obligadas a trabajar en diferentes lugares por la falta de recursos.

En cuestión de sus obras mas recientes por esa época fueron: la reposición de la Danza de los heredados, valeses con música de Brahms; Tres preludios con música de Carlos Chávez, Sinfonía concertante con música de Mozart, Sonatas Españolas de Antonio soler, En la boda de Blas Galindo, Elena la traicionera con música de Rodolfo Halfer, Suite de danzas de Francois Couperin, Cinco danzas en ritmo búlgaro de Bela Bartok, y Allegrato de la quinta sinfonía con música de Shostakovich.

A finales del cardenismo las reformas se detienen y el nuevo proyecto de estado-nación y la modernización se imponían por las presiones del capital. La clase gobernante se dividía y ya no había cabida para una danza nacionalista y revolucionaria oficial.

De esa manera desaparece el Ballet de Bellas Artes de Waldeen después de haber dado tres funciones y sin cumplir los objetivos que los artistas se habían planteado (al igual que los muralistas en su momento): llegar a las masas populares. Sólo un reducido público de artistas e intelectuales conocía su trabajo, al igual que el de Anna Sokolow.

El apoyo de esta danza nueva ahora se buscaría en la sociedad civil, en las organizaciones laborales, como el Sindicato Mexicano de Electricistas, al cual pertenecía el Teatro de las Artes.

La danza moderna nació en México por la conjunción de valores. Waldeen y Sokolow fueron las personas idóneas en el momento justo, cuando su trabajo podía fructificar en el florecimiento de una danza contemporánea nacional y universal. La Danza que ambas promovieron era una transformación radical

respecto a la visión de la danza académica que se tenía en México, por eso lograron convencer a toda una generación de bailarinas que se les unieron.

Su propuesta dancística innovadora y vital sentó las bases de una corriente que se desarrollaría durante los siguientes veinte años.

Las dos maestras influyeron profundamente en sus discípulos, por ellas y su obra transformaron su concepción de danza, se profesionalizaron y se dividieron. Debido a las diferencias técnicas en su danza, también por los diversos productos artísticos que lograron, y por sus fuertes personalidades, las Waldeenas y las Sokolovas se identificaron con sus respectivas maestras y rechazaban tajantemente a la otra. Eran posturas antagónicas como dos bandos en permanente competencia y, a veces, hasta en pugna durante décadas.

Nos falta comprender el por qué del apoyo dado por el departamento de Bellas Artes y Gorostiza a ambas, por qué no centraron sus recursos y energía en un solo ballet de Bellas Artes. Quizás se retomó la propuesta de Mérida expuesta en su ponencia ante la Liga de Escritores Artísticos Revolucionarios, donde él consideraba que debían ser dos maestras norteamericanas las que fueron invitadas a trabajar en nuestro país. Quizá Gorostiza no quedó satisfecho con el trabajo que realizara Sokolov y le pareció que la propuesta nacionalista de Waldeen era más convincente. Quizá hubo un rompimiento con el grupo de Sokolov, más independiente por el apoyo de su patronato.

BALLET CONTEMPORANEO

Esta facción de la compañía oficial había surgido después de la gran efervescencia creativa que se había dado durante el periodo de Covarrubias como jefe de danza. Este retoma el nombre de ballet contemporáneo que fue dado por Rocío Arriaga (que habían recibido el apoyo de Covarrubias) y que tenían que continuar con su línea.

Temporada 1556: danza oficial e independiente

La temporada de danza moderna era una exigencia del público y de prensa, por lo que finalmente se anunció el Ballet mexicano, el Ballet Contemporáneo y del Ballet Nacional. Este último generalmente era calificado por la prensa amarillista como de marcadas tendencias izquierdistas. El nuevo Teatro de Danza y el Ballet de la Universidad protestaron por no haber sido incluidos. Los tres participantes se enfrentaban al reto de demostrar la calidad de su trabajo. Dentro del INBA, se creó un Consejo para dictaminar sobre las obras que podían pasar al foro y cuya evolución se realizaba en el Teatro del Bosque.

