

LA DANZA EN MÉXICO A TRAVÉS DEL TIEMPO

POR: GUILLERMO ARRIAGA

Haciendo una reflexión de la danza en México a través del tiempo, me permito ofrecer a ustedes una semblanza de algunos hechos ocurridos en esta disciplina desde la época prehispánica hasta nuestros días.

¿Cuáles fueron los factores que dieron origen a ese episodio de nuestra danza conocido como "La Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana", considerando que después de más de medio siglo no se ha dado algo similar hasta la fecha?

México, este abanico de etnias heterogéneas, al igual que las variadas culturas que conforman a la sociedad humana, ha practicado la danza desde tiempos inmemoriales. Con sus propias características, se ha manifestado bailando a través de los siglos. Ritos, magia, ceremonias, religiones, guerras floridas, iniciaciones, siembra, cosecha, la Conquista, las Intervenciones, las fiestas oficiales, las verbenas populares, la Revolución, los salones de baile urbanos, las ferias y en nuestros días, hasta la "disco" y los "aeróbics", han sido, son y seguirán siendo un factor inseparable de nuestro quehacer artístico, cultural y social

Por desgracia, no existe documentación muy abundante de la manifestación dancística de nuestras distintas culturas precortesianas. La imposición del nuevo sistema conquistador, se encargó de destruir gran parte del testimonio correspondiente. Miguel Covarrubias cita en su artículo, *La Danza Prehispánica*:

"De todas las artes prehispánicas, tal vez la música y la danza fueron las que recibieron de la Conquista el impacto más contundente y definitivo"

y continúa,

"La danza, como la mayoría de las artes indígenas, tenía un profundo sentido religioso y los conquistadores tuvieron buen cuidado de suprimirla radicalmente".

Sin embargo en otro párrafo enfatiza lo siguiente:

"No caben dudas dancísticas. La investigadora Maya Ramos Smith ha realizado un profundo estudio de incalculable valor sobre el panorama de la danza en México en la época de la Colonia. Su labor cubre un espacio que estuvo vacío hasta hace algunos años..."

Sabemos por diversas fuentes de la tarea dancística que se realizó en México durante el siglo XIX. Nuevas influencias europeas se integrarían al lenguaje danzario nuestro, tanto en la expresión popular, como en los salones de altas esferas sociales. No es difícil, haciendo un balance general, comprender cómo la danza ha sido una constante en la vida cultural, artística y social de nuestro país.

A partir del siglo XX, se inicia una nueva etapa. Esta es de mucho mayor interés en el quehacer de la danza en México. El 7 de agosto de 1904, aparece la crónica que hace el crítico (seguramente seudónimo) Antenor Lescano en el prestigiado *Mundo Ilustrado*; la nota dice así:

"Tenemos una Compañía de bailes a la europea; se trata de un espectáculo nuevo entre nosotros, de aquellos que distraen más que educan, pero que tienen cuando están bien presentados, un marcado sabor de arte. La empresa del Abreu ha pensado cuerdamente. El baile es todo un arte y quizá, un hermano de la pintura, de la poesía y del canto. A demostrarlo tiende Miss Duncan, 'La bailarina de los pies desnudos', que recorre Europa atrayendo admiración sincera de los públicos y el amor de los artistas. Hay en la danza todo el ritmo y la belleza de la música, todo el colorido y la gracia de la pintura, toda la cadencia del verso y su suavidad y su hermosura.

"Miss Duncan ha estudiado los viejos frisos del Partenón; ha seguido en ánforas y medallas la silueta fugaz de las bailarinas griegas, para reconstruir así los bailes de antaño, las danzas mismas que, bajo el cielo turquí de la Grecia precristiana, eran gratas a los dioses paganos.

"Y lo ha conseguido plenamente, a pesar de la rudísima oposición que en un principio encontrara entre los mismos a cuyo criterio se dirigía en demanda de aprobación por sus esfuerzos. Porque en nuestro siglo, la idea de mujer está ligada a nuestro cráneo a la idea de sexo; y por que si hemos librado a la hembra de la esclavitud medieval, le hemos impuesto en cambio la moderna esclavitud que depende directamente del hecho sólo que sea hembra. Miss Duncan ha hecho del baile un arte algo más que frívola exhibición de una mujer desnuda, algo más que una serie de movimientos lúbricos encubiertos por el ritmo de una orquesta condescendiente. Ha visto en el cuerpo de la mujer la eterna armonía y ha pensado en la curva envuelta en un acorde perfecto, resulta más hermosa a la vista. Y ha triunfado.

