

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Cómo citar este documento: Gómez, Jorge. *Atisbos. La Escuela Nacional de Danza en el Palacio de Bellas Artes*. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Universidad del Valle de México, 2006.

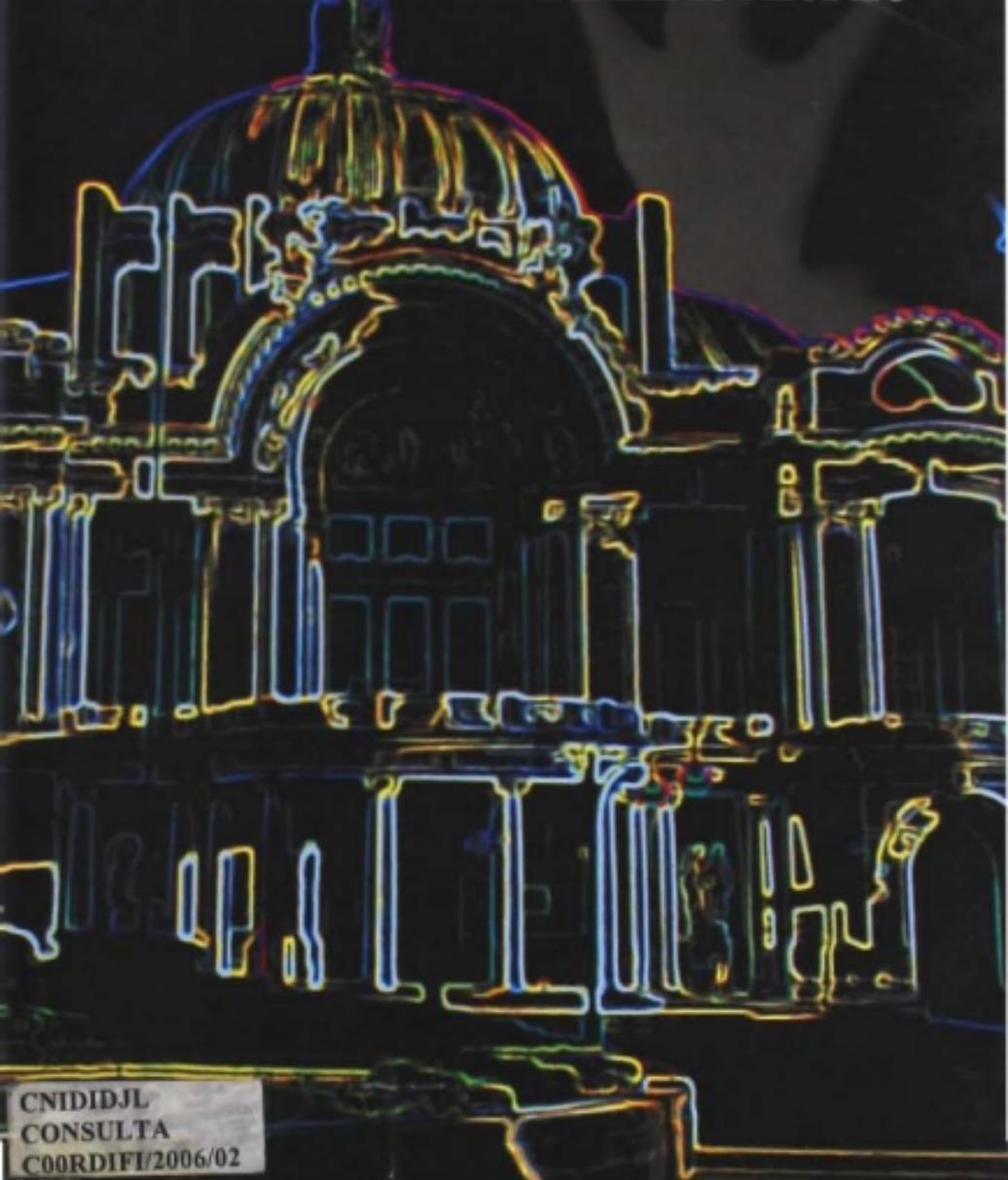
ISBN: 9709703854

Descriptores temáticos (palabras clave): Escuela Nacional de Danza (México), Palacio de Bellas Artes, Palace of Fine Arts (Mexico).

Jorge Gómez

# ATISBOS

LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES



CNIDIDJL  
CONSULTA  
COORDIFI/2006/02



JORGE GÓMEZ

ATISBOS  
LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

Campus Lomas Verdes

 UNIVERSIDAD DEL  
VALLE DE MÉXICO  
Laureate International Universities

 Difusión  
Cultural

 CONACULTA · INBA

Coedición: Universidad del Valle de México Campus Lomas Verdes / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón*.

© Jorge Gómez González  
© Universidad del Valle de México  
D.R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Corrección de estilo y cuidado de la edición: Ma. Dolores Ponce G.  
Formación electrónica: Quinta del Agua Ediciones, SA de CV

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

ISBN 970-9703-85-4

Impreso en México

## ÍNDICE

Presentación .....	11
Atisbos. La END en el Palacio de Bellas Artes .....	15
Una escuela para la danza .....	24
Una casa para la escuela .....	34
El encuentro con el Palacio .....	39
A la escuela .....	67
Por los pasillos del Palacio .....	71
Historias en la escuela .....	74
Graduaciones .....	82
Y después .....	90
Urdimbres .....	93



Para Angélica, Leonardo y Sebastián, que saben  
lo que con palabras no puedo expresar.



## PRESENTACIÓN

Con sus *Atisbos. La END en el Palacio de Bellas Artes*, el investigador Jorge Gómez nos conduce por las calles de la que llama ex Ciudad de los Palacios, y allí nos hace ver las distintas fiebres constructoras y destructoras que ésta ha atravesado. En el centro del replanteamiento del mapa ciudadano —nos dice— con el siglo XX se iniciaron los planes para la construcción del Gran Teatro Nacional. Hoy, el edificio blanco del Teatro es una de las pocas presencias seguras en una ciudad de México que seguirá “cambiando sin remedio... Todos los caminos llevan al Palacio de Bellas Artes”.

Como haciéndose eco de la celeridad de la transfiguración, el autor nos cuenta, en una arrojada síntesis no desprovista de razones, que hubo un tiempo en que la Escuela Nacional de Danza vivió en un palacio.

Que en la época de esplendor de la revista política, gracias a las reinas de la noche, las triples-bailarinas, las mujeres instalaron firmemente sus espacios en los escenarios de la ciudad.

Que las visitas de Anna Pavlova a nuestro país, en 1919 y 1925, su *Jarabe tapatío* con zapatillas de punta y vestida como china poblanca, en el apogeo del espíritu nacionalista, cumplieron su papel para pensar “sobre la imperiosa necesidad de iniciar un proyecto de danza que fuera nacional, nacionalista, y que diera pie a la profesionalización de la disciplina”.

Que las misiones culturales echaron mano de la danza como factor de síntesis y de encuentro nacionalista y popular.

Que nutricia fue la llegada a México de los maestros rusos Hipólito Zybin y Nina Shestakova, en 1930.

Que un eminente Consejo de Bellas Artes creó una Escuela de Danza, aprobada por decreto presidencial del 5 de mayo de 1932, "para satisfacer la necesidad espiritual de expresión por medio del baile [...] y abrir un camino, dirigido hacia los trabajos de creación del baile mexicano". Aparecen desde luego las hermanas Campobello, el ballet 30-30, así como la gestión del pintor Carlos Mérida al frente de la Escuela, adscrita al Departamento de Bellas Artes.

En fin, que en el nacimiento de la danza académica en el país se conjugaron diversas maternidades y paternidades.

Pero mientras los fundadores se hacían cruces para formar profesores de danza, la Escuela anduvo errante, buscando casa. Y aquí el lector se topa con una carta inopinada dirigida a un "Querido David", donde Carlos Mérida le narra "este peregrinar, mi apreciado amigo, [en que...] muchas veces sentí peligrar mi escuela y mi trabajo", hasta que desembocaron en el nuevo hogar, el Palacio de Bellas Artes. Un día le voy a preguntar a Jorge Gómez en qué archivo misterioso dio con esta carta.

Luego, no el autor, sino una voz niña que es muchas voces, nos narra exámenes, graduaciones, travesuras y conflictos sucedidos desde su primera visita al Palacio, hasta que terminó graduándose en la Escuela Nacional de Danza. El lector ya sabrá quién o quiénes le cuentan sus historias; yo sólo quiero destacar la importancia que tiene una narración de quien estuvo allí, en el lugar de los hechos, y agradecerle al investigador que la haya recuperado.

En un escrito anterior, inédito, Jorge Gómez se hizo un presagio involuntario. Escribió que Miguel Ángel decía que él no esculpía, sino que sólo le iba quitando a la figura el mármol que le sobraba. Sucede que para elaborar sus *Atisbos*, a Jorge no le sobraba material, sino huecos. Huecos en la memoria de quienes dieron su testimonio de aquellos años en que la END vivió en un palacio. Hoyos de archivo, las historias grandes y las microhistorias que nunca se registraron y hoy están perdidas. Entonces encontró una carta, las palabras niñas, unos zapatos brillantes. Sé que echó los pedazos sobre una mesa, que todo se acomodó solo y que él respetó

ese orden. El orden que tomó esta historia. Luego simplemente dijo "atisbos", y supo bien lo que decía, porque eso significa observar con recato los pedacitos que, por fortuna, aquí podemos ver.

DOLORES PONCE

... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...

... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...

... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...

... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...  
... de las cosas que se han de hacer en el mundo...

## ATISBOS. LA END EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

Lástima es grande el que no corran  
por el mundo grabadas a punta de diamante en láminas  
de oro las grandezas magníficas  
de tan soberbia ciudad.

CARLOS DE SIGUENZA Y GÓNGORA,  
*Infortunios de Alonso Ramírez*

Las calles son líneas de conexión, caminos delimitados entre paredes y puertas, testigos del paso del tiempo que cambian el andar de las personas. Las calles son las venas y el conducto por el que se alimenta la ciudad. También crean sentidos de pertenencia, unen a la gente y la identifican con ese trozo de ciudad que han comprado con tiempo. En las calles peleamos, reímos, nos enamoramos y paseamos. También está allí nuestro hogar, en ellas nacen nuestros hijos y despedimos a los que se van.

En los años en que el Palacio de Bellas Artes albergó a la Escuela Nacional de Danza (1934-1945) la ciudad de México se transformó rápidamente. Los asentamientos se fueron modificando; se produjeron nuevas calles y éstas, colonias y éstas, delegaciones. Así las vías aparecen, se prolongan y se acaban; sufre una metamorfosis el sistema de organización de la ciudad y busca una mejor manera de funcionar.

Al terminar la Revolución el cuadro urbano se transfiguró a partir de agudos contrastes; al sur la colonia Juárez, el área donde la aristocracia porfiriana —nacida a raíz del Plan de Tuxtepec— construyó sus residencias imitando modelos europeos, con su insistencia en la caduca tradición pro francesa. Luego la colonia del Valle, con

sus pocas casas, que se veía tristemente limitada, al norte, por el pestilente río de La Piedad; al sur, por el municipio de Mixcoac; al oriente, por la hacienda de Narvarte y al poniente, por la Calzada Nueva San Ángel, que ahora conocemos como Avenida de los Insurgentes. En este lugar se asentarían los extranjeros pudientes. También surgió, frente a la colonia Juárez, con el Paseo de la Reforma en medio, la colonia Cuauhtémoc, con sus calles bautizadas con nombres de ríos, Ebro, Pánuco, Lerma, Rhin. Al norte de la Cuauhtémoc, al otro lado de las vías de la Estación Colonia (en cuyo frente y entrada está ahora el Monumento a la Madre), entre Villalongín y Sullivan, se empezaba a formar la que hoy es la colonia San Rafael, separada de Santa María la Ribera por la Calle de las Artes. Ambos asentamientos se convertirían en zonas de tradición y abolengo; hoy, son unas más de las tantas colonias peligrosas de la ciudad.

En el centro de esta mutación del mapa citadino, con el siglo se iniciaron los planes para la construcción del Nuevo Teatro Nacional, al que se le destinó el espacio del ex Convento de Santa Isabel (derrumbado para este fin), delimitado al norte por la calle de Mariscala (Avenida Hidalgo), al sur por la calle de Puente de San Francisco (Avenida Juárez), al oriente por la calle de Santa Isabel (Eje Central) y al poniente por El mirador de la Alameda (Ángela Peralta).