Promoción en el INBA

Durante la gestión de Álvarez Acosta al frente de INBA, el Departamento de danza tuvo una promoción permanente. Además, el INBA utilizó otros medios para difundir su trabajo, uno de ellos fue la publicación de la Revista de Bellas Artes, espacio donde la propia institución reflexionaba sobre su labor. También la radio y la televisión fueron usadas en forma constante. El INBA tenía su

propio programa en radio 6.20, donde en algunas ocasiones Álvarez Acosta hablaba personalmente.

La promoción nacional se hizo en todas las áreas, no solamente en danza, y se establecieron escuelas e institutos regionales de Guerrero, Aguascalientes, Tamaulipas, Veracruz, Morelos, Chiapas, Durango, Sinaloa, Yucatán, Baja California, Michoacán, Hidalgo, San Luis Potosí, Tlaxcala, el Estado de México, Coahuila, tabasco y Zacatecas.

Se cumplieron los proyectos de construcción de instalaciones adecuadas para la escuela y compañía de danza, y el teatro del Bosque, foro que en un primer momento estaba dedicado solo a la danza, abrió un espacio mas para se programaran temporadas de esta disciplina. Estas cobraron gran importancia, pues se realizaron permanentemente y permitieron que muchas compañías presentaran su trabajo al público.

Durante los años cincuenta el INBA promovió la presentación de algunos solistas y compañías de ballets traídos de diferentes partes del mundo. En marzo de 1954 vino a México Tamara Toumanova con Román Jasinski. Se presentaron en el Palacio de Bellas Artes con: Pas de deux de las Sífides, El pájaro de fuego, El tambor, La muerte del cisne, El sueño, Romance, Perpetuum mobile, Carta de amor, Don Quijote, Cascanueces y Canzonetta.

El interés por el ballet clásico impulsó el surgimiento de nuevos grupos que tenían buenos bailarines y lograron captar un público importante. El Ballet de México logró llegar a públicos populares y fue constante promotor de funciones, incluso en lugares que no tenían las condiciones adecuadas para su trabajo.

En 1955 se fundó el primer patronato del Ballet de México para crear una compañía de bailarines profesionales de ballet clásico como su fuente permanente de trabajo, el cuál presentaría programas altamente seleccionados, que sirvan de mensaje artístico – educativo para el pueblo. Por esta razón los costos deberían de ser los más populares. Se proponía recibir donaciones permanentes de particulares, lo que permitiría cubrir los gastos administrativos y de montaje, pagar becas a los integrantes de la compañía y a maestros invitados y promover giras por el país. A su vez, los patrocinadores tendrían derecho a asistir a las exhibiciones privadas bimensuales de avant-première.

BAILARINES MEXICANOS

FELIPE SEGURA



Fue uno de los pioneros de la danza clásica en México, fue un gran investigador, bailarín, director, artista y promotor, dio a conocer el repertorio tradicional del ballet clásico entre varias generaciones de bailarines y al público mexicano. También sentó las bases de lo que iba a ser la Compañía Nacional de Danza, fue investigador de CENIDI-Danza José Limón.

Fue un literario de la danza con sus obras: Gloria Campobello, primera bailarina de México, La era romántica, Los estilos del ballet, La Escuela Nacional de Danza. 60 Aniversario, Sergio Franco, México en el ritmo del universo y Nelsy Dambré, un ballet para México.

GUILLERMINA BRAVO



Bailarina de ballet mexicano, coreógrafa y directora. Fue codirectora y fundadora de la academia de danza mexicana, junto a Josefina Lavalle estableció la compañía nacional de ballet y el centro nacional de danza contemporánea, fue bailarina de ballet en bellas artes, es considerada una de las mejores investigadoras de la danza en México; Su creatividad se enfocó desde tendencias nacionalistas, temas urbanos y mágicos rituales indígenas, comportamiento humano, históricas y literarias, hasta la exploración

del espacio escénico por medio de formas geométricas y lucha de opuestos, etc.

JORGE CANO



Primer bailarín, maestro y coreógrafo, él se enfocaba en explotar los personajes de carácter del ballet; trabajo en compañías de primer nivel como Ballet Chapultepec, Ballet Concierto de México, Ballet Nacional de Cuba y la Compañía Nacional de Danza mexicana.