"Baila sin compás alguno, sin sujeción a reglas, libre y honestamente, con la suprema honestidad del arte, llevando las piernas desnudas para que la libertad y la suavidad de los movimientos completen el ritmo y cooperen con él al milagro. Su cuerpo se va transfigurando por efecto de la misteriosa virtud del arte, hasta parecer algo sobrehumano y divino, algo nuevo, y artístico y hermoso. Tal es la gloria del baile. Llega hasta privar nuestros cerebros, llenos de supersticiones tal vez, más que los primitivos, de todas las tinieblas; hace la luz en nuestros espíritus ensombrecidos; levanta nuestros corazones hasta el supremo cielo en que el Ideal, como un buen Dios caritativo y humano, se revela a los elegidos del arte".¹

A partir de la segunda decena del siglo XX, se inicia una nueva etapa; ésta, de mucho mayor interés del quehacer de la danza en México; la Revolución de 1910 marca directrices muy precisas en el desarrollo de la cultura nacional, pero antes de entrar de lleno en materia, quisiera dejar testimonio de sucesos curiosos en los que México fue foco de atracción internacional.

En 1919 el pintor Adolfo Best Maugard diseñó el decorado y el vestuario para la *Fantasia Mexicana*, obra interpretada por la eminente bailarina Anna Pavlova durante sus visitas a México; la primera precisamente en 1919 y la segunda en 1925. La *Fantasia Mexicana* era una suite dividida en tres partes, en las cuales se incluían *El Jarabe Tapatío*

¹ He respetado en esta transcripción, tanto la sintaxis como la ortografía originales. Hasta la fecha existe una polémica acerca de la visita a México de la Duncan. Yo solamente doy testimonio de la crónica aparecida en un órgano informativo de gran prestigio de esa época, como fue *El Mundo Ilustrado*.

y *La Diana*. La maestra Eva Pérez Caro, fue quien le montó las danzas a Pavlova, dentro de los cánones del ballet clásico. El éxito fue memorable, principalmente cuando la Pavlova se presentó en la Plaza de Toros de la Condesa en una función popular, bailando "de puntas" nuestros bailes tradicionales.

A propósito de la *Fantasia Mexicana*, existe un referencia en el libro de D. Wayne Gunn, *Escritores Norteamericanos y Británicos en México*, acerca de la notable escritora norteamericana Catherine Ann Porter, quien amó profundamente a México, que dice:

"En uno de sus ensayos dio Best Maugard el libreto de un ballet para Anna Pavlova y ésta lo utilizó. Best Maugard había diseñado un ballet para la Pavlova cuando ella estaba en México en 1918 [sic]".

Quizá miss Porter había conocido a Best Maugard antes, o tal vez él siguió trabajando en ello y el libreto fue una colaboración de ambos. Los biógrafos de la Pavlova no resuelven la incógnita.

México, repito, por su Revolución, fue atracción para artistas, intelectuales y políticos de diversas partes del mundo: D. H. Lawrence, Edward Weston, Somerset Maugham, Tina Modotti, Aldous Huxley, Henri Cartier Bresson, Graham Green, Einsestein, Julio Antonio Mella, León Trotsky, Franz Blom, Aaron Copland, Malcom Lowry, William Spratling, Bruno Traven, André Breton, Carleton Beals, Jean Charlot, Erich Fromm y Alma Reed entre otros, estuvieron en nuestro país y a través de su obra, aportaron valiosos testimonios de nuestra cultura.

Existe una anécdota curiosa durante la visita que hizo Somerset Maugham a México en 1924. Éste y Lawrence no se soportaban y en una ocasión en Cuernavaca, a propósito de una cena a la que estaban invitados los dos, Beals trató de calmar a Maugham diciéndole: "¡México es un país muy grande!" A lo que Maugham respondió: "¡No hay ningún país lo suficientemente grande en el cual quepamos los dos!"