Hoy, como producto de la simplificación, las calles de la ciudad se han convertido en números. Crecen y se pierden en la fiebre poblacional; la identidad alguna vez asentada en calles y avenidas ya no existe. Eje Central Lázaro Cárdenas, nombre del que nadie se acuerda o por lo menos no completo; la referencia se concreta a Eje Central o Eje 1. No hay comparación con la anterior nomenclatura urbana: San Juan de Letrán. De este nombre se paladeaba el sonido, San-Juan-de-Letrán; pronunciarlo hoy es llenar la boca de significados, palabras que saben a historia, a tradición, a colores y sentidos de una calle con personalidad, con sabor a pasado. La sola referencia a esa línea de construcciones en donde desde hace años

se vende de todo y para todos, atrae memorias con olor de mercado y textura de cultura popular, tatuados en la piel de quienes la conocieron. Caminarla es transitar por lo que esta ciudad ha sido. Parte del sur nuevo y sin gracia, donde nace muy cerca de Río Churubusco, y avanza hacia el centro, el Salto del Agua, Fray Servando Teresa de Mier, la Plaza de las Vizcaínas, los comercios instalados sin respeto en edificios coloniales que sólo adivinamos entre mercancías *made in China*, la Torre Latinoamericana, el Palacio de las Bellas Artes, el Teatro Blanquita, Garibaldi, Tlaltelolco. De ahí al oriente de la ciudad, gris y sin adornos.

En la franja que se extiende a lo largo del costado oriental del Palacio todo se ha modificado, desde la nominación hasta la fisonomía. A pesar de que durante tanto tiempo se identificó con ese nombre a toda la avenida, San Juan de Letrán sólo era el tramo comprendido entre la calle de Zuleta y San Francisco (actualmente Venustiano Carranza y Madero); más adelante, frente al Palacio, se convertía en Santa Isabel y Rejas de la Concepción. También sus edificios han desaparecido o se han transfigurado. Para prolongar la calle de Independencia se demolió el Convento de San Juan de Letrán en el siglo XIX. En la contraesquina del Palacio alguna vez se alzó el Convento de San Francisco, que ocupaba toda la esquina; en nuestros días, de toda la construcción sólo queda el templo.

Sobre la avenida, en el lugar donde estuvo la casa de los marqueses de Guardiola, hoy se ubica el edificio *decó* del mismo nombre. A un costado de éste siempre ha estado el famoso *Sanborn's* de los azulejos, antigua mansión de los condes del Valle de Orizaba, en donde por 20 centavos se podían tomar un enorme vaso de café con leche y un par de deliciosos panecillos, que era posible llevar a casa. Se desayunaba, comía y cenaba; se compraban pasteles, dulces, chocolates, perfumes, purgantes, artículos de planta, hojadelata y cobre, y por supuesto, la tan recurrida, aborrecida y repudiada fórmula de la *Emulsión de Scott* (cómo olvidar aquel fluido lactoso que mi madre nos daba, cuyo horripilante sabor nunca ha abandonado mis papilas gustativas).

Frente al templo de la vanidad se erigía el de la gula, *Lady Baltimore*, mar de tentación que ofrecía todo tipo de delicias al paladar y en esa época visitado por gran cantidad de jovencitas, pues estaba de moda. El edificio de los azulejos sigue en el mismo lugar y en sentido estricto, en su interior las cosas no han cambiado. Las diferencias son, con un incendio de por medio, el tipo de mercancías que se ofrecen, la distribución y, claro, los precios. La tienda de chocolates y dulces se fue con el edificio que la abrigaba, que se tuvo que despedir para dejar su lugar a la torre "Latino", uno de los primeros símbolos de nuestro ingreso a la modernidad. Sobre San Juan, un poco más adelante en el sitio de las casas de estilo colonial que estaban en ese lugar, ahora miramos la sede del Banco de México; en el espacio del Hospital de Terceros se construyó el Palacio de Correos.

Hoy estas calles, desde Madero hasta Salto del Agua, son reinado de la piratería. Aquí se pueden adquirir las imitaciones baratas, los electrónicos de dudosa procedencia, camisetas con estampados chafas, pornografía, pilas de corta duración, extensiones "de a 10", controles remotos de 50 pesos que funcionan en cualquier aparato, carros de esquites y refrescos, discos compactos clonados que cuestan una décima parte de lo que se pagaría en la tienda que está tres metros atrás, tenis de imitación, relojes, pantalones de mezclilla con etiqueta *Levi's*, hombres araña que se pegan a toda pared, fundas para celular, teléfonos, pantuflas, cinturones, calcetines, lentes, gorras, tacos, medias, mochilas, perfumes, *software*, sacos, chamaras, peluches, encendedores, incienso, trucos de magia, afiladores para cuchillos, palomitas de maíz, bolsas y más mercancías, ofrecidas sobre la banqueta en puestos de metal portátiles que obstruyen el paso a los peatones y dejan sin clientes a los negocios establecidos.

Para cuando finalizó la construcción del Palacio, mirando hacia el oriente, muchos de los edificios más antiguos de la zona se convirtieron en vecindades en donde vivía gente de clase media, empleados de gobierno, trabajadores de la industria y el comercio con escasos recursos, al lado de trabajadores más humildes. En estos

lugares las formas de vida se contraponían y la gente cohabitaba en los llamados *cuartos redondos*, pequeños espacios que cumplían simultáneamente como sala de estar, comedor y dormitorio. Hoy nada de eso está en pie; las vecindades se derruyeron para construir en los terrenos edificios que darían cabida a diversos negocios. Éstos también se vendrían abajo; ahora queda el vacío.

En la misma acera se construyó el Teatro Hidalgo, que termina donde comienza el templo de la Santa Veracruz, que mira de frente a la plaza del mismo nombre y a la Iglesia de San Juan de Dios. En días coloniales, la breve Plaza de la Santa Veracruz vio instalarse en su suelo los quemaderos de la Santa Inquisición. Hoy los dos templos se inclinan hacia su derecha, cansados de siglos. Muy cerca, pared con pared los museos Franz Mayer y De la Estampa se solidarizan en la espera y atraen nuevos visitantes que, de pasada, entran a visitar a los dos ancianos que dormitan.

Al otro lado del Palacio, desde el principio la Alameda ha sido acompañante incondicional. Estuvo ahí mucho tiempo antes, sus orígenes se asientan en los tiempos del virrey Luis de Velasco, por 1592, quien propuso construirla frente al tianguis de San Hipólito, pero los vecinos se opusieron a ceder sus terrenos y el proyecto se trasladó al lugar que conocemos hoy. La Alameda se concluyó en los primeros años del siglo XVII, a instancias de la emperatriz Carlota. Para ello se cegaron las acequias, se derrumbó la barda que la circundaba y se instalaron 36 farolas alimentadas con trementina y aguardiente. Estas últimas fueron sustituidas por cien mecheros de gas en 1872; veinte años más tarde, se colocaron las nuevas lámparas eléctricas. Al principio se plantaron álamos (de ahí su nombre), que después reemplazaron sauces y fresnos. En donde hoy se asienta el Hemiciclo a Benito Juárez estaba el pabellón morisco, testigo de los sorteos de la lotería.

La zona oriente de la Alameda, que colinda con la pared poniente del Palacio, también ha cambiado. En 1912 la casa Milliken Brothers hizo la cimentación, el emparrillado, los acabados y la estructura metálica de una pérgola que la cruzaba de norte a sur.

Esta ondulante estructura ofrecía un verde refugio a los paseantes, serpiente de arcos cubiertos de plantas. Cuando los trabajos del Palacio estaban por llegar a su fin, Federico Mariscal incluyó esta estructura en su proyecto del entorno, pero alterada. Le puso techo y la dividió para convertirla en cuatro kioscos, que serían mercado de flores (los que nunca vieron la luz). En 1939 se alteró de nuevo: en ese momento sólo había dos secciones, el kiosco que miraba a Avenida Juárez se convirtió en librería y el otro, en centro escolar de exposiciones de pintura y escultura, hasta que finalmente fue demolido en 1973 (cuando se restableció el trazo original de la Alameda).

Sobre esa misma acera un personaje custodia el Palacio desde la Alameda: un arcángel con el brazo derecho en alto somete a un hombre que de rodillas mira suplicando al alado ser. Una escultura dedicada a Beethoven, donada por la colonia alemana en 1921, se ha mantenido en el centro del parque, a un paso del Palacio. Sería interesante escuchar lo que pudiera contarnos de lo que por tanto tiempo ha visto desde su lugar.

El jardín siempre ha estado rodeado de construcciones históricas; muchas han sido perturbadas; otras, destruidas. Lamentablemente, de las estructuras que compartieron el desarrollo del jardín sólo quedan dos, que luchan por no perderse en medio de los nuevos edificios. Hoy el Palacio ve hacia una Alameda que, además de conservarse como lugar de paseo, también sirve de hogar a niños de la calle, vendedores de refrescos, fritangas, helados y algodones; zona de tolerancia para obtener información sobre VIH u oír a un merolico que, rodeado de serpientes y arañas, ansía vender a los caminantes su remedio para cualquier enfermedad.

La Antigua Calzada del Calvario (hoy Juárez) también ha mudado el rostro. En el siglo XVIII se asentó en la acera sur la prisión de la Acordada, luego convertida en cuartel y finalmente destruida, al terminar la Guerra de los Tres Años, en 1862. En la acera de enfrente (norte) se encontraba El Calvario, pequeña capilla en cuyo interior se hallaba un Calvario realizado por Juan García López de

Castañeda. La capilla era la última de una serie de estaciones que arrancaban en San Francisco y se desplegaban a lo largo de todo ese lado de la calle.

Caminar hoy por la Avenida Juárez es entrar en una mezcla de tiempos, batalla de estilos cuya victoria va quedando del lado de la modernidad útil. Desde el Paseo de la Reforma hasta la esquina del Eje Central, apenas se mantienen algunas construcciones que dan abrigo a negocios poco relacionados con su historia. El terremoto de 1985 se encargó de terminar lo que el paso del tiempo y el hombre habían empezado. El Hemiciclo al Benemérito ve cómo se pierde la Avenida que conoció mientras observa el nacimiento de otra, menos mexicana y un poco más global. Sólo el Palacio puede seguir mirando de frente al edificio de La Nacional que lo vio nacer, y si no fuera por *Gbandi* y *Sears*, que llegaron a ocupar las instalaciones contiguas, casi podría creerse que nada ha cambiado.

Una cuadra hacia el sur, en la esquina que forman las calles 16 de Septiembre y San Juan de Letrán, durante el gobierno de Pascual Ortiz Rubio se construyó un túnel para agilizar el tránsito de peatones, de inmediato bautizado como "Gran simplón", como el que comunica a Francia e Italia bajo los Alpes, aunque en éste, en el nuestro, se hace referencia al presidente tenido por bobo. Una vez terminado, se instalaron en él puestos que ofrecían un momento de descanso a los paseantes, que preferían circular por debajo de la calle para evitar a los vehículos. En tiempos de la Escuela, en este pasaje coincidían niñas y madres para disfrutar un refresco o un esquimo después de la clase.

El pasaje sigue allí pero no es el mismo. Lo custodian una tienda de ropa en una esquina y una de zapatos, la *Salvaje tentación*, en la otra. La densidad de vendedores ambulantes por metro cuadrado hace difícil su localización; sólo acercándose se distingue la entrada entre los puestos. Para impedir que la gente cayera, en el pasaje se colocaron unos tubos (que usan los vendedores para colocar sus mercancías) cuya pintura azul rey se ha caído por el paso de las manos y ya se nota el gris del metal. Las escaleras están llenas de

basura, vasos, latas y restos de comida; las paredes que antes eran blancas ahora están pintadas con una franja naranja en la parte superior y otra azul rey abajo. Por dentro, al terminar las escaleras, un corredor escasamente iluminado de apenas unos metros de largo ofrece refugio a unos negocios de futuro incierto. El local de la izquierda tiene la cortina abajo y pintado sobre el metal hay un letrero informando de que ahí se encuentra una corbatería que igualmente vende regalos; del otro lado una cocina económica poco aseada anuncia en un cartel verde fosforescente su menú:

Sincronizada 10.00

Hamburguesa 10.00

Sopa Maruchan 8.00

Los otros dos locales venden jugos y tortas. En el pasaje ya no hay esquimos.

El Palacio sigue siendo el mismo, no así sus alrededores. Por las cuatro esquinas el paisaje lo va acosando: el metro que corre a un lado haciéndole cosquillas a los cimientos y cuya entrada Guimard donada por el gobierno de Francia en 1998 adorna la esquina noroccidental del edificio; el estacionamiento subterráneo al que ya nos acostumbramos; la nueva decoración de la plaza frontal, incluidos los Pegasos a punto de volar que han deambulado por la ciudad durante algunos años; el edificio Guardiola; las vecindades y casas destruidas sobre Avenida Hidalgo; la Torre Latinoamericana, que desde 1960 intenta rascar un poco de cielo.

—¿Le tomamos una foto con el Palacio?, pregunta un anciano que porta una cámara Polaroid, probablemente comprada en sus juventudes, esbozando una sonrisa sin dientes.

Ahí al lado un grupo de extranjeros en bermudas escucha al guía que les explica algo sobre el edificio mientras toman fotografías con cámaras que apenas caben en la mano. Frente al Palacio los contrastes se suceden, el antes y el ahora atrapan recuerdos en el mismo lugar, no de la misma forma. El anciano en trozos de papel; los

turistas pescando almas en un medio sin papel, sin rollo, nada que podamos tocar y mirar, tecnología, virtualidad.