GULLERMO KEYS ARENAS



Primer bailarín de danza concierto mexicana del siglo XX, también fue el primero en cubrir toda la actividad dancística, fue maestro, coreógrafo y organizador en la escuela nacional de danza

LIN DURAN



Fue promotora de la técnica limón, fue una de las iniciadoras de la Academia de la Danza Mexicana, aportación de Durán fue la enseñanza y divulgación de la Técnica Limón en nuestro país.

Busca calidad del movimiento y al manejo del ritmo, lo que le permite al bailarín conocer a fondo su cuerpo para realizar estas especificidades.

ESTEBAN EZEKIEL HERNADEZ FERNADEZ

Nace el 16 de junio de 1994 en Guadalajara Jalisco, México. Joven bailarín de ballet Clásico el cual inicia sus estudios con su padre el maestro Héctor Hernández Valle, a la edad de 7 años. Mostrando una capacidad técnica sorprendente y una inteligencia especial para esta actividad. con menos de un año de entrenamiento comienza a participar como invitado en festivales de diversas escuelas particulares , la academia de ballet de Londres, la academia de ballet Doris topete, entre otros.



participando así cada diciembre del 2001 en el elenco del cascanueces que organiza el estado de Jalisco a benéfico del DIF Jalisco , particularmente con el solo del muñeco “Moro” del primer acto y “Trepak” la danza rusa del segundo.

Interviene en las ediciones de XIII, IX y X de El Niño y la Danza (2002 El Piano, 2003 Personajes de cuentos, 2004 La Juguetería)

en abril de 2003 a la edad de 8 años es aceptado en la categoría Pre-Competitive (niños de 9 a 11 años) para participar en el internacional Youth American Grand Prix, donde compiten estudiantes de diferentes nacionalidades por obtener becas de ballet clásico la cual es abalada por el Concejo Internacional de Danza de la UNESCO, obteniendo mención del jurado , ubicándose entre los cinco primeros lugares de los 60 competidores de países de Japón EUA Rusia, Brasil, Francia, Suiza, etc. fue el único mexicano en adiconar , ser aceptado y galardonado en esta categoría

asistió al XI encuentro de escuelas de Ballet en La Habana, Cuba donde obtiene el primer lugar de la categoría “A” .

En el 2004 es invitado por la maestra Larissa Saveliev Director artístico del Youth American Grand Prix debido a la gran impresión que causo en la ejecución de su trabajo. en este logra el 5º sitio de 43 competidores de 17 países siendo el mas pequeño de todos.

sel 14 al 28 de marzo del 2005 asiustio al Youth Ballet Prix en San Petesburgo, Rusia donde obtuvo medalla de oro en la Categoria Junior 1 y una beca de estudios en la academia Vaganova de San Petersburgo, institución de gran prestigio , obtuvo la medalla de plata en el VII Concurso Nacional de Ballet Infantil.

Ha sido becario de FONCA en la categoría de Jòvenes Interpretes, en 2007 fue becario en el Summer Intensive del American Ballet Theatre.

En el 2008 obtiene el primer lugar en el Youth America Grand Prix en la categoría Junior concurso con mas de 350 competidores de 27 países del mundo. Ese mismo año recibe de las manos del presidente Felipe calderón el premio nacional de la juventud 2007 en el area de actividades artísticas.

2009 obtiene dos medallas de oro en el Youth América Grand Prix en la categoría junior clásico y junior contemporáneo.

2010 durante la ceremonia del Youth América Grand Prix es llamado al escenario para recibir una beca completa para integrarse al Royal Ballet School de Londres , en el mes de junio del mismo año participa en la USA International Ballet Competición de Jackson Mississippi evento que se realiza cada cuatro años y reúne a lo mas destacado de los jóvenes bailarines del mundo. estas son consideradas las olimpiadas de la danza.

Estos han sido algunos de los reconocimientos que ha logrando a tan corta edad.

Esteban es miembro de una familia de 10 hijos destacado estudiante habiendo concluido sus estudios de primaria abierta en el IEEA del sistema educativo estatal, y finalizando la secundaria abierta en el mismo sistema. Ahora participando en el programa de preparatoria abierta. Tiene excelente memoria y capacidad de aprendizaje y domina el 100% el idioma ingles, además de haber realizado estudios de piano durante tres años en la cas de la cultura de Zapopan, bajo la instrucción de la maestra Larissa Milchtein. Junto a su hermano Isaac, esteban es reconocido mundialmente como una de las mas destacadas promesas juveniles de la danza clásica

LOGROS



Escuela del Royal Ballet de Londres, obtuvo una beca, siendo el primer mexicano con la oportunidad de estudiar en ella.