En 1920, Ted Shawn –el padre de la danza moderna norteamericana– crea el ballet *Xóchitl* para Martha Graham. Esto ocurre en Estados Unidos. Francisco Cornejo, aquel entusiasta mexicanista que fundara *El Rancho del Artista* en la avenida Coyoacán, entusiasmo a Shawn con el mundo y el ambiente precolombino, y es así como nace la obra. El guión musical es encargado a Homer Gruñí. Ted Shawn hace el papel del Emperador y la Graham es Xóchitl. El estreno ocurre en junio de 1920. La obra sale de gira y el papel del Emperador se le destina a Robert Gorham, pero por hechos del destino, finalmente este rol quedaría a cargo nada menos de quien sería otra de las grandes figuras de la danza moderna norteamericana, Charles Weidman. *Xóchitl* significó una obra muy importante para Martha Graham y se presentó exitosamente en gran parte del territorio norteamericano.

Con una beca Guggenheim, en 1933 Martha Graham realiza un viaje a México, interesándose fundamentalmente en las zonas arqueológicas. Existe documentación gráfica de la artista visitando Chichén Itzá y Teotihuacán. En 1932 había presentado con su grupo *Primitive Mysteries*, obra compuesta de tres piezas musicales. La primera *Salutation* fue una pequeña danza con música de Carlos Chávez. A principios de los años cuarenta, Martha Graham hace el encargo musical a Chávez para *La hija de Cólquide*, obra de repertorio en diversas orquestas.

Pues bien, volviendo a los aconteceres dancísticos a partir de los años veinte en México, es justo recordar a una distinguida maestra de ballet norteamericana que llegó a nuestro país. Lo hizo suyo hasta el final de su vida. Ella fue Lettie Carroll, todos la conocimos como "Miss Carroll".

En 1923 fundó su escuela y con las más avanzadas alumnas realizó presentaciones tanto en los teatros Arbeu, Iris, Politeama e Hidalgo, como en la Plaza de Toros el Toreo y en el Estadio Nacional. Además incursionó en la ópera, en el cinematógrafo y en cen-

tros nocturnos. En los años cuarenta, además de su labor pedagógica, dedicó parte de su tiempo al montaje de bailes de graduación. Al que esto escribe, le tocó participar en varios de ellos.

Ante la efervescencia vasconcelista, la danza era una de las pocas manifestaciones artísticas que no lograban despuntar del todo. Existe una cita de Raquel Tibol en que describe cómo en 1921, Vasconcelos encarga un ballet mexicano a Carlos Chávez, pero la solicitud no pudo ser cumplida porque no había quien bailara.

Así el panorama, años después, en 1931 se funda la Escuela Plástica Dinámica bajo la dirección del maestro Hipólito Zybin, quien había hecho ya una importantísima labor en la enseñanza del ballet. En ese mismo año, el día 20 de noviembre, las hermanas Campo bello estrenaron en el Estadio Nacional su ballet de masas: *30 - 30*; coreografía de Gloria, Nellie y Ángel Salas; música de Francisco Domínguez. El reparto estuvo a cargo de 600 mujeres, 200 campesinos y 200 obreros; su tema: *Revolución, Siembra y Liberación*.

En 1932, el pintor Carlos Mérida es nombrado nuevo director de la reinaugurada Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública. Es así como contando con apoyo institucional y pleno reconocimiento, la danza mexicana adquiere bajo la conducción de Mérida, un periodo de gran actividad. Colaboran con él destacados maestros, artistas e investigadores: Frances Toor, Luis Felipe Obregón, Ángel Salas, Francisco Domínguez, Amado López y Marcelo Torreblanca, entre otros. Algunos de ellos fueron parte de las "misiones culturales", las mismas que sensibilizaron la gran inquietud para recibir métodos pedagógicos para las escuelas públicas, mostrando teórica y prácticamente las danzas indígenas y mestizas de las distintas regiones de la República. Finalmente, la sociedad toma conciencia de la inagotable riqueza cultural que el pueblo ha logrado preservar contra viento y marea a través de más de 500 años de discriminación y sojuzgamiento.

Carlos Mérida en sus notas autobiográficas, escribe:

"En el mundo de mis experiencias en ballet, la danza ha constituido algo fascinante y único. José Gorostiza en el año de 1932, me llamó cierto día para interrogarme si acaso quería fundar y dirigir la primera escuela formal que funcionó en México. La demanda de Gorostiza me sedujo de inmediato y acepte la posición [sic]. A falta de edificio adecuado, nos dimos a la tarea de acondicionar en el edificio de la propia Secretaría, salones de rutina, baños, casilleros y sitios para dos o tres oficinas necesarias. La primera inscripción apenas alcanzó unas treinta niñas y unos cuantos jóvenes que al cabo de poco tiempo hicieron el milagro de tornar esta faceta del arte, en una de las expresiones más vivas del arte mexicano".