Eso es el Palacio, mezcla de épocas, coincidencia de un pasado lleno de fantasmas y el presente plagado de esperanzas inciertas. La ciudad de México seguirá cambiando sin remedio, pero si dirigimos nuestros pasos rumbo al centro de la ex Ciudad de los Palacios, lo único seguro es que nos encontraremos en el vértice al edificio blanco, al teatro más importante del país, el foro que todos queremos pisar. Todos los caminos llevan al Palacio de Bellas Artes.

## UNA ESCUELA PARA LA DANZA

En el México de finales del siglo XIX los tintes afrancesados se mezclaron con la búsqueda de identidad y con un cada vez más marcado descontento por la iniquidad social. La Revolución puso el acento en esta lucha por encontrarnos como nación, batalla que se había empezado a pelear mucho tiempo antes, y que entonces estaba perdida. Las artes se habían varado en la búsqueda de temas, modos de expresión y lenguajes propios ("Artistas, trabajad, seréis grandes porque vuestro campo es muy extenso: para el género histórico contáis con héroes sublimes; para la pintura de interior, con tipos interesantes, y para el paisaje, con una naturaleza virgen", exclamaba el escritor y magistrado de la Suprema Corte de Justicia Manuel de Olaguíbel). Para los artistas esta búsqueda era difícil en el clima social poco fértil para la labor creativa, a lo que se añadía la división producida por el hecho de que unos creadores formados en Europa, como Julio Ruelas, hubieran traído a nuestro país lo más actual del arte, que no correspondía a nuestra visión del mundo. Por otro lado estaban los de acá, que no podían salir y cuya única opción era buscar en el pueblo elementos expresivos y hallar en él motivos de creación (José Guadalupe Posada, por ejemplo).

Cuando estalló el enfrentamiento, los artistas no se limitaron a observar, se unieron y afiliaron a la Revolución, como narra el mismo De Olaguíbel, "realizando actividades diversificadas: ilustrando publicaciones revolucionarias, fungiendo como agregados en el frente de algún aguerrido general (como fue el caso de Francisco Goitia y David Alfaro Siqueiros) o sentando las bases pictóricas para una idea actualizada de la nueva conciencia nacional. Tal fue el caso de

Saturnino Herrán, que planteó en sus dibujos monumentales del friso *Nuestros dioses*, destinado al entonces inconcluso Palacio de Bellas Artes, el advenimiento de la pintura mural”.

Pero la ciudad de México no sólo sufría la lucha armada; había otra tan difícil y cruenta como la que cobraba las vidas de los campesinos. La ciudad se entristecía y sucumbía por la destrucción de edificios, consecuencia de la desamortización y venta de los bienes coloniales. Esta lucha contra sí misma la sumía en un proceso ambiguo y contradictorio; por una parte, clamaba por convertirse en una moderna metrópoli, por la otra, necesitaba mantener vigentes sus raíces. En este panorama de “reconstrucción”, las obras realizadas en el periodo porfirista eran protagonistas del paisaje urbano, sobre todo en el primer cuadro de la ciudad. Entre dichas obras se inició la construcción del Gran Teatro Nacional (después Palacio de Bellas Artes), planeado para la celebración de los cien años de la Independencia.

Durante la lucha armada, en las artes, específicamente en el teatro, se continuó la búsqueda de lenguajes diferentes que pudieran expresar mejor lo que el pueblo percibía. Surgió una manifestación dramática que ha luchado encarnizadamente por subsistir, de la cual aún es posible encontrar burdas imitaciones: la revista política. “Compuesta por diálogos, cantos y bailes, pasaba revista satíricamente a los acontecimientos de actualidad; pretendía ser folclórica y retratar las costumbres nacionales, y alcanzó su mayor desarrollo en la década de los veinte.”<sup>1</sup> El género, clasificado como “menor”, fue el catalizador de muchas ideas surgidas en esta época de cambio y también se convirtió en vehículo para promover ideas que, al final de la función, el público aplaudía o rechazaba. “El repertorio: gendarmes de bigotes de aguacero, borrachitos de pulquería, amantes desdeñados, rancheros payos, gachupines tabernarios, peladitos, lagartijos, indios de Xochimilco, ‘fuereños’ o payos. Desde las butacas

<sup>1</sup> Margarita Tortajada Quiroz. “Trasgresoras-constructoras del cuerpo y las imágenes. Las pioneras de la danza escénica mexicana del siglo XX-I: Nellie y Gloria Campobello”, en *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, vol. I, *Ensayos históricos y analíticos*, México, Conaculta/INBA/Cenidi-Danza/Escenología, 2002, p. 687.

unos contemplan a otros con mirada inaugural. Se habían visto desde hace tiempo, pero no a la luz de una revolución. Este público se solidariza consigo mismo al burlarse de los tipos escénicos en donde se reconoce,<sup>2</sup> y no sólo eso, también oye todo aquello que él mismo quiere decir.

Fue en esos foros donde una parte de la historia de la danza de nuestro país se comenzó a escribir; también allí las mujeres se empezaron a apropiarse del proceso. El teatro de revista fue espacio adecuado para que las reinas de la noche, las tiples-bailarinas, aparecieran en el panorama; tenían antecedentes desde fines del siglo XIX, cuando participaron en óperas, tandas y variedades como actrices, cantantes y bailarinas. La incursión en el género, aunque "simple" y muchas veces improvisado, no era sencilla, ya que para ser tiple se requería gran versatilidad; las aspirantes tenían que ser jóvenes y poseer un físico determinado, del cual dependía su categoría. Si sólo eran guapas, podían ser "tiples distinguidas"; si además tenían buen cuerpo, había la oportunidad de conseguir un lugar como "notables". Sin darse cuenta, estas mujeres se convertirían en un enorme cúmulo de significantes donde confluían la crítica política y la sensualidad, la invitación erótica y la reflexión ácida y punzante. Por eso mismo, se volverían punto importante de controversia; si los sectores más conservadores las rechazaban, los más liberales las aplaudían con entusiasmo.

El reconocimiento a las tiples fue general, aunque ninguna llegó a ser tan famosa como la española María Conesa. De ella se decía que no era especialmente bella ni poseía un notable talento; sin embargo, su especial "malicia" llamaba la atención del público, sobre todo el masculino. Esta artista simbolizó al nuevo tipo de mujer, la que anhelaba acabar con los estereotipos y ataduras heredados de sus madres y abuelas, que empezaban a pesarles mucho en la es-

<sup>2</sup> Carlos Monsiváis. Prólogo a Elena Guiochins, *Mutis, hablan los actores del teatro de revista mexicano: 1900-1940*, México, Fonca, editorial Dzierchuén, 1999, p. 18.

palda, en la cintura y en la dignidad. Conesa impuso la moda del vestido sin corsé, traída directamente de París, liberación de varillas y vísceras atrapadas, también liberación simbólica de las mujeres que necesitaban decir cosas, muchas de las cuales hallaron sitio en los escenarios.

Otros acontecimientos que reforzaron el proceso de surgimiento de la danza académica en el país fueron, sin lugar a dudas, las visitas de Anna Pavlova en 1919 y 1925. El interés y asombro que sembró en muchas personalidades, como Siqueiros, Antonio Caso y el presidente Venustiano Carranza, abrieron puertas y conciencias en importantes círculos de la intelectualidad mexicana. Por supuesto, hubo quienes la recibieron con recelo, pues los vientos de la posrevolución rechazaban de antemano cualquier manifestación extranjera, sin importar posibles aportaciones a la vida cultural de la nación. No obstante, el simple espectador sin pretensiones académicas quedó atrapado; el fenómeno de Pavlova se convirtió en un suceso inusitado.<sup>3</sup> El divertimento *Fantasia mexicana*, en que la diva rusa bailó el *Jarabe tapatío* con zapatillas de punta y vestida como china poblana, le ganó el aprecio de la gente. Aunque esto no era inédito, ella lo hizo en pleno apogeo del espíritu nacionalista; además, el hecho de que el baile fuera interpretado por la más famosa *ballerina* de la época ayudó mucho para suscitar conciencia sobre la imperiosa necesidad de impulsar un proyecto de danza que fuera nacional, nacionalista, y que diera pie a la profesionalización de la disciplina.

Sería difícil comprender el México de los años treinta, época en la que se fundó la primera escuela profesional de danza en la ciudad de México, sin revisar algunos acontecimientos que señalaron las largas trayectorias que habrían de seguir los gobiernos posrevolucionarios en relación con la cultura y la educación. El artifice más importante del resurgimiento cultural y educativo en el periodo

<sup>3</sup> En el *Excelsior* la llamaron "bendita entre las mujeres", en alusión a la oración que se dirige a la Virgen María, con la consiguiente (y esperada) amenaza de excomunión.

posrevolucionario fue José Vasconcelos.<sup>4</sup> Su proyecto, sustentado en los principios revolucionarios y de línea nítidamente nacionalista, era integrar en un símbolo de identidad las herencias indígena y española y, por extensión, ser común a toda Hispanoamérica. Postulaba como necesidad para la unidad del país la recuperación y valoración de las manifestaciones culturales y artísticas populares e indígenas, para construir una identidad propia que lo fortaleciera frente al mundo y lo defendiera de las intromisiones extranjeras, en particular de Estados Unidos. Ejes vertebrales del proceso serían el arte y la educación.

En este contexto, y a poco de la nominación inicial de Obregón, en 1921, se reinstaló la desaparecida Secretaría de Educación Pública, con José Vasconcelos, rector de la Universidad, como titular. Se impuso enseguida un plan de "salvación y regeneración de México por medio de la cultura", que para el ministro equivalía al "Espíritu", de aquí su lema para la Universidad Nacional Autónoma de México, "Por mi raza hablará el espíritu". Al igual que Goethe, Vasconcelos postulaba que la fase estética era la fase superior de la humanidad, pero antes había que crear una "estética bárbara" que superase la decadencia afirmando el vigor del Nuevo Mundo: "lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo hablar, wagnerianamente, por dioses crepusculares como Coatlicue".<sup>5</sup>

Al impulsar la creación de la Secretaría de Educación Pública,<sup>6</sup> Vasconcelos perseguía la coordinación de un sistema escolar nacio-

<sup>4</sup> "... escritor filósofo, miembro del célebre Ateneo de la Juventud que quebró las bases intelectuales del positivismo porfirista, hombre de a caballo al lado de las fuerzas de la Convención, había sido designado, con raro genio político, primer secretario de Educación del gobierno revolucionario del presidente Obregón." (Carlos Fuentes, *Por un progreso incluyente*, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997, p. 8.)

<sup>5</sup> Teresa del Conde, *Historia mínima del arte mexicano del siglo XX*, México, Attame Ediciones, 1994, p. 18.

<sup>6</sup> "La antigua Secretaría de Instrucción Pública había sido suprimida por Venustiano Carranza en 1917 y convertida en un Departamento Universitario y de

nal para toda la población, en especial la popular y marginada. Su sueño: convertir a la educación en "la gran vía para llevar al mexicano a valorarse con justicia y a crear una sociedad democrática y de hombres libres, unidos por la tarea común, por valores éticos, estéticos y políticos que constituirían el acervo moral de la nación mexicana y la fuente de su energía constructiva".<sup>7</sup>

Elemento capital en el proceso de creación de una formación artística en la ciudad de México fueron las misiones culturales. Creadas en 1923 e inspiradas en los misioneros de la Colonia, estaban dirigidas primordialmente a las comunidades rurales; por medio de ellas la política vasconcelista llegó a una multiplicidad de poblados y comunidades, que de otro modo hubieran quedado al margen.

Se buscó que la danza funcionara como factor de síntesis y de encuentro; en ella se unirían las raíces nacionalistas (las danzas indígenas) y las manifestaciones populares, usando las nuevas técnicas dancísticas. En la década de los veinte los avances fueron muy pobres, pero al pasar el tiempo los maestros fueron adquiriendo nuevos conocimientos, no sólo por su experiencia en el campo de trabajo, sino también gracias al arribo de maestros del extranjero,

---

Bellas Artes, al cual quedarían integradas 'todas las escuelas que dependían entonces de la Universidad Nacional y todos los demás establecimientos docentes o de investigación científica que se crearan en lo sucesivo; las Escuelas de Bellas Artes, Música y Declamación, de Artes Gráficas, de Archivistas y Bibliotecarios; las bibliotecas, museos y antigüedades nacionales; el fomento de las artes y las ciencias; las exposiciones de obras de arte; los congresos científicos y artísticos, la extensión universitaria, y los asuntos concernientes a la propiedad literaria [...] las escuelas de instrucción primaria dependerían de los ayuntamientos [...] el gobierno del Distrito Federal se encargaría de la Dirección General de Enseñanza Técnica, así como de la Escuela Preparatoria, la del Internado Nacional y de las Escuelas Normales.' (Francisco Larroyo, *Historia comparada de la educación en México*, México, Porrúa, 1979, p. 434.) A la llegada de Vasconcelos en junio de 1920 este Departamento absorbió las instancias que habían sido transferidas al gobierno del Distrito Federal, hasta septiembre de 1921, en que se reintegraron a la recién creada SEP, excepto la Escuela Preparatoria, que permanecería como parte de la Universidad Nacional.