Participo en el sexto concurso internacional Pirueteando 2010



Tomo un curso intensivo del American Ballet Theatre en Nueva York



Tuvo una participación en la USA Internacional Ballet Competition donde consiguió un reconocimiento por su trabajo.



Estudio en Filadelfia, Estados Unidos



Obtuvo la medalla de oro en el Youth Ballet Prix, en San Petersburgo, Rusia, en 2005



Obtuvo una medalla de oro en Alemania en el concurso Internacional Tanz Olymp, en Berlin.



En el 2008 recibió el Premio Nacional de la Juventud 2007 por su actividad artística



Obtuvo el segundo lugar en el concurso internacional Youth American Grand Prix 2007 en la categoría de junior, en Nueva York



Consigui una medalla de oro en la American Ballet Competition 2006 de Miami, Estados Unidos



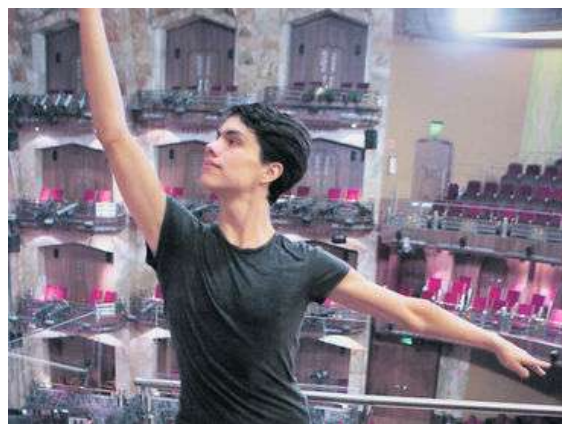
Fue un invitado especial en galas del encuentro de Escuelas de Ballet en La Habana, Cuba, siendo el único extranjero participante.

ENTREVISTA

Esteban Hernández: la estrella más joven de la danza

CIUDAD DE MÉXICO (09/DIC/2011).-

En 2007 Esteban Hernández fue invitado para protagonizar Billy Elliot, en Broadway, El contrato era por dos años y la suma de ganancias sería de 10 millones de dólares. No aceptó. Dedicarse a ese trabajo significaba renunciar a la carrera de ballet, pues, irremediamente, tendría un desgaste físico que ya no le permitiría sostener el rigor que requiere la disciplina.



Tras la declinación, Esteban, de 17 años, y originario de Guadalajara, ingresó en septiembre de 2010 al Royal Ballet de Londres en Gran Bretaña, siendo el primer y único mexicano becado en esa institución. Cosas del destino, se convirtió en el protagonista de su propia película.

“Hablé con mis papás y decidimos que eso me distraería del ballet clásico y no aceptamos. De esa decisión salieron muchas cosas buenas, mi sueño, como en la película, era llegar al Royal Ballet, así que en lugar de estar en Nueva York interpretando el sueño de otro, yo lo viví en carne propia y me fui al Royal”, dice en entrevista.

El 14 de noviembre se presentó en el Palacio de Bellas Artes, en el marco de la gala Un momento para soñar, que tuvo como protagonista a Isaac Hernández, su hermano, de 21 años, considerado el mejor bailarín joven del mundo. Su participación fue una sorpresa para la audiencia y fue uno de los artistas más ovacionados.

Sus estudios los empezó desde que era un niño que cursaba el preescolar, a los 10 años decidió que el ballet sería su vida. Desde entonces son múltiples las medallas y reconocimientos que ha obtenido alrededor del mundo. En un año egresará de la academia y buscará conseguir su sueño: ser un icono en la historia de la danza.

— ¿Cuál fue su primera reacción al enterarte de que tu hermano y tú estarían en el Palacio de Bellas Artes?

— Al principio fue un poco difícil de creer porque no existen eventos de esta magnitud para la danza. Después sentí emoción y felicidad.

— Hace poco fueron a Monterrey, ¿qué dice a la distancia de esa función?