La presencia de Carlos Mérida en el mundo de nuestra danza resulta de una importancia vital, como el arranque de lo que ha llegado a ser. En *La Semana de Bellas Artes del INBA*, de febrero de 1981, Paul Westheim escribe:

"En 1934 [sic] la Secretaría de Educación Pública vio en él, Carlos Mérida, la personalidad adecuada para dar nuevos impulsos artísticos a la escuela de danza. Todos los informes coinciden en que los tres años durante los cuales Carlos Mérida dirigió el Instituto, fueron para el ballet mexicano un periodo de fecunda actividad y que el retorno a las fuentes indígenas, debido a su iniciativa, lo enriqueció con valores expresivos y coreográficos especialmente mexicanos".

En una de sus notas autobiográficas, el eminente pintor y promotor, Carlos Mérida, dice: *"Si la danza en México estuviera en manos expertas y enérgicas capaces de evitar tantas susceptibilidades y discordias entre bailarines, tendría ya la categoría de expresión artística mundial"*. Me permito hacer un paréntesis clave en el desempeño del maestro Carlos

Mérida y la presencia de Miguel Covarrubias; este sería el arribo a México de dos grandes figuras de la danza moderna: Anna Sokolow y Waldeen, en los años 1939 y 1940.

La primera funda el grupo *La Paloma Azul*, la segunda, *El Ballet Waldeen*. Ambas se integran al mundo cultural de aquellos años. Diego Rivera, Silvestre Revueltas, Rodolfo Halffter, José Bergamín, Blas Galindo, Leopoldo Méndez, José Chávez Morado e Ignacio Aguirre entre otros muchos, colaboran estrechamente con ellas y hacen posible ese gran parto que a la fecha sigue alimentando de alguna manera a las nuevas generaciones. A todo aquello se le conoce como "La Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana".

Curiosamente las grandes iniciadoras de tal movimiento, fueron dos norteamericanas. Por eso es de suma importancia enfatizar el hecho de que nuestro nacionalismo siempre fue incluyente. ¡Jamás excluyente!

De las enseñanzas de estas dos destacadas artistas, como bailarinas, coreógrafas y maestras, nacieron figuras como: Raquel Gutiérrez, Ana Mérida, Amalia Hernández, Rosa Reyna, Josefina Lavalle, Ricardo y José Silva, Guillermina Bravo, Evelia Beristáin y Dina Torregrosa.

La Sokolow reparte su tiempo en México y Nueva York. Waldeen se integra a este país, se naturaliza mexicana y aquí en su tierra de adopción, a la que amó profundamente, creó su mejor obra. Murió en su último refugio, Cuernavaca, hace algunos años. Anna, recientemente fallecida, a sus ochenta y tantos años, se desplazaba entre Nueva York, Israel y México.

Años después de la sentencia profética de Mérida, llega a la entonces jefatura del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, por invitación de Carlos Chávez, Covarrubias, destacado pintor además de arqueólogo, antropólogo, caricaturista genial, amante del teatro y de la danza y poseedor de una excepcional cultura. Su talento, como lo describe John Brown: "*fue similar a un hombre del renacimiento*".

Estos dos grandes artistas de nuestro tiempo –curiosamente artistas plásticos los dos–, marcan el inicio y la culminación del quehacer dancístico de México durante la primera mitad del siglo XX. Mérida echa a caminar el motor y a Covarrubias le toca cerrar históricamente ese gran círculo de sacrificio, trabajo arduo y entrega total de muchos de nuestros artistas. No sería justo olvidar la importantísima aportación que al movimiento de nuestra danza dieron Sergio Unzer, Nelsle Dambre, Enrique Vela y Nina Shestakova, entre otros. Ellos formaron a importantes figuras en el campo del ballet clásico, pero no debemos olvidar que buena parte de ellos colaboraron y siguen colaborando en los terrenos de la danza moderna o contemporánea; Nelhe Happee y Guillermo Keys Arenas así lo han demostrado.