<sup>7</sup> Alejandra Ferreiro y Josefina Laval, "Emergencia y consolidación de la enseñanza profesional de la danza en la ciudad de México (1931-1978)", en *La danza en México...*, op. cit., p. 772.

que alimentaron la transmisión de nuevas ideas y técnicas a la disciplina. Un suceso que aportó mucho a esta nutrición fue la llegada a México de los maestros rusos Hipólito Zybin y Nina Shestakova, en 1930.

En febrero de 1932 Narciso Bassols, cuarto secretario de Educación, nombrado en 1931 y ratificado por Abelardo Rodríguez, aportó importantes elementos a este proceso. De abierta tendencia de izquierda, reestructuró por completo el Departamento de Bellas Artes, propósito para el cual nombró a José Gorostiza como consejero administrativo, a Salvador Ordóñez en la Sección de Música, a Rufino Tamayo en la de Pintura, a Manuel Maples Arce en la de Enseñanza Industrial y Artística, a Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional de Música y a Xavier Villaurrutia en Literatura y Teatro. Estos eminentes hombres formaron el Consejo de Bellas Artes, que aprobó la creación de una escuela de baile. Para echar a andar el plan, solicitaron a los maestros de danza y de educación física sus propuestas de estructura y funcionamiento de la nueva escuela.<sup>8</sup> Así se preparó el terreno para dos proyectos fundamentales en el desarrollo futuro de la educación dancística profesional: la Escuela de la Plástica Dinámica y la Escuela de Danza, posteriormente denominada Escuela Nacional de Danza.

Uno de los principales impulsores de la enseñanza profesional y académica de la danza fue Hipólito Zybin, creador de la Escuela de Plástica Dinámica en abril de 1931, que consiguió aprobación oficial. Desafortunadamente, su vida fue corta (diez meses, pues en su lugar se creó la Escuela Nacional de Danza), a pesar de que Zybin ya tenía cerca de cien alumnos. La época, aún de un nacionalismo recalcitrante, ambiente en que las propuestas externas no eran muy bienvenidas, se opuso al proyecto, a pesar de que la intención principal de Zybin era rescatar la danza nacional: "Es mi deseo restau-

<sup>8</sup> De este grupo de maestros, que ya tenía algunos años de trabajo, se nutriría más adelante la Escuela Nacional de Danza. Entre las propuestas recibidas hubo una de Carlos Chávez y una de las hermanas Campobello.

rar el antiguo baile de los aztecas en la República Mexicana. Tal cosa puede conseguirse no sólo teóricamente, sino de manera práctica, con la amistosa cooperación del gobierno".<sup>9</sup>

La idea inicial de la Escuela de la Plástica Dinámica entrañaba "Formar un contingente (cuadro) de actores cultos en el ramo del arte de la Plástica Dinámica que esté entrenado además en la técnica del baile y capacitado de guiar su cuerpo expresivamente [...]. Dar a este contingente la cultura necesaria en el ramo de las artes adyacentes: música, dibujo, pintura y escultura".<sup>10</sup> También consideraba el estudio de idiomas, francés e inglés como materias obligatorias, ruso y alemán como estudios voluntarios, además de cursarse (como se hace ahora) la primaria de cuarto a sexto y los tres años de secundaria. Este proyecto interesante y sólido<sup>11</sup> fue seriamente criticado porque provenía de un ruso y, por consiguiente, se sospechaba contrario a todo principio nacionalista; a ello se agregaron algunos conflictos entre los maestros, lo que propició su pronta desaparición.

Aprobada por el recién constituido Consejo de Bellas Artes, la Escuela de Danza se creó por decreto presidencial el 5 de mayo de 1932, para poner "al alcance de los jóvenes mexicanos las enseñanzas y útiles indispensables para satisfacer la necesidad espiritual de expresión por medio del baile [...] y debe, a su vez, abrir un camino; este camino está dirigido hacia los trabajos de creación del baile mexicano".<sup>12</sup>

El primer plan de estudios fue elaborado por José Gorostiza y Xavier Villaurrutia y entregado el 15 de marzo de 1932. En él

<sup>9</sup> "1930-1931. Hipólito Zybin. Cartas al director de Educación Física y proyecto para la Escuela Nacional de Plástica Dinámica", en *La danza en México...*, op. cit., vol. II, *Antología*, p. 354.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>11</sup> Es muy probable que la propuesta de Zybin se haya basado en su experiencia en la Escuela Imperial Rusa y que buscara su adecuación a las necesidades de nuestro país. Su plan de estudios ha sido un antecedente fundamental para los planes curriculares actuales de las escuelas del INBA.

<sup>12</sup> Propósitos de la Escuela Nacional de Danza. Archivo Escuela Nacional de Danza Nellie Campobello.

retomaron las propuestas de las Campobello y de Chávez; proponían a Carlos Mérida como director (porque a su parecer los bailarines carecían de facultades de organización administrativa y técnica, y además tratarían de imponer sus particulares métodos profesionales), a Nellie Campobello como profesora y asistente, y como profesores a Gloria Campobello (bailes mexicanos), Zybin (baile clásico), la señorita Sneath (baile griego), Héctor Díaz (bailes populares extranjeros), Pedro Rubí (baile teatral) y Agustín Lazo y Carlos Orozco (plástica). El plan tenía como principales objetivos la profesionalización de los bailarines, sin que en su trabajo se perdiera la visión nacional de la danza, además de basar el proceso educativo en una absoluta disciplina y compromiso del alumnado, con el "propósito de que la Escuela no sea, por ningún motivo, un centro de esparcimiento, en donde los alumnos se ocupen, moviéndose en un ambiente de blandura y comodidad burguesas, en llenar sus ocios, en perder agradablemente el tiempo mientras adquieren, en el incierto aprendizaje de ciertos bailes, un adorno —es decir, algo innecesario— que añadir a sus prendas personales para orgullo de sus familiares y regocijo y brillo de las veladas anodinas. [...] y con la severidad de su reglamento, rechazar, gracias a una inscripción condicional, a los alumnos que por algún motivo invencible no respondan al espíritu con que la Escuela ha sido creada".<sup>13</sup> Los años de formación (que en la propuesta de Zybin eran ocho, seis de educación y dos de especialización) se redujeron a tres, en los que ya no se pondría tanta atención en la educación musical, por ejemplo.

Un año y medio después, Carlos Mérida elaboró un mucho mejor proyecto para la Escuela, con líneas más claras. Se basaba en tres aspectos fundamentales: un programa integral docente, la utilización del sistema rítmico de Jaques Dalcroze (aunque sabía que este método no era el más adecuado para la enseñanza profesional de la danza) y el plan de investigación coreográfica. Para el primero Mérida creía necesario reforzar su planta docente con profesores

<sup>13</sup> Propósitos de la Escuela..., *op. cit.*

extranjeros, ya que por razones obvias los profesores nacionales tenían carencias de formación, sobre todo en técnica clásica (que se tomó como materia básica).

Mientras las cosas se acomodaban para la configuración de un proyecto educativo encaminado a formar profesores de danza,<sup>14</sup> la Escuela trashumaba; después de hospedarse en las instalaciones de la SEP, en 1933 se trasladó a los salones del Conservatorio de Música en la calle de Moneda, donde permaneció poco tiempo. No lo sabían, pero algo mucho mejor les esperaba.

<sup>14</sup> Los primeros egresados de la Escuela Nacional de Danza se graduaban como profesores, no como ejecutantes.

## UNA CASA PARA LA ESCUELA

Octubre de 1934

Querido David:

Sírvanme estas líneas para saludarte y cumplir un compromiso largamente aplazado. Quisiera culpar por mi ausencia al inexorable tiempo que cruelmente nos aparta de los amigos y responsabilizar a la fragilidad de mi memoria por mi involuntario alejamiento; sin embargo, no existe más culpable que un servidor y en vista de que todo pecado implica una penitencia, mi condena ha sido la ausencia de mis camaradas. Desde los días en que concluimos nuestro trabajo de formar el Sindicato de Pintores y Escultores he sabido poco de ti; me supongo que tu trabajo y el activismo te mantienen ocupado.

De la misma manera mi mente se ha invadido de quehaceres que han hecho crecer el espacio entre nosotros; la diferencia es que mi espíritu no está atareado en el manejo de pinceles y mis destrezas no se ocupan en un lienzo. La fortuna me ha conducido por un camino insospechado. Siguiendo esos designios, me encuentro a cargo de la Escuela Nacional de Danza. Sé que te sorprende con las nuevas; lo mismo que tú mucha gente se ha preguntado qué hace un pintor en una institución que forma bailarines. La historia es larga y con gusto la contaría, pero tu tiempo es muy valioso y no me gustaría ser el responsable de la pérdida de un segundo en tu labor creadora. Me concretaré a exponerte la razón oculta de esta epístola; mi intención rebasa el simple saludo a un amigo que admiro pro-

fundamente, y se monta sobre la alegre intención de compartir un momento extraordinario, de llenar los huecos de mi omisión e informarte sobre las circunstancias que me trajeron hasta aquí. Como ya te lo he comunicado, no es mi intención desviar tu atención en demasía, por lo tanto te daré un resumen de los acontecimientos que deseo compartir.

Por allá del 15 de marzo de hace dos años José y Xavier presentaron un plan de estudios para formar una escuela de danza en la ciudad de México; me honraron proponiéndome para asumir su dirección. Después de los consabidos trámites, pláticas, negociaciones y acuerdos, el proyecto fue aceptado y a partir de entonces mis esfuerzos se han desbocado para cumplir dignamente con esta elevada tarea. Mi trabajo en la pintura tendrá que esperar.

El trabajo de administración es tan diferente de mi labor pictórica, que en ocasiones me siento fragmentado, como si me hubiera partido y en mí existieran dos Carlos, uno que vive para la pintura y otro que se sienta en un escritorio a organizar una escuela de danza. Debo admitir que extraño mi espacio y mi labor, aunque la tarea que se me ha confiado es fundamental para el futuro de la danza; estas menudas seguidoras de Terpsícore dependen de mí y yo les debo toda mi atención.

Paso ahora a mis andanzas. Hace seis o siete meses nos vimos en la necesidad de dejar el espacio que teníamos en las instalaciones de la Secretaría de Educación, y eso nos complicó las cosas. Las clases se tuvieron que interrumpir casi en su totalidad, sólo unos grupos pudieron continuar, ya que Carlos amablemente nos facilitó un pequeño salón en el Conservatorio Nacional de Música. Aceptando su amabilidad nos trasladamos a las instalaciones con un piano y ahí trabajamos. Para que la escuela funcionara normalmente, necesitaríamos cinco espacios del tamaño del que ahora tenemos; el Conservatorio no está en condiciones para cedernos tal cantidad de salones.

Las oficinas administrativas siguen en la Secretaría y hasta que encontremos un sitio adecuado allá tendremos que seguir. Por otro

lado, respetable compañero, la falta de espacio y la incertidumbre sobre adónde nos trasladaremos nos impiden abrir las inscripciones para el siguiente ciclo. Se han detenido los proyectos. El jefe del Departamento de Bellas Artes me encargó buscar un sitio para instalar la escuela y eso, créeme, mi querido David, ha sido un trabajo verdaderamente titánico; si buscar una casa para vivir es ardua tarea, imagínate encontrarla para una escuela de danza, cuyas instalaciones son particulares: se necesitan pisos de madera, cuartos amplios donde quepan los pianos y lugares en que puedan desarrollarse las actividades académicas. También se requieren áreas para que niñas y niños por separado se cambien de ropa y guarden sus cosas. Te podrás imaginar mis dificultades.

He recorrido todas las calles. La exploración ha sido para mi equipo un largo esfuerzo. Después de la intensa búsqueda encontramos algunas opciones que parecían cubrir lo preciso para arrancar. El señor Raymundo Mora es propietario de dos casas, una ubicada en Sadi Carnot y la otra en República de Cuba; cuando las vi tuve la impresión de que cualquiera de las dos sería viable, y así se lo hice saber a mis superiores. Cuando hablé con el señor Mora se mostró dispuesto a colaborar, estaba de acuerdo en realizar los cambios pertinentes siempre y cuando le aseguráramos un contrato por no menos de cuatro años a 400 pesos de renta mensual por la de Sadi Carnot o 300 por la de República de Cuba. Además, el señor se notaba dispuesto a llegar a un arreglo y creo que, de haber insistido, se habría negociado un recorte al tiempo del contrato.