— Nos fue muy bien, fue nuestro debut bailando juntos en México y creo que fue el comienzo de este proyecto, después de vernos allá pensaron que también podríamos venir a la ciudad de México.

— ¿Qué dijo su familia al ver al bailarín en el que te has convertido?

— En Monterrey fue la primera vez que me vieron como un bailarín profesional. Desde que estoy en Londres he cambiado bastante en mi forma de bailar y, sobre todo, en mi presentación en el escenario, se me nota mucho la diferencia, se me ve más maduro y parezco una persona mayor, ya no soy un niño. Esto es lo que me ha dicho mi familia.

— ¿Cuáles son las enseñanzas más grandes en el Royal Ballet, como persona y como bailarín?

— Como persona, a ser más exigente porque allá estoy prácticamente solo, vivo con otros estudiantes, pero finalmente estoy solo, me ha ayudado bastante vivir lejos de mi casa porque me estoy preparando para mi futuro. Como bailarín he aprendido mucha técnica, pero sobre todo he sentido la parte artística, algo que no había experimentado. He tenido muchas presentaciones allá y creo que he madurado como bailarín.

— Isaac, su hermano, siempre ha estado acompañado por alguien de la familia. Usted, en cambio, no. ¿Cree que esta situación marca una diferencia en la carrera que están teniendo?

— No creo que haya mucha diferencia porque él estaba con mi hermana, pero siempre dependió de sí mismo.

— Ha visto la evolución de tu hermano, ¿qué opinas sobre él?

— Es una estrella, es un bailarín totalmente diferente que no se ve en muchas partes del mundo.

– Él opina que entre ustedes hay una sana competencia, ¿así lo cree?

– Sí, claro. Somos hermanos y es como un juego, es como si estuviéramos en la misma clase y empezamos a decir cosas como “yo salto más que tú”, “tú puedes hacer eso y yo no”, “yo hago más piruetas”. Sí hay una competencia, pero es un juego.

– ¿Qué sueño que le gustaría cumplir?

-Esto, compartir escenario con mi hermano y algunas de las estrellas más grandes del mundo en mi país. He estado con otras estrellas en otras partes, pero quería estar en México.

– ¿Cómo se imaginas en seis años?

– Quiero ser un icono de la danza en el mundo. Ser un ejemplo para los estudiantes y para cualquier persona interesada en la danza y en el arte.

– ¿Qué hace para conseguirlo?

– Preparándome para llegar a ser el mejor, una vez que lo logre empezaré a trabajar más.

– ¿Es cierto que en Londres hay más respeto hacia el artista?

– Sí, en toda Europa es así. Los bailarines no son sólo estrellas para el público conocedor, sino para toda la gente. Allá puedes decir que eres un bailarín de ballet y la gente se asombra, piensan que es un honor conocernos. En México y EU no es así.

– Eso se refleja también en los apoyos y en la difusión de la disciplina.

– Sí, claro, el gobierno les da dinero a las compañías y por eso tienen más presentaciones y son más valoradas.

– ¿Cuánto tiempo le falta para graduarse y qué pasará después; ingresarás a la compañía?

– Estoy en mi segundo año y son tres. El plan es entrar al Royal Ballet, pero eso depende de muchas cosas, por ejemplo, ahora van a cambiar de dirección y puede estar buscando diferentes cosas. No es seguro que pueda entrar. Así que tendré que buscar una compañía que se acomode a mis necesidades, quiero tener la libertad de hacer cosas, por ejemplo, si hay una función en México, yo pueda viajar.

– ¿Qué bailarín encontrarán las compañías que busque?

— Esteban, como bailarín, es Esteban. Es decir, podré estar interpretando un personaje y contando una historia, pero lo que se ve en el escenario soy yo.

— **¿Eso implicará tener una gran seguridad en sí mismo?**

— Sí, para poder estar seguro en el escenario necesitas, primero, tener una gran técnica en el ballet. También confiar en ti y disfrutarlo. Últimamente he aprendido que mientras más disfrutas lo que haces, más fácil es. Cuando te preocupas mucho y te estresas, no sirve de nada. Si estás preocupado no puedes ser como tú eres.