Emilio Carballido, quien es y ha sido un entusiasta colaborador, dice:

"La tradición artística es el tesoro de un país; tenemos la pésima costumbre prehispánica del Fuego Nuevo: romper nuestros trastos íntegros y todo nuestro menaje doméstico para empezar de nuevo en cero. Es necesario conservar las obras creadas, es necesario dar nueva vida a los éxitos de ayer para tener sentido de evolución, de progresión, de contraste, de vida en fin, por que la vida es movimiento y el fluir de sus ríos su metáfora más adecuada. Es necesario un mapa activo de la ruta recorrida si queremos seguir adelante, es necesario volver a los paisajes vividos si queremos tener historia, biografía, arte."

En la época de la que hablamos tuvimos la visita de uno de los más grandes bailarines y coreógrafos de Diaghilev, sucesor de Nijinsky; memorable en su *Carnaval*, una de sus más famosas interpretaciones. Por cierto, él había estado en México en los años veinte en el montaje de *El Fuego Nuevo*. Me refiero a Adolph Bolm. Posteriormente regresó en 1949 invitado por el INBA para impartir un curso de ballet clásico. Experiencia muy posi-

tiva para nosotros los "modernos". Estuvo programado un segundo curso, pero el maestro falleció inesperadamente, y no pudo llevarse a cabo.

Durante el ejercicio del maestro Salvador Novo como Jefe de Danza en forma de interinato, ocurrió la gestación de *La Balada del Venado y la Luna*, con música y libreto de Carlos Jiménez Marabak, escenografía y vestuario de Rufino Tamayo y coreografía de Ana Mérida. Yo ingresé al INBA en abril de 1949. El ballet estuvo proyectado para el maravilloso bailarín mexicano Ricardo Silva. Después de Nijinsky, ¿quién podía interpretar *La Siesta de un Fauno*? Quizá uno excepcional fue David Lichine con el Ballet de Monte Carlo. Tuve el privilegio de gozarlo, pero con el Ballet de la Ciudad de México, admiré la excelente versión que Ricardo nos ofreció. Con este rol y muchos más, Ricardo ha sido indudablemente uno de los pilares de "La Época de Oro", versátil, desde lo clásico hasta lo "nuevo". Waldeen fue una impulsora, maestra y guía definitiva en la carrera de Silva.

Pero regresando a *La Balada del Venado y la Luna*, por instrucciones de Ana Mérida, yo asumí el papel del venado, para posteriormente mostrárselo a Ricardo. Ricardo nunca apareció y el estreno estaba programado para el 7 de diciembre de 1949 en el Palacio de Bellas Artes.

Ana Mérida compuso —embarazada— la obra, exactamente en nueve meses. Mabarak nos proporcionó una reducción para piano y Alicia Urrieta fue nuestra fiel compañera durante todo el proceso de la composición coreográfica. El maestro Novo quiso presenciar el primer ensayo en el foro del Palacio. Nuestros nervios —y los míos en especial como buen novato— eran como cuerdas tensas de violín. A la señal de mi primera aparición, entro a escena por una diagonal y, sin saber cómo, resbalo y cruzo por primera vez ese foro único —mismo que ha sido mi hogar íntimo por más de medio siglo— y mi "triumfal" aparición fue de nalgas. Repito, con mis posaderas limpié de "cabo a rabo" el majestuoso escenario de Bellas Artes. Sus gruesas duelas quedaron agradecidas por la desempolvada. ¡La muerte... o... la vida! Pues me dije: "¡La vida! Y ahora o nunca más". La tensión de la sala y del escenario, se convirtió en un silencio cruelmente inquisidor. Le pedí a Alicia repetir la secuencia y con un valor que nunca he sabido de donde salió, hice mi aparición nuevamente frente al gran hueco negro. Al final de la tormentosa jornada, un aplauso espontáneo, fuerte de verdad. Pero con su ingenio maléfico, supe luego por Ana, el maestro le había comentado: "Oye Ana, de dónde sacaste a ese supuesto venado, ¿sabes?, debías ponerlo a competir en las justas de esquí en los Alpes. ¡Se desliza rebonito! Pero como que cuernos... le sobraron". El maestro Novo desde aquel difícil trance, siempre me llamó, no Guillermo, sino venado. Lo agradeceré por siempre, en igual forma la osadía que Ana Mérida tuvo para sostenerme en el estreno de *La Balada del Venado y la Luna*; además de no haberme encomendado a los técnicos de los juegos de invierno de los Alpes para competir en esos menesteres.