Perdona, estimado Alfaro, que ocupe más líneas de las que la prudencia recomienda, te aseguro que al final de mi relato encontrarás algo digno del tiempo que estás dedicando a estas palabras. Poco después encontramos una casa en Perú 72, que había albergado a una escuela primaria. Había que acondicionarla, con la ventaja de que la construcción pertenecía a la Secretaría y no habría que pagar por su uso. El pero: sería grande la inversión en cambiar los pisos, pintar los muros, hacer instalaciones eléctricas, colocar las barras y acondicionar vestidores y baños.

Así estaban las cosas cuando se me exigió desocupar el local en que guardaba las posesiones de la escuela; el oficial mayor de la Secretaría me había prometido almacenarlas hasta que tuviéramos un nuevo lugar de trabajo, y en un inexplicable cambio de opinión, de pronto me pidió que desalojara. En compañía del señor Zerecero (un alto empleado del Departamento de Construcciones) busqué lugar para trasladar los enseres. Ni en las instalaciones de la Secretaría ni en los anexos de San Pedro y San Pablo encontramos nada de suficiente tamaño. Las propiedades permanecieron en el mismo lugar, con el peligro de que si no conseguía otro espacio, mis efectos fueran trasladados a un sótano en el mismo edificio, lugar plagado por la humedad y poca ventilación, lo que dañaría los muebles, sobre todo, los pianos.

Este peregrinar, mi apreciado, duró casi siete meses, en los que muchas veces sentí en riesgo mi escuela y mi trabajo. Sin local, sin alumnos e imposibilitado para abrir inscripciones, la situación era delicada, pues una escuela con un número tan reducido de discípulas puede ser eliminada en cualquier momento.

Después de buscar todos esos meses, finalmente encontré lo que estaba buscando; me emocioné tanto, David, que no cabía en mí al informar a mis superiores de los resultados. Una casa ubicada en Sadi Carnot 10, muy cerca de la primera que te he mencionado, era perfecta; es una construcción antigua de dos pisos, tiene jardín, es muy amplia y los salones son de buen tamaño para las clases. Cuando hablé con el señor Hipólito Girard, me ofreció hacer los cambios necesarios; en el primer piso debían arreglarse dos salones grandes, quitar un entrepaño, adecuar la zona para las oficinas, colocar canceles, poner puertas, arreglar los techos y un inodoro. En la planta alta, trabajar en los dos salones grandes, quitar un entrepaño, reparar dos departamentos sanitarios, instalar duchas, pintar los locales, colocar inodoros nuevos e instalar viguetas de hierro para evitar el movimiento y vibración de los pisos, además de pulido de todos éstos, pintura general, colocación de barras, picaportes, chapas, etc. Dichos cambios le costarían al señor Girard tres mil pesos, que él

pagaría a cambio de una renta mensual de 500 y un contrato por cinco años. Las obras tardarían tres semanas, al final de las cuales podríamos mudarnos.

Te he de confesar que la esperanza se me estaba apagando, parecía pesar sobre mí un sino que me impedía concretar las cosas; cada vez que encontraba un sitio pasaba algo, y por más que me esforzaba, no conseguía darle nueva casa a mi escuela. Poco después de mi último intento, de pronto me dicen que ya hay lugar. Al principio me imaginé trabajando en un edificio sin condiciones o apretado en algún espacio con mejor intención que atributos. Es cierto que la casa antigua me había parecido ideal y llegué a pensar que no habría una mejor; sin embargo, nuestro nuevo espacio la supera en todos sentidos. Puedo asegurarte que ninguna escuela, nadie, podría aspirar a más. Si hubiera tenido la oportunidad de pedir un deseo sin límites, no me habría atrevido a tanto.

Y ahora te cumplo el final prometido, la mejor de las noticias. Mi apreciado, después de tantas puertas que se cerraron, una se abrió. Así es, nuestro próximo hogar se llama Palacio de Bellas Artes. A finales de este año la Escuela Nacional de Danza tendrá como morada un palacio.

Ojalá que con esta misiva haya inspirado en ti una pequeña parte del orgullo y la alegría que me causa la suerte de inaugurar con mi escuela este recinto; espero que muy pronto puedas enriquecer los muros del Palacio con tus pinceles, un lugar grande ha de ser ocupado por grandes.

Te abrazo con mi admiración y respeto,

Carlos Mérida

## EL ENCUENTRO CON EL PALACIO

Con mi traje de domingo y de la mano de mi padre, hoy he salido a recorrer las calles, que apenas se calientan con las primeras horas de sol. Sus pasos y los míos golpean las piedras que parecen responder con sonidos minerales, y los portones de las casas vecinas nos saludan al pasar, como se hace con los conocidos. Más allá, en la avenida, los camiones y tranvías dibujan caminos ya pisados y la gente descubre su ciudad como todos los días. Los asientos del camión que abordamos a la vuelta de la esquina van ocupados por unos cuantos paseantes de fin de semana, que se deleitan mirando a las familias que, a pie, se disponen también a estrenar el día buscando lugares que sepan a nuevo. Siempre disfruto salir de mi casa sin la obligación escolar, no importa adónde ni con quién. Caminar en la mañana sin libros ni cuadernos, sentir el tiempo sin campanas ni recreos y pasar el día de la mano de mi padre son el mejor motivo para abandonar la cama sin arrepentimientos. Las calles y negocios pasan por las ventanillas y sin importar sus nombres desfilan ante mí repetidamente, mientras mi padre analiza un libro que apenas le cabe en las manos. Cuando llega el momento de bajar, mi mano busca la seguridad de la suya y lo sigo escalera abajo hasta la banqueta, ya poblada por incontables piernas y zapatos que se mueven en ambos sentidos, cruzan ante nosotros y desaparecen con la misma rapidez con que llegaron.

A una señal del hombre uniformado nos lanzamos veloces a cruzar la calle; el intempestivo movimiento me corta la respiración, y aunque la firme presión de su mano en mis dedos me produce un adormecimiento que llega hasta la muñeca, nada se compara con

la sensación de seguridad que experimento cuando mi padre me acompaña, y entonces recupero el aliento. A pesar del esfuerzo, no consigo emparejarme al ritmo de esas largas piernas que se mueven a mi lado; cada vez que la suela de uno de mis zapatos logra el contacto con el piso, la fuerza en mi brazo me obliga a levantar el pie para, enseguida, repetir la operación con el otro. Prácticamente ninguno de mis pies toca el asfalto. Hacia el frente mi visión sigue reducida a piernas, pantalones y zapatos. Al brincar para alcanzar la banqueta me topo con un letrero en la esquina, dice San Juan de Letrán. El ritmo de los pasos disminuye, al fin puedo apoyar los pies completos en el suelo. Con paso más medido damos vuelta en la esquina siguiente y avanzamos algunos metros por la otra calle, que no identifico, y nuevamente nos detenemos; poco después la visión se despeja y logro ver el lugar al que hemos llegado. Hay enfrente de mí una línea de automóviles que se extiende perpendicularmente a lo largo de una especie de plazuela, adornada con dos jardineras rectangulares que la cruzan a lo ancho en sus dos extremos, y que a su vez están decoradas al centro por dos estanques circundados por granjas de pasto y algunos arbustos. Más allá, una plancha de concreto cortada por una calle conduce la mirada a un edificio blanco, que desde donde estoy se levanta enmarcado por el fondo azul del cielo.

De nuevo soy arrastrada hacia el frente. Con cada paso la mármora construcción crece y se acerca; mientras avanzamos los autos y jardineras nos rebasan y la cercanía con la estructura me permite observar los detalles. En el centro ocho columnas se yerguen para marcar el paso hacia el interior; sobre ellas un balcón adornado con guirnaldas y mascarones antecede a tres ventanales (los más grandes que haya visto) que limitan el espacio del balcón al fondo, y cuatro columnas (tal vez jónicas) lo acotan a derecha e izquierda. Mis pies se mueven cada vez más aprisa para no caer y mis ojos se concentran en el frontón que descansa por encima de los ventanales. En el centro de este espacio la figura de una mujer desnuda divide a dos grupos de figuras talladas en la piedra; a la derecha una pareja (tam-

bién desnuda) se une en un beso mientras un joven toca la flauta al costado de una mujer sonriente envuelta en un manto. Del otro lado el lamento caracteriza las actitudes de los personajes, que son observados por tres amorcillos que flotan en la parte superior. Sobre la cabeza de la dama hay varios semicírculos empalmados, el primero bautiza la construcción como PALACIO DE BELLAS ARTES; el siguiente acoge a 18 amorcillos que juegan y tocan instrumentos, y el último, que se desplaza sobre la orilla del techo y que está adornado por unas almenas florales, sirve de apoyo a dos musas aladas. A la derecha, la dedicada a la literatura le habla a una mujer sin ropa; del lado izquierdo, la de la música toca un violín para un individuo que escribe en un papel. Más atrás miro una cúpula herida por líneas verticales que señala a las cariátides que sostienen, en el punto más alto del edificio, un águila con las alas extendidas y devorando una serpiente.

A medida que el Palacio de Bellas Artes crece, mi visión global se reduce. Muy pronto estamos subiendo dos escalones que se tienden entre las columnas y conducen a un descanso semicircular ubicado debajo del balcón. Al final del hemicírculo escalamos otro peldaño y cruzamos una puerta metálica por la cual accedemos al interior. El cambio de luz es tal, que necesito esperar a que mis pupilas se habitúen a la intensidad. Al principio me es difícil distinguir el espacio, pues mis ojos tardan en acostumbrarse, pero cuando lo consiguen, ya mi padre me lleva por una escalera de mármol negro colocada al centro. En los extremos, las paredes son de color rojizo con vetas blancas y negras; los espacios que se abren por todos lados son interceptados por las columnas que sostienen los pisos superiores. Un reposo y subimos otra sección de escalones, que desembocan en el espacio bajo la cúpula. Allí varias personas conversan en grupos de tres o cuatro; al centro, un hombre vestido de negro verifica algo en unas hojas y anota el nombre de una señora de vestido oscuro y sombrero con plumas. Mi padre se acerca al grupo y saluda con apretones de mano a los caballeros y con una inclinación de sombrero a las damas, que invariablemente me pellizcan las mejillas.

Por dentro todo es diferente, no hay sutilezas en el cambio. Los colores, las figuras y los espacios son distintos, no puedo explicar en qué consiste la variación pero es otro Palacio, más recto, más pesado, menos blanco. El hombre de negro comienza a dar voces para reunir a la gente, que de inmediato se acerca. Después de una bienvenida, arranca en su explicación sobre el edificio, los inicios, la interrupción de los trabajos y el final este mismo año. Mientras gira sobre su eje explica las razones por las que se cambió el estilo *art nouveau* del exterior a otro más sobrio en el interior; también afirma que el mármol con el que se ha decorado esta sección es de procedencia local y muchos otros datos que me cuesta trabajo retener. La mano de mi padre deja de conducirme con tanta fuerza, sus dedos apenas me tocan el dorso. Después de narrar algunas historias, el guía se encamina por las escaleras que conducen al foro, las mismas por las que se accede a la parte superior. Para entrar a la sala hay que cruzar un portón metálico de dos hojas, adornado por cuatro máscaras de inspiración prehispánica, no mayores que mi cabeza. Arriba del dintel un rostro de bronce corona el conjunto, por el que se interna el grupo en una fila.

Del otro lado nos desplazamos por un pasillo alfombrado en rojo, que franqueado a los lados por filas de butacas tapizadas del mismo color, se desliza en línea recta hacia el escenario. El grupo va hablando de sus impresiones sobre el teatro; unos tuercen la cabeza hacia arriba en posiciones casi imposibles; otros se detienen a mirar las columnas de palcos que se desprenden de los muros laterales; el resto se mantiene cerca del guía, que sigue explicando las novedades del flamante teatro. Mi padre prefiere ir despacio para observar y me comenta sobre los puntos que le parecen relevantes. En la orilla del proscenio la explicación prosigue, ahora aderezada con una demostración de las capacidades técnicas del foro: se encienden luces, bajan arañas de cristal, se abren espacios y suena la música. Sin darme cuenta, me suelto para ver más de cerca y encuentro que por encima de los focos rectangulares y las arañas hay un espacio desde el cual surge todo; a pesar de mis esfuerzos no con-

sigo ver dónde termina, y la reprimenda de mi padre por caminar sola pone fin a mi investigación.

El paseo continúa recorriendo las entrañas del Palacio. Subimos por escaleras que nos llevan a salones y pasillos, bajamos por donde apenas cabemos, atravesamos lugares que aún huelen a madera, encontramos corredores, abrimos puertas y descubrimos pasadizos. Es tanto, que he perdido por completo la orientación, a estas alturas ya no sé si estoy arriba o abajo, si salgo o entro. Lo que sí sé es que el lugar me atrapó, no me había imaginado la posibilidad de una construcción como ésta; cada lugar que nos muestran me convence más de que quiero regresar pronto.