— **¿Finalmente se está reconociendo la labor de la familia Hernández?**

— Espero que sí, si esto es el inicio, no me imagino a dónde vamos. De aquí tenemos que ir para adelante.

— **¿Cuándo decidió también quería ser profesional?**

— Empecé a bailar porque veía a mi hermano Isaac; decidí que también quería bailar pero no había pensado en hacerlo de manera profesional, hasta después de dos años de estudiar. A los 10 años supe que esto es lo que quería hacer en mi vida.

— **Hasta ahora, ¿cuál es la función que más recuerda?**

— La del 2004 en Cuba; se hizo un encuentro de academias de ballet. Yo era muy joven para participar en la competencia, tenía 10 años pero me invitaron a participar en la gala de apertura y en la de clausura. Hice una variación y la gente me empezó a aplaudir, tuve un sentimiento increíble que me cambió la vida, supe que eso es lo que quería hacer.

— **Ha llegado a cuestionar las decisiones que has tomado.**

— Claro, siempre hay batallas dentro de uno mismo. Siempre quieres ser mejor de lo que eres, nunca estás satisfecho, esto puede ser bueno o malo, no puedes dejarte llevar por la negatividad porque te arrastraría, pero si esas dudas te motivan a ser mejor que el día anterior, te ayuda a mantenerte peleando para seguir adelante.

— **¿Cómo se siente dentro de la danza contemporánea?**

— En la escuela la exploramos mucho, no sólo desde la perspectiva del maestro sino también de nosotros mismos, nos ayuda mucho porque nos permite explorar nuestra creatividad. Si puedes hacer clásico, puedes bailar contemporáneo, hay gente que cree que son dos cosas distintas. A mí me gusta el contemporáneo por la libertad que te da, no te tienes que preocupar si

diste un mal paso.

Me pone triste que el apellido Hernández sea muy conocido en Europa pero en México no, quizá es porque no se sabe mucho sobre ballet. Por eso nos importa mucho bailar en nuestro país, no para que conozcan lo que nosotros hacemos, sino para que reconozcan que hay muchos más talentos que necesitan ser apoyados”, refiere.

En 2007, productores de Broadway invitaron a Esteban a ser parte del musical de Billy Eliot, por el que pudo ganar, al menos, 10 millones de dólares. Declinó la oferta.

“Lo hablé con mis papás y decidimos que eso me distraería del clásico y no aceptamos”

. A mí me encantaría hacer lo que quiero en mi país, pero la verdad es que aunque sí hay compañías mexicanas, pues todavía hay mucho por hacer para que México sea una potencia del ballet. Mi hermano y yo deseamos contribuir a eso, pero antes necesitamos continuar aprendiendo y creciendo”, en México hay talento con nivel de exportación.

IMÁGENES

ESTEBAN HERNADEZ





LA FALTA DE APOYO EN MÉXICO PARA LA DANZA

La problemática de la falta de apoyo por parte de México para con sus verdaderos artistas en especial con sus bailarines, no es reciente ya que desde hace años se viene viendo en México que la danza no es un tema de gran importancia entre nuestros mandatarios debido a que nuestro sistema como menciona Evoé Sotelo, directora artística de Quiatora Monorrie “el artista de la danza en México padece de un sistema legal el cual no es capaz de madurar moral y éticamente con respecto a sus funciones ante el sector cultural”. Todo esto quizá a la ignorancia del gobierno y su falta de formación intelectual y sensible, por que es necesario que los responsables de los cargos gubernamentales tengan conocimiento de la danza, sus situación tanto en el país como en el mundo, para que de esta manera le puedan dar solución a los problemas desgraciadamente no es así provocando que al bailarín y el arte se les de un importancia mínima si no es que nula.

En nuestro sistema el bailarín no cuenta con una ley que respalde sus derechos como profesionista del arte, además que no contamos con los recursos ya sea en apoyo económico por parte de becas las cuales no funcionan de manera apta puesto que la carrera del bailarín inicia a temprana edad es necesario que estas estén a su alcance por que existen muchos limitantes debido a la edad es decir solo se dan a los que tiene un mayoría de edad, lo que demuestra una infraestructura deficiente.

Por otra parte esta la falta de espacios para la representación escénica de danza así como la falta de procesos de intercambio y centros de formación de calidad.