La entrega, el sabio consejo y la cultura del maestro Santos Balmori, fueron determinantes como complemento a la empresa de Covarrubias. Emilio Carballido, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Sergio Magaña, Roberto Lago y José Revueltas, escriben libretos, y Nacho López, Rafael, Walter Reuter y Luis Fandiño documentan gráficamente esta importante etapa. Covarrubias depositó su confianza ilimitada en los jóvenes coreógrafos, pero supo complementar el talento de éstos. Así fue como se creó la sección académica para bailarines y coreógrafos de la Academia de la Danza Mexicana. José Rojas Garcidueñas impartió el curso de historia del arte, folklore, Vicente T. Mendoza, Horacio Flores-Sánchez, historia universal de la danza, Luis Rius, literatura y poesía, Francisco Domínguez y el maestro Samper, música, y Julio Prieto y Antonio López Mancera, escenografía y maquinaria teatral. El mismo Covarrubias impartió charlas y conferencias magistrales sobre arqueología y cultura prehispánica en general.

El mes de septiembre de 1950, marcó un hecho que conmovería al gremio y que a muchos de nosotros nos obligaría a hacer una reflexión profunda sobre la ética y la estética de nuestro quehacer dancístico. En una charla con la maestra Raquel Gutiérrez, me decía que en un viaje que hizo su hermana Carmen, destacada bailarina mexicana residente en Nueva York, le sugirió al entonces director de la Academia de la Danza Mexicana, Fernando Wagner, que hiciera las gestiones necesarias para traer a México a Jo-

sé Limón. Seguramente el maestro Wagner le pasó tal sugerencia a Covarrubias y fue así como, por primera vez, tuvimos la presencia de José con su Compañía. El hecho fue determinante para el rumbo que tomaría nuestro proyecto de trabajo, con la figura inigualable de Limón, así como la proyección inolvidable de cada uno de sus integrantes: Lucas Hoving, Pauline Koner, Betty Jones, Ruth Currier y Leticia Ide; y como complemento el regio repertorio presentando *La Malinche*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*, *Los Exiliados*, *Chacona en Re Menor*, *Danzas Mexicanas*, *Preludio y Fuga*, *Concerto Grosso*, *La Historia de la Humanidad* y desde luego *La Pavana del Moro*.

Inteligente y sensible, Covarrubias se dio cuenta de la importancia de la presencia de José y lo invitó nuevamente para que regresara, pero ahora será para trabajar con nosotros; con él llega su madrina inseparable, Doris Humphrey. Cada frase, cada secuencia, cada fragmento compuesto por José, siempre fue supervisado por Doris. Ella nos dio cursos magistrales de composición coreográfica y montó para nosotros una de sus obras maestras, *Pasacalle*. Yo tuve una excepcional deferencia de Doris, pues supervisó, aconsejó y corrigió mi primera coreografía, *El Sueño y la Presencia*.

El formidable impulso que Covarrubias aportó a nuestra danza, dio como resultado una cantidad impresionante de obras coreográficas nunca antes superada, así como la reunión de una Compañía de Danza Moderna en México, sin precedentes.

A pesar de la presencia nuevamente en nuestro país de Anna Sokolow, de José Limón y Merce Cunningham a principios de los años sesenta, el auge de La Época de Oro, decae. El movimiento dancístico se aleja de la línea nacionalista y proyecta su mirada estética a corrientes ajenas, pero en general, salvo algunas excepciones no logra asimilarse creativamente. En diversas ocasiones se convierte francamente en simple copia de tales corrientes.

Sin embargo, en los últimos años de los cincuenta y principios de los sesenta, la danza de México se desplaza a diversos países europeos, asiáticos y a distintas ciudades de Norteamérica; siempre cuenta con una respuesta excepcionalmente positiva tanto de la crítica como del público. Estas giras fueron realizadas por un grupo de distinguidos artistas nuestros, como el Ballet Popular de México y el Conjunto Folklórico del Seguro Social. Los repertorios fueron mixtos; se presentó de igual manera nuestro folklore y obras coreográficas de la danza moderna mexicana.