Mientras mi padre se despide de sus conocidos, aprovecho para revisar de nuevo y cada mirada es un nuevo hallazgo; una máscara que remata un balcón, una lámpara con forma de cactus o un mármol de tono contrastante. Cientos de detalles que podrían pasar desapercibidos y que, sin embargo, están allí, configurando la personalidad única del Palacio.

Al salir, la luz del sol me lastima los ojos y la calle, mi calma. Los zapatos se calientan con la acera ardiente y los transeúntes andan sin volver la vista. Con las manos apretadas iniciamos el camino de regreso; en el autobús mi padre indaga sobre mis impresiones y me da su opinión. Entre comentarios y bromas el trayecto se hace corto y antes de tiempo estamos llegando a nuestra puerta; ya adentro, la historia se repite cuando mi madre pregunta. Mi padre le cuenta, yo sigo alimentando la esperanza de volver.



Hoy por la mañana me enteré en la escuela de que en el Palacio están instalando una academia de baile; en cuanto suena la campana de salida, corro a mi casa para convencer a mis padres de que me inscriban en ella. No pierdo tiempo en cambiarme el uniforme, busco a mi madre que está frente a la estufa terminando de cocinar y le suplico. Al principio se niega argumentando que la dedicación que

exige ese arte podría quitarme tiempo de mis estudios, pero ante mi insistencia accede, con la condición de que mi hermana Lola vaya conmigo, de manera que se olvide de estar buscando novio.

Desde ese momento me dedico a revisar los trámites de la inscripción y a planear con mi hermana lo que será nuestra vida de hoy en adelante.



Fuensanta, 1953  
Ballet de la Ciudad de México  
Fotógrafo: J. Servín  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Socorro Bastida en La Bella Durmiente, 1961  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Nellie Campobello en Sandunga, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Fernando Shaffenburg y Gloria Campobello en Fuensanta, 1953  
Fotógrafo: J. Servín  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Gloria Campobello, Felipe Segura , Nellie Campobello y Socorro Bastida, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Carlos Chávez [1947]  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Personaje no reconocido (izq.), Sergio Domínguez (?) y Francisco Domínguez (dcha.), s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Celestino Gorostiza, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



John Sakmari y Raquel Gutiérrez en Juana de Arco, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA

• ESCUELA DE DANZA •

• DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES •  
• SECRETARIA DE EDUCACION •



CREDENCIAL 63/27

ALUMNO *Hidalgo Luz Bertha*

AÑO *Primero*

DOMICILIO *Plaza de la Constitución 37*

MEXICO, D. F. *enero 13* DE 1933

EL DIRECTOR

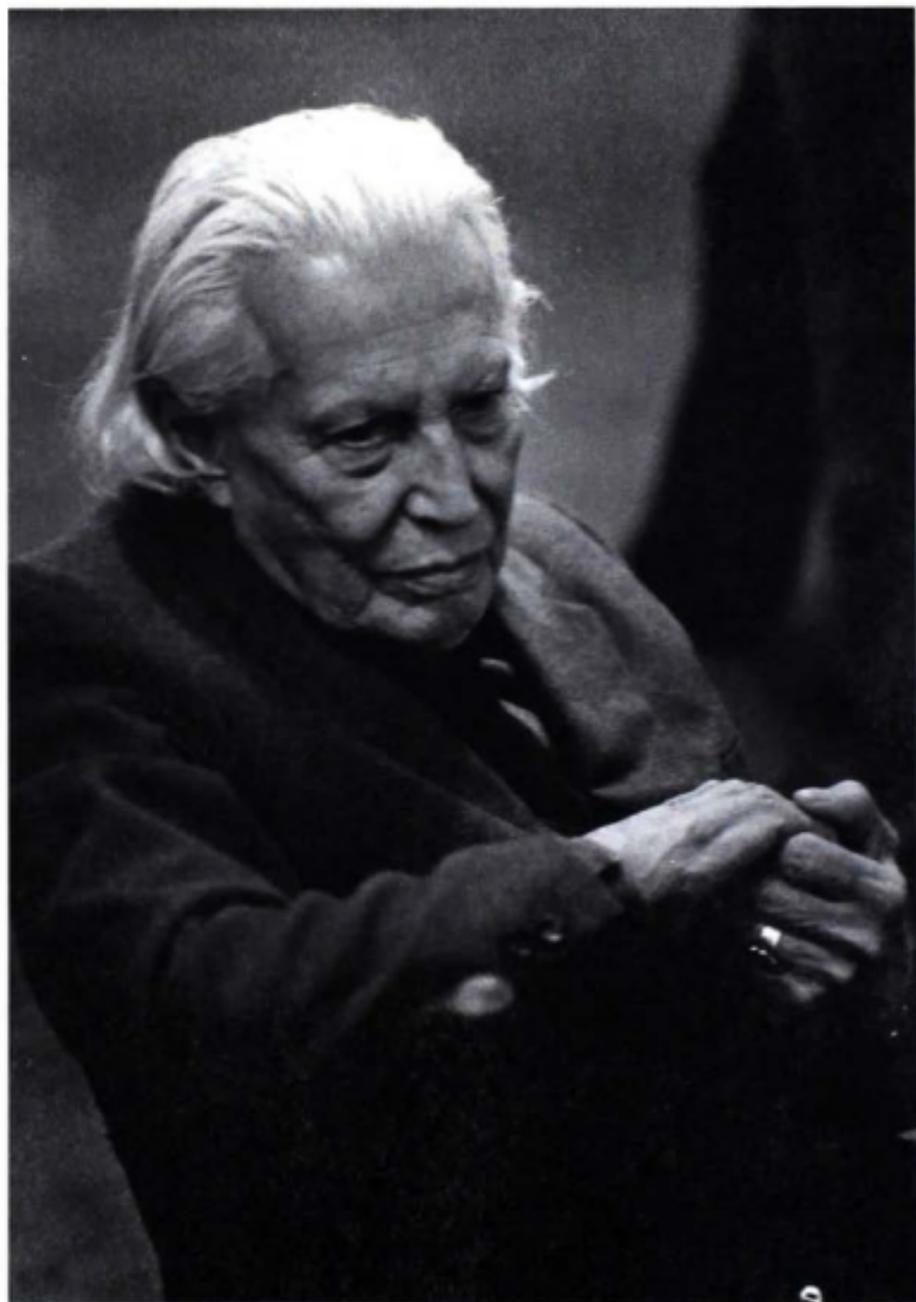
*Carlos Meléndez*



Grupo de baile de la Escuela Nacional de Danza, 1935

Fotógrafo: Rafael

Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Carlos Mérida, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Rosa Reyna en La leyenda de Rudel, s/f  
Fotógrafo: Navarrete  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



José Vasconcelos, s/f  
Fotógrafo: Drow  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA



Gloria Albet, s/f  
Fotógrafo: Napoleón  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Socorro Bastida, 1957

Fotógrafo: Rafael

Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Niñas Linda Costa y Nellia Ferrer, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Nellie Campobello (al centro) en Ballet 30-30, ca. 1930  
Fotógrafo: Luis Santamaría  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



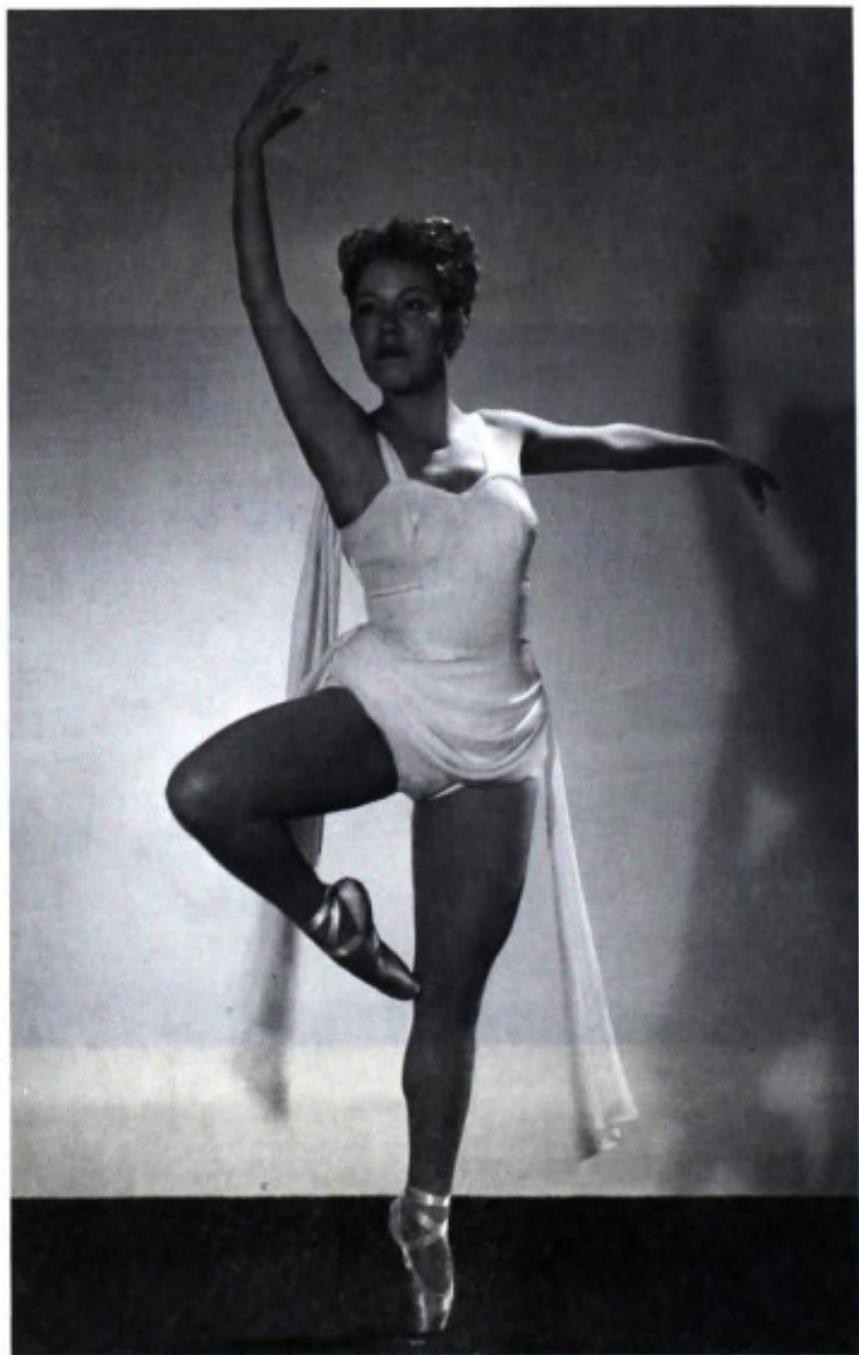
Palacio de Bellas Artes, ca. 1937  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Egresadas de la Escuela Nacional de Danza, ca. 1937  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Carlota Rivadeneira, Rosa Margot Ochoa y Josefina Lavalle, ca. 1940  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura



Estela Trueba, s/f  
Fototeca Cenidi-Danza/INBA. Fondo Documental Felipe Segura

## A LA ESCUELA

A pesar de que he intentado estar pendiente de los trámites, aún no los comprendo; como mi madre se ha encargado del procedimiento, mi hermana y yo tenemos poca información. Siempre que le preguntamos nos responde que todo va bien; la última noticia es que para ingresar a la Escuela hay que presentar una audición de baile y, según mi madre, no proporcionaron ninguna guía para preparar la prueba, así que deberemos confiar en nuestras capacidades y en la suerte. Tampoco tenemos mucho tiempo para un posible entrenamiento, la fecha está próxima y la presión es fuerte.

Todo el día me he dedicado a pensar qué pasaría si lo lograra y qué si no lo consiguiera. Nunca me ha gustado pensar en cosas desagradables pero esta vez mi inexperiencia me orilla al pesimismo y no puedo evitar las consecuencias lógicas de mis reflexiones. Mi hermana no se ha ocupado mucho y pasa largos ratos sin recordar siquiera el compromiso que yo, insistente, me encargo de repetirle.

Para llegar donde será la audición entramos al Palacio por la parte posterior, rodeamos el edificio por el costado derecho y notamos el hundimiento que sufre, que ha sido compensado con escalones que nivelan las diferencias de altura entre la calle y el piso de la construcción. Entre los extremos rebasamos una estructura muy semejante a la de la entrada principal, sólo que el semicírculo formado por las columnas tiene un diámetro mucho menor. Los ventanales están cubiertos por herrería verde de inspiración floral; tallos y hojas cubren los cristales casi por completo y las puertas muestran un trabajo parecido en esencia, aunque diferente en la cantidad de elementos. Se entra a las instalaciones por la próxima a la esquina

oriente; hay que pasar por un portón que supera en varias veces mi tamaño.