La falta de difusión de las obras dancísticas a provocado una disminución del publico en los teatros, auditorios y todo escenario donde se presenten las obras dancísticas.

Esta problemática no solo es causada por el gobierno, sino también por los mismos bailarines debido a la falta de propuestas escénicas, proyectos, y la unión de estos mismos para exigir una mejora en esta área.

La situación de la danza en México es crítica ya que se tiene el reto de crear producciones donde la creatividad es el único medio de salvación para asi expresar nuestra situación política y social para atraer y hacer conciencia al público el cual ha estado ausente casi en su totalidad.



La danza ha sido una profesión en crisis debido a factores antes mencionados que han retrasado la formación de los bailarines y a la preparación no solo de técnica sino a la promoción de su trabajo, y hay excelentes bailarines en México solo que no hay recursos y apoyo produciendo así que esta profesión no sea tomada con la seriedad que debería ser.

En cuanto a las condiciones laborales desde hace años se ha tenido la problemática de no contar con seguridad social, seguro medico, a pesar del riesgo de trabajo que existe, cosa que no sucede en las diversas areas de trabajo, sin mencionar que existe muy poco campo de trabajo por la falta de recursos económicos.

La danza es una profesión maravillosa por que implica la expresión humana pero aun falta en los bailarines mexicanos mas disciplina, empeño, euforia, pero sobre todo amor a la danza para salir avante de todas las situaciones criticas que conlleva esta maravillosa profesión.

CASOS

La directora de Dramadanza Rossana Filomarino: tiene programada tres presentaciones y una gira en ecuador pero no se sabe aun si contara con el apoyo del Concejo Nacional para la Cultura y las Artes para obtener recursos para el transporte.

Esteban Hernández bailarín formara parte de la academia del Royal Ballet de Londres, pero no se contaba con el dinero suficiente para enviarlo.

BECAS



El Gobierno de la República Francesa abre su convocatoria de becas en el mes de noviembre de cada año para realizar estudios de posgrado e investigación, en las áreas de ciencias sociales, humanidades, bellas artes, artes plásticas, música, danza, teatro y conservación del patrimonio. Los interesados deberán presentar un certificado de conocimientos del idioma francés, tener una edad máxima de 30 años para las áreas de ciencias sociales y de 35 años para áreas artísticas.

[Gobierno de Canadá](#)

El Gobierno de Canadá ofrece becas a estudiantes mexicanos para maestría y doctorado en cualquier rama de las Ciencias Naturales, Ingeniería, Ciencias Sociales, Humanidades, Arquitectura y Artes, con excepción de Turismo, Idiomas y Medicina.



Becas para investigación: Duración de 12 meses, para quienes cursan una maestría o doctorado y buscan realizar una investigación.

Becas posdoctorales: Su duración máxima es de seis meses.

Becas para maestría o doctorado: Se otorgan inicialmente por un año y deben renovarse cada año.

Las becas incluyen: Un estipendio mensual, Gastos de colegiatura e inscripción, Una suma fija para cubrir gastos de instalación en el país, Seguro médico, Boleto de avión.

Requisitos: Estar titulado, Buen nivel de inglés, entre otros. Teléfonos: 5327-3224 (3225) (3226). Fax: 52413481.

[Consejo Internacional de Estudios Canadienses](#)

Becas que ofrece el gobierno de Canadá a estudiantes mexicanos en cualquier rama de las ciencias naturales, ingeniería, ciencias sociales, humanidades y artes.

Tiene 3 categorías de becas que duran entre 6 meses y un año (en algunos casos son renovables) y se llevan a cabo en Canadá.

Se requieren altas calificaciones y conocimientos de inglés.





FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes)

Ofrece apoyos complementarios para becas internacionales a ciudadanos mexicanos que desean estudiar una maestría en arte.

Informes:

[Informes Becas FONCA](#)



Fundación Carolina (España)

La Fundación Carolina está patrocinada por el gobierno de España y tiene como objetivo facilitar y promover la ampliación de estudios de licenciados universitarios, así como la especialización y actualización de conocimientos de postgraduados, profesores, investigadores, artistas y profesionales procedentes de América Latina, a través de su programa de becas internacionales.