A propósito de la Olimpiada Cultural de 1968, a México llegó un sinnúmero de Compañías de todo el mundo. Grupos africanos, asiáticos, centro y sudamericanos, norteamericanos, etcétera, Martha Graham se presentó con su Compañía interpretando ella misma algunas de sus obras. Maurice Bejart inauguró el Palacio de los Deportes con un espléndido ballet basado en la *Sinfonía No. 9* de Beethoven. A mí me tocó el privilegio de crear la coreografía para la recepción del Fuego Olímpico, en la Plaza de la Luna en Teotihuacán con la participación de 1,525 ejecutantes la noche del 11 de octubre. Fue la última etapa del Fuego antes de llegar la mañana del día 12 a la magna inauguración de la Olimpiada "México 68", en el Estadio Olímpico de la Ciudad de México.

La década de los setenta marca un nuevo derrotero para la danza mexicana. Talentosos e inquietos jóvenes coreógrafos y bailarines inician esa nueva etapa. Se fundan nuevos grupos. Se crea la Compañía Nacional de Danza del INBA y el Taller Coreográfico de la UNAM. En resumen, esta década inicia nuevamente un impulso fundamental para el florecimiento que se ha alcanzado hoy en día, gracias a la inquebrantable voluntad tanto de bailarines, como de coreógrafos.

En los años ochenta, se realizan hechos relevantes en los campos del desarrollo, la investigación formal y el apoyo como estímulo a los coreógrafos jóvenes. Es así como por medio de FONAPAS se da un decidido apoyo con becas y programación para los grupos independientes. Se crea el Premio Nacional de Coreografía auspiciado por FONAPAS-UAM. Este galardón es actualmente el Premio Internacional de Danza Contemporánea INBA-UAM. También el INBA funda el Centro de Investigación e Información de la Danza que actualmente lleva el nombre de *José Limón*.

El Teatro de la Danza del INBA, se destina como espacio fundamental para los grupos independientes. A través de él, estos dan a conocer sus trabajos y salen a la luz talentos como Raúl Parrau y Pilar Medina, entre muchos otros. Posteriormente, la sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario abre sus puertas con el mismo fin.

Las tareas de la Compañía Nacional de Danza continúan en ascenso, se amplía su repertorio y se incrementan notablemente sus giras, sin olvidar sus temporadas formales en Bellas Artes; además, *El Lago de los Cisnes* en Chapultepec se ha transformado con los años en una tradición anual exigida por nuestros públicos. Finalmente, el Festival de San Luis Potosí, se convierte en el "Festival Madre" de lo que es actualmente el gran corredor nacional de festivales.

En la década de los noventa, se consolida y se profesionaliza toda la labor de la década anterior. Se funda la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (Sociedad Autoral). Nacen nuevos grupos por toda la República y nuestra danza vuelve a salir más allá de nuestras fronteras. Los repertorios actuales se nutren de obras de jóvenes de excepcional talento como: Marco Antonio Silva, Víctor Ruiz, Cecilia Lugo, Claudia Lavista y tantos otros que enlistarlos sería realmente interminable.

Por otra parte, el Programa de Festivales de Danza Contemporánea se consolida, en gran parte del territorio nacional; otra de las virtudes de dicho programa, es el intercambio directo de ideas entre creadores y la correspondiente relación humana. De vital importancia resulta por lo tanto la creación de nuevos públicos para nuestra danza.

Como conclusión, la única recomendación que me atrevería a hacerles a nuestros jóvenes coreógrafos, sería que piensen un poco más en su país; en este maravilloso país, manantial inagotable de riqueza cultural; que se acerquen a él, recreando cualquiera de sus infinitas facetas, de acuerdo desde luego en el momento histórico que están viviendo; que aprovechen las distintas propuestas del arte universal, así como la avasalladora tecnología actual, pero todos ello como herramienta, nunca como fin. Materia prima aquí, sobra, pero hay que conocerla para después elaborarla.

Covarrubias nos decía: "conozcan las danzas de México, al momento de crear: ¡Olvídenlas!". Yo agregaría: conozcan el amplio abanico cultural y social de su país, al crear... ¡Olvídenlo! La distinción que la Academia de Artes me ha hecho para ingresar como Académico de Número, me llena de orgullo, al saberme parte del grupo de distinguidos mexicanos que la conforman. La tarea que el destino me ha deparado es mi oficio como incansable trabajador en la disciplina de la danza y la promoción en general en bien de nuestro quehacer cultural; por ello, deseo manifestarles, que depositaré mi mejor empeño para colaborar en las tareas que se me encomienden en bien de nuestra distinguida Academia de Artes.

POR: GUILLERMO ARRIAGA

23 de Mayo de 2001