Unos pasos al frente y nos topamos con un vigilante que, detrás de una mesa de madera, escudriña y registra a todos los que llegamos; baja el volumen de la radio que le hace compañía y nos pide anotar nuestros nombres en una libreta. A sus espaldas hay un elevador. Para abordarlo hay que esperar a que el operador abra dos pares de puertas, las exteriores y una reja retráctil que cubre a los tripulantes; antes de iniciar el ascenso, la operación se realiza en sentido inverso. La máquina se pone en marcha haciendo un ruido peculiar, muy parecido al que emiten las ruedas de los tranvías; el trayecto al tercer piso demora unos minutos trepidatorios y una sacudida avisa que hemos llegado.

El olor a madera de mi primera visita me entra de nuevo por la nariz y revive sensaciones; caminamos siguiendo las pisadas de mi madre por pasillos en cuya superficie nos reflejamos. Entramos a un salón donde algunas niñas ya esperan; las paredes del fondo están cubiertas de espejos que se quiebran por el centro con dos barras paralelas, el piso de madera se nota pulido y sin accidentes, al fondo un piano aguarda su turno y los reflejos de la tarde se cuelan por unas ventanas formadas en la parte superior de los espejos. Dos hombres cruzan el salón por el centro; uno de mayor estatura que mi padre y calvo, el otro delgado y más bajito. El primero comienza a hablar acentuando las erres y en su medio español nos da indicaciones sobre el procedimiento que seguiremos, intercalando datos con frases para darnos confianza; el segundo va directamente al piano.

Nos formamos para la primera parte del examen, que consiste en una revisión de la construcción muscular, el arco del pie, el empeine, la elevación natural de la pierna, la elasticidad de la cintura y el arco de la espalda. El maestro revisa a cada niña con cuidado buscando ciertas características, con la actitud de un relojero que evalúa una maquinaria antes de emitir su opinión.

La fila de aspirantes se terminó. El maestro Zybin habla con el pianista; después nos explica la mecánica de la segunda parte: con

acompañamiento musical improvisaremos, él nos dará motivaciones sobre las que deberemos desarrollar el trabajo y nosotras, siguiéndolas, interpretaremos. Dice a la primera aspirante "Has recibido una carta donde te informan que tu madre ha muerto"; con esa historia la niña se mueve por el espacio. La siguiente tendrá que mostrar la decepción de un amor fallido, y así sucesivamente.

La angustia de la espera se vuelve deseo de estar danzando en lugar de las otras niñas y, al mismo tiempo, tengo el impulso de acogerme en los brazos de mi madre y salir huyendo. Pero llegan mis instrucciones: la guerra ha terminado y vuelvo a casa, pero ésta no existe más; toda mi familia ha desaparecido y debo bailar pensando en la desesperación del abandono. Cuando suena la música me conecto con esas sensaciones, que no me son ajenas gracias a las lecturas que mi padre nos ha hecho en voz alta y a las historias contadas en la mesa. Mi carácter tiende a la timidez, aunque en este momento predomina el deseo de entrar a la Escuela de baile, y dejo que mi cuerpo traduzca lo que siento.

Nunca pensé que se necesitaran tantas cosas para poder bailar; las últimas semanas se han escurrido comprando zapatillas, escogiendo telas, cortando, cosiendo y planchando. Mi madre se ha dedicado a terminar los uniformes a tiempo, hechos prácticamente sin ayuda; ni mi hermana ni yo tenemos la habilidad y entonces nos hemos convertido en unas espectadoras poco pacientes. El atuendo consiste en una túnica corta color de rosa que se amarra por la cintura con un lazo de la misma tela, que también se utiliza para el cordón que llevamos en la cabeza, y unos calzoncitos color vino muy parecidos a los que uso en la escuela para la clase de deportes.

A partir de ahora entramos al Palacio siempre por Avenida Hidalgo y para no perder tiempo evitamos el elevador, pues es lento y regularmente lleva poco espacio libre. Las escaleras comienzan al lado izquierdo del ascensor y los peldaños están fabricados en una piedra blanca salpicada de fragmentos oscuros de otro material; ascienden rodeando el cubo por donde se desliza el aparato y toca todos los pisos. Su alumbrado depende de la escasa luz del sol que

entra por las ventanas de los descansos ubicados entre los pisos; para las otras secciones, la fuente principal de iluminación son las lámparas colocadas en el techo.

A la puerta de entrada a la Escuela le sigue un pasillo que dobla hacia la derecha y que a su vez conecta con el corredor en donde están los vestidores; adentro hay casilleros asignados a cada alumna, donde podemos guardar nuestras pertenencias mientras permanecemos en las instalaciones. Al fondo del pasaje está un sillón en donde las madres esperan a sus hijos; más allá, los salones. Para llegar al principal es necesario cruzar otros tres de menor tamaño, lo que ocasiona molestias a los maestros, que tienen que interrumpir su clase cada vez que las niñas pasan al otro lado. Lejos de las aulas se ubican las oficinas de la Dirección y hasta el fondo, unas escaleras que bajan al foro, en el primer piso. Qué habrá en los demás niveles es para mí un misterio, apenas he tenido tiempo de conocer la Escuela; quizá después tenga oportunidad de mirar lo que hay más allá del tercer piso.

## POR LOS PASILLOS DEL PALACIO

La parte posterior del Palacio se conecta prácticamente toda entre sí. Por la entrada de Avenida Hidalgo es posible llegar a cualquiera de sus partes sin salir a la calle. Estando en la Escuela hay poco tiempo para explorar, aunque siempre encuentro el modo de procurármelo para conocer sus entrañas. Las primeras veces inicio la aventura desde el primer piso, que es donde está el escenario; da igual subir por elevador o por las escaleras, ya que éstas desembocan en el lugar en que se abren las puertas del primero.

Frente al cubo del ascensor hay una puerta rectangular por la que se da a un pasillo que rodea el foro por detrás. Desde esta primera entrada se ve una segunda, ambas puertas son de madera con cristales esmerilados y en el remate superior se exhibe el letrero "Escenario". Si se camina en línea recta pasando las dos entradas, se llega al foro. En lugar de eso sigo el pasillo a la derecha y en la esquina me topo con los baños; la forma del corredor me obliga a seguir a la izquierda. En paralelo al proscenio, en la pared derecha, hay alineados tres camerinos cerrados con puertas de madera de inspiración mudéjar y vidrios opacos que impiden mirar al interior. Unos pasos adelante y justo al centro del pasaje hay un cubo iluminado por un ventanal, que se conecta hacia abajo con la zona de descarga que sale hacia la avenida y divide el pasaje en dos. Del otro lado, un número igual de camerinos completa el recorrido. Al final del corredor están los vestidores reservados para las estrellas y un baño. Este lado es parecido al otro extremo, con la diferencia de que aquí hay trozos de escenografías, cajas y cuerdas, además de que la puerta que da acceso al foro es rectangular y sin letreros.

A un lado de ese acceso nace la escalera que sube a los demás pisos. Es más angosta que la otra y su barandal de piedra acompaña el sentido de los peldaños en la sección que conecta al primero con el segundo pisos. Más allá de este nivel los peldaños se ensanchan y aparece un barandal metálico dorado con remates en forma de cactus. Subiendo por aquí encuentro dos pares de puertas en cada piso, una conduce a oficinas (en el caso del segundo), a la Escuela o salones (en los dos últimos); la otra conecta con los pasillos de acceso a la sala, luneta en el primero, anfiteatro bajos, anfiteatro altos y galería. Esta distribución permite pasar de la Escuela a la sala, por ejemplo, con sólo cruzar dos puertas. Hasta ahora no he conocido a nadie que haya entrado al teatro de esta manera, pero si se lo propusiera, estoy segura de que no tendría gran dificultad para lograrlo.

Cruzo la puerta y camino por el foro, que está vacío. En el otro extremo del escenario está la puerta con el letrero que desde este lugar se lee al revés. A la derecha, un poco adelante del acceso por donde acabo de entrar, hay un pasillo que lleva a la sala de espera del teatro, inmediatamente después de las puertas donde revisan los boletos, lo cual resulta muy conveniente si se quiere llegar a los mejores lugares sin pagar. El problema es que los asientos están numerados, de manera que si se ocupa un lugar y llega el que pagó por ese asiento, seguramente habrá conflicto.

Hablando de entrar al foro sin pagar, uno de mis compañeros, Roberto, es muy amigo del señor Zedillo, encargado de la cabina de luces, esposo de la señora Piñeiro (la directora de vestuario) y padre de un alumno de la Escuela. Por su amistad con este señor, Roberto ha aprendido a manejar la consola de luces y conseguido la suficiente experiencia como para que le confíe la iluminación de algunas funciones; incluso le ha permitido iluminar el telón de cristal mientras él lo asesora a un lado. La cabina está situada en un extremo del teatro sobre el pasillo izquierdo (actor) y se puede acceder a ella desde el escenario, descendiendo por una escalera en donde apenas cabe una persona y debiendo hacerlo de espaldas para no golpearse la cabeza por lo estrecho del espacio. También se puede entrar por

el patio de butacas, donde hay una puerta. El manejo del artefacto exige habilidad y mucha práctica; cada lámpara tiene un *switch* para controlarla y el panel vertical, alrededor de 90 palancas además de un interruptor general, instalado en la mesa del aparato. Roberto nos cuenta que desde el ángulo del operador no se ve la mitad derecha del escenario, así que tienen que valerse de un espejo colocado perpendicularmente en la puerta para tener una visión completa de la función. En todos sus ratos libres mi amigo se dedica a seguir aprendiendo luminotecnia y, de paso, presenciar ensayos de los artistas importantes que llegan a trabajar al Palacio, privilegio que ha sabido aprovechar.

Desde el centro del escenario se tiene un panorama óptimo; extendidos verticalmente, los cuatro pisos alumbrados con sutileza por los focos de pasillos y paredes brindan un espectáculo que me atrapa. En el conjunto nada sobra, cada detalle aporta, cada textura construye y cada línea engarza elementos que, unidos, forman este paisaje único. No sé si exista un lugar semejante al Palacio de Bellas Artes, si lo hay, me alegra pensar que otros hayan gozado de esta sensación de vida que es pisar un escenario como éste. Cuando estoy en mi Palacio no deseo estar en ningún otro lugar, es difícil explicar lo que se mueve en mi interior al contemplarlo, pero diré que deseo que cuando muera se esparzan mis cenizas sobre su cúpula. Aquí quiero descansar; no me gustaría terminar bajo el piso en medio de la nada. Pocos me toman en serio cuando digo esto, la muerte es un tema que incomoda a los vivos; sin embargo, cuando llegue el tiempo de las despedidas, el único al que no podré decirle adiós es el Palacio de Bellas Artes.

## HISTORIAS EN LA ESCUELA

Han pasado algunos meses y me he enterado de muchas cosas, por ejemplo, que el maestro que me hizo la audición ya no trabaja en la Escuela. Lo despidieron. Parece que todo venía de tiempo atrás, cuando montó un ballet llamado "El árbol", donde bailaban Gloria y Nellie Campobello. Según me dicen, no les salían bien las cosas y él las regañaba mucho; un día les llamó la atención con más fuerza, ellas decidieron abandonar el proyecto y fueron sustituidas por otras alumnas mejores. Nunca lo olvidaron. El pasado primero de mayo el maestro Zybin estaba obligado a desfilar con los demás profesores y se negó, por lo que ya no lo recibieron en la Escuela. La madre de una de mis compañeras es amiga del secretario de Gobernación, a quien acudió para que interviniera. Le argumentó que el maestro no había asistido al desfile porque estaba enfermo. Gracias a esta intervención sería restituido en su puesto, pero a la hora de la hora él negó la versión de la enfermedad y nada se pudo hacer para conservarlo.

En estos días también lavaron el Palacio, se ordenó que se limpiara todo el mármol y la cúpula y durante algunas semanas se trabajó hasta darle nueva cara. No me había dado cuenta de todo lo que se había acumulado en la superficie, hasta que terminaron y lo dejaron con un blanco que no se le había visto antes.



En el piso superior ha estado ensayando el Ballet Ruso de Montecarlo, llegaron hace unas semanas y todos los días repasan en un salón las coreografías que presentarán en el foro de Bellas Artes.

Los he visto pasar varias veces por la escalera por la que llego a la Escuela, ellos tampoco usan el elevador, lo cual me consuela, pues me siento menos rara por subir siempre de la manera difícil. No sé por qué trajeron menos bailarines de los que requerían e hicieron audiciones a algunas alumnas de la Escuela, que bailarían con ellos. Es una gran oportunidad para ellas, no es común la fortuna de trabajar con un ballet tan importante, creo que incluso les van a pagar por su participación; no cabe duda de que hay circunstancias que se presentan una sola vez en la vida.

Entre las cosas que más me gustan de la estancia en la Escuela está la convivencia con mis compañeras. Uno de los lugares que disfrutamos son los helados que atiende don Jorge, que están frente a la entrada de Avenida Hidalgo. Aprovechamos nuestros ratos libres para ir a tomar una nieve y gozar la vista del Palacio desde la acera de enfrente. Por las noches, al salir de la Escuela, vamos al pasaje de la calle 16 de Septiembre a tomar un esquimo, esa bebida que ya nos sabe a Escuela de Danza. La delicia parte de los casilleros, a la llegada; continúa durante las clases, asciende a la salida y finaliza en la caminata desde la puerta del Palacio hasta el subterráneo en donde los preparan.