Consulta:



Servicio Alemán de Intercambio Académico
Deutscher Akademischer Austauschdienst

Oficina Regional **México**

[KREA concede las Becas de artes escénicas de su primer Programa de Creación.](#)

La formación en especialidades teatrales y musicales, la investigación, una composición musical y un espectáculo de calle son las propuestas seleccionadas.

euskadi



[Espacio Interactivo de la Cultura Vasca](#)

Becas para formación especializada en música, danza, arte dramático, artes visuales y comisariado de exposiciones.

¿POR QUÉ BAILAR?

¿Qué impulso irresistible lleva al hombre a bailar?

Sin duda por una necesidad interior, mucho mas cercana a lo espiritual que a lo físico.es en definitiva una forma de expresar deseos, alegrías, pesares, gratitud, respeto , entre otros.

Esta surge como un hecho colectivo en donde cada participante se funde en la acción, la emoción y el deseo con el cuerpo general de la comunidad.

En la danza clásica se baila por amor al movimiento la cual muestra una bella técnica cual ya sea cualquiera de sus metodologías, a la elegancia a la liviandad y alegría ya que desde su surgimiento se danza para celebrara, divertirse, o en este caso para formar parte del arte dancístico.

La danza es la expresión por medio del movimiento, tenemos por ejemplo una de las figuras más bellas de la danza clásica: el arabesque el cual puede expresar todo : la ira, en el gesto de echar; el poder de dios señalando el cielo , la serenidad con el torso vertical; el coqueteo con el temps levè en arabesque la dulzura en el arabesque penche , una piruette en arabesque tanto puede significar pedir un silencio .

La danza es una disciplina que debe empezarse a una temprana edad , sobre todo cuando no se es un dotado ya que es la escuela clásica la base de todas las danzas , siempre beneficiando tanto en cultura física, dancística y artística . y si nos preguntan a nosotros el por que de bailar es muy simple lo hacemos solo por el simple hecho de expresar quienes somos y lo que amamos.

PROPUESTA

Nuestra propuesta se basa en la creación de una organización gubernamental dirigida por verdaderos artistas la cual brinde apoyo económico a todos los artistas que tengan propuestas interesantes como Esteban Hernández.



Estará encargada de la difusión cultural como el de regular todas las escuelas de arte (danza) ya sea en un nivel superior como básico estableciendo estándares de calidad específicos que conlleven una técnica de enseñanza establecida.



creación de escuelas publicas para la enseñanza de la danza.



Y lo mas importante que todo lo bueno que se busque para las artes sea en beneficio del arte no para el bienestar propio como se ha estado haciendo desde hace años sin excepción de institución.

Como bailarines.



crear puestas escénicas en lugares públicos.



difusión de artículos en internet sobre los trabajos en danza.



creación de talleres de danza.



búsqueda de apoyo para crear escuelas de danza.

CONCLUSION

Como habremos notado en este trabajo, México tiene un gran talento, simplemente no ha sido aprovecharlo; la falta de cultura en nuestro país es en verdad lamentable, y no solo de los ciudadanos sino también de nuestros gobernantes, nuestro país podría ser destacado en el área dancística, simplemente hay que crear conciencia de esto, nosotros como futuros artistas tenemos q tomar conciencia primero de la situación que el país esta viviendo, ya que nos enfrentaremos a buscar una área de trabajo y simplemente es limitada, y por ello nos vemos forzados a buscar en otro lado; sin embargo si por fin alguien decide hacer algo para combatir esto, tal ves podríamos tener un resultado inesperado, nosotros debemos tomar la iniciativa y difundir un poco de nuestra cultura

BIBLIOGRAFIA

La Educación Por La Danza , Paulina Ossona

Enciclopedia Interoceánica Tercer Milenio, (Historia Del Arte) Grupo Editorial Interoceánica

México Su Apuesta Por La Cultura, Ed:Proceso

<http://www.informador.com.mx/cultura/2011/343254/6/esteban-hernandez-la-estrella-mas-joven-de-la-danza.htm>

<http://www.estebanhernandez.com.mx/>

<http://www.jornada.unam.mx/2009/03/15/cultura/a02n1cul>

Periódico La Jornada
Domingo 15 de marzo de 2009, p. 2

<http://pdf.rincondelvago.com/historia-de-la-danza-en-mexico.html>