He descubierto que adentro de los salones no todo son clases y disciplina, también hay oportunidades de juego. En el salón del fondo, que es el más grande, hay un espacio detrás de las barras que nos permite balancearnos sobre la panza dando vueltas sin peligro de golpear nos la cabeza o los pies. Al principio pensábamos que la madera no soportaría el peso, pero hasta ahora, a pesar de que se doblan hacia abajo, no han cedido, y hemos seguido empleando los tiempos libres en girar y divertirnos. Las travesuras no siempre salen bien y en ocasiones nos llaman la atención.

Hace unos días, durante un ensayo, se me ocurrió investigar los alrededores del escenario. Mirando la parte de atrás, descubrí unas escaleras que comunican hacia los fondos del foro. En los peldaños apenas hay espacio para mi pie y la altura del techo me hace doblar la cintura. La luz de un foco deja ver la estructura que sostiene el

piso. Justo al centro de ésta hay un riel metálico que lo corta por el diámetro; al final de las líneas un orificio coincide con la concha del apuntador, que se ubica al centro y en proscenio. En el extremo contrario, que corresponde al fondo de la escena, encuentro una silla apoyada en los rieles. Saltando algunos desperdicios llego hasta allí y me acomodo en el asiento de madera. Al subir los pies, el aparato empieza a desplazarse hacia delante y a los pocos metros ya gana velocidad. Con las manos busco algo para detener la marcha pero mis dedos son incapaces de romper la inercia. Con fuerza llego hasta el tope, con el impacto el carro se sale de su cauce y caigo de espaldas contra las barras. Los maestros descubren el accidente cuando ven surgir mis zapatos por la concha y después de rescatarme me prohíben que me acerque nuevamente a las entrañas del teatro.

No ha sido la única vez que me han regañado. Me volví a hacer acreedora cuando la maestra Garina nos invitó a bailar en una corrida de toros. Nos preparamos durante algunas semanas. El día del festejo y antes de la presentación, me puse mucho maquillaje y un par de trozos de algodón en la nariz, para evitar que me reconocieran. Las cosas se pusieron difíciles desde que aparecimos, pues el público nos recibió a naranjazos (que llovieron a lo largo de la presentación) y, además, entre los espectadores estaba el maestro de español, que al lunes siguiente nos acusó con la directora. Ésta nos llamó para reprendernos, al tiempo que colocó un letrero en el pizarrón, que decía "Se prohíbe a las alumnas de la Escuela de Danza bailar en patios, plazas de gallos, toros y demás". No puedo decir que me haya arrepentido, estoy segura de que si me lo volvieran a ofrecer, bailarí de nuevo.

Nuestra última travesura fue memorable. Acabábamos de terminar un ensayo y una de mis compañeras traía escondida entre sus cosas una tabla guija, un pedazo de madera que tiene las letras del alfabeto encerradas en círculos individuales y repartidas en toda la superficie; en las dos esquinas inferiores, respectivamente al lado izquierdo y derecho, están las palabras "sí" y "no". Al quedarnos

solas, nos sentamos en torno a una mesa circular y comenzamos el ritual de invocación. El propósito era encontrar el alma de la Pavlova y conversar con ella para conocer los secretos de una gran bailarina. El salón no tiene luz, si no fuera por la que entra por las ventanas superiores, estaríamos en la oscuridad. Al principio no se mueve el triángulo que debe desplazarse sobre las letras; después de insistir, las respuestas parecen llegar y mientras leemos lo que la bailarina nos dice desde el más allá, la mesa se mueve. Continuamos con la lectura y de pronto las patas se levantan del suelo; unos centímetros bastan para que corramos a buscar las escaleras, nadie se acuerda de las mochilas y ropa que quedaron en el piso.

Nos volvimos a ver hasta el otro día y evitamos mencionar el asunto. Pienso mucho en él y no decido si la Pavlova intentó decirnos algo o simplemente fuimos víctimas de una broma de mal gusto.

No hay nada que pueda compararse con las presentaciones en el teatro, las siento como el postre o la recompensa por las horas dedicadas a los estudios. Es mi primera evaluación y ha sido particularmente afortunada, ya que, por un lado, participa toda la Escuela y, por el otro, es la primera vez que bailo en el Palacio de Bellas Artes. Cada fin de periodo se dan funciones para mostrar nuestros avances. Esta vez se prepararon dos programas, que se presentaron en días diferentes. El programa uno está compuesto por el ballet *La fuente*, dirigido por la maestra Estrella Morales; después una selección de cinco bailes españoles<sup>15</sup> e inmediatamente una muestra de danzas orientales.<sup>16</sup> Luego un ballet inspirado en una leyenda maya, llamado *Ucbben x'cobolte* (Un antiguo cementerio), cuya primera parte, "Época precortesiana", trata de un pueblo que intenta formar un ejército y durante el reclutamiento los aspirantes danzan, pero el baile se torna violento y terminan peleando entre sí; muchos mueren y los demás huyen. Los sobrevivientes, asustados por lo

<sup>15</sup> Córdoba, *El abanico, Alegrías de postín, Canto gitano y Aragón*.

<sup>16</sup> *Serimpies* (bailarinas) de la corte de Java, *Yama* rey del infierno. Danza tradicional del Tibet, *Krishna y las Gopis*. Danza legendaria hindú.

ocurrido, piensan que el lugar es de mala suerte y fundan allí su hogar fantasmas y genios que surgen durante el mal tiempo. En uno de los pasajes atraviesa una jovencita maya, a la que asusta un genio del mal. En la segunda parte, titulada "Época actual", se ve a un grupo de yucatecos que bailan una jarana; cuando terminan, los bailarines están inquietos en el lugar donde sucedieron las muertes tiempo atrás. Aparece el genio del mal e intenta asustar a una joven que cruza la escena; ésta, lejos de huir, se le enfrenta.

El segundo programa está compuesto, en su parte inicial, por el ballet infantil *La gruta de los enanos*, cuyo argumento lo ubica en un lugar "de fantasía" donde juegan unas niñas. La lluvia interrumpe su diversión y corren a esconderse; las gotas caen sobre las flores (una de ellas soy yo), que crecen y danzan. Un anciano pasa por el lugar y unas niñas lo abordan; otras corren a esconderse aunque un momento después ceden a la curiosidad y también se acercan. El hombre les dice de sus andanzas por el mundo y a solicitud de una de ellas, les narra un cuento. En la segunda parte se ve la gruta de los enanos, que se preparan para celebrar el aniversario de su rey; el bufón busca intrusos que pudieran impedir la fiesta y al no encontrarlos, llama a los demás a formarse. Se escuchan las trompetas, hay una marcha para recibir al soberano y se inicia el festejo. El primer número es la danza de la encantadora de serpientes interpretada por una esclava; después el bufón le anuncia al monarca que desde lejanas tierras sus súbditos le envían presentes en una caravana de camellos —que también interpreto metida en una botarga, donde una compañera maneja la cabeza y las patas delanteras, y a mí me corresponde la tarea de "interpretar" las extremidades traseras. Con tres toques del gong se anuncia "la metamorfosis", en la que presenciaremos el proceso de unas larvas hasta convertirse en mariposas, que danzan durante el tiempo que les dura la vida hasta caer muertas en el escenario. Suenan las doce campanadas anunciando la terminación de la tertulia; los gnomos deben entrar en la gruta, de lo contrario, morirán sin remedio. Con el final de la historia el viejo se despidió de las niñas y busca un sitio para reposar. El programa

se complementa con una muestra de bailes españoles,<sup>17</sup> unas danzas orientales<sup>18</sup> y el ballet humorístico *Una boda en tap*, dividido en tres cuadros, "El idilio", que sucede en un pueblo de la costa bretona donde un muchacho corteja a una campesina, de quien no recibe sino desprecios. Después de mucho insistir, es correspondido y diversos grupos de enamorados se les unen en una celebración. En el segundo cuadro, "Fiesta nupcial", se ve a los invitados departiendo, cuando suena la "Marcha nupcial" aparecen las damas de honor y enseguida los novios, que van acompañados por los padrinos, el pastor y su ayudante; la boda se celebra y todos festejan. El último cuadro, "Suma total", muestra a los novios en la playa un año después. En realidad esta historia es un pretexto para bailar tap.



No somos los únicos que nos sentimos en casa bailando en el Palacio; hay otros que buscan presentar sus obras en él. El ballet *30-30* encuentra aquí su escenario durante una ceremonia para recordar los 17 años de la muerte de Emiliano Zapata, organizada por el Comité Central de la Confederación Campesina Mexicana. No es un estreno, Nellie Campobello creó este ballet en los inicios de la Escuela. La maestra dice que trae en la sangre la Revolución, pues cuando era niña, desde su balcón veía a los muertos. Se presentó, en ese entonces, en el Teatro Nacional, para celebrar el día del soldado con un éxito notable. El ánimo de la Revolución seguía vivo en la gente y esta creación coreográfica embonaba a la perfección con esas ideas. A la función asistió el presidente Cárdenas, entre muchos otros intelectuales y políticos. *Revolución, Siembra y Liberación* son las tres partes en las que se divide la obra. En la primera la Virgen roja, representada por Nellie Campobello, lleva una antorcha y levanta a las mujeres oprimidas, que están tendidas por todo

<sup>17</sup> Baile de pandereta, Gitanerías, Tango español y Danza de crótalos.

<sup>18</sup> Ballet real siamés, Episodio del Ramayana y Nautch.

el espacio y, una vez de pie, distribuyen armas al pueblo para liberarlo. En la presentación en Bellas Artes, la imagen de la maestra surgiendo del suelo es digna de recordarse. En la segunda parte la guerra ha terminado y la mujer colabora en la siembra al lado del hombre. Por último se ilustra la unión de campesinos, obreros y soldados amparados por la Virgen roja. Como punto final se canta *La internacional*; los bailarines forman círculos asemejando engranes y sembradoras al centro; los obreros forman un martillo y los campesinos una hoz, en tanto que las mujeres continúan con su canto mientras desgranaban el maíz.



Los conflictos en el Palacio son pocos, con tanto trabajo no hay hueco para ellos; sin embargo, me ha tocado presenciar uno. Voy caminando hacia las oficinas para dar un mensaje y en el pasillo me encuentro con unas personas; vienen muy enojadas y se dirigen con la directora. Me hago a un lado para dejarlas pasar y veo que al frente vienen dos maestras de la Escuela que por algunas dificultades fueron suspendidas. Atrás de ellas vienen unas madres de familia, seguidas por un grupo de ex alumnas. Las profesoras intentan abrir la puerta de la Dirección, que está a tres o cuatro metros de donde me encuentro; como no lo consiguen, empiezan a gritar. La prefecta llega hasta el lugar e intenta calmar a las mujeres, que continúan vociferando; se le une en el esfuerzo el secretario y entre ambos cierran el paso a las agresoras pidiéndoles respeto a las instalaciones. Las voces aumentan e impotentes para apaciguarlas, los empleados entran a hablar con la directora. En ese momento tres caballeros se unen al grupo, uno vestido de traje va al frente; de los dos que lo siguen, uno trae una cámara fotográfica y el otro, una libreta. Cuando los trabajadores salen con intención de llegar a un arreglo, uno de los tres hombres se presenta ante ellos como reportero del diario *La Prensa* y le notifica que tomará algunas fotografías (alguien me dijo después que ese señor era el marido de una de las maestras). El secre-

tario le dice que no está permitido, a menos que porte un permiso, y en respuesta recibe un empujón en el pecho. Las ex alumnas se dan cuenta del roce y se ponen entre los dos hombres, que ya se disponen a pelear. Al mismo tiempo, las maestras y madres suben el tono de sus insultos a la directora. Los rijosos son separados y cuando se percatan de que no van a conseguir nada, deciden retirarse; los escoltan el secretario y la prefecta. Mientras desaparecen escaleras abajo, regreso a mis clases sin haber entregado el mensaje que, claro, olvidé.

## GRADUACIONES

Hoy se gradúa la primera generación; como la Escuela lleva tres años en el Palacio y la carrera es de cuatro, las que se reciben habían iniciado sus estudios cuando las instalaciones estaban en la SEP. No todas las que empezaron se gradúan este día, algunas tuvieron que interrumpir el trabajo y, aunque después volvieron, tendrán que recuperar lo perdido y terminar con la siguiente generación. Inmediatamente después nos corresponderá a las que ingresamos al mismo tiempo que Bellas Artes se inauguró.

Me entregaron mi invitación desde hace varias semanas; en cuanto me la dieron la guardé entre mis cosas, la conservo en el sobre para evitar que se maltrate y cada vez que tengo ganas de mirarla, la saco de ahí con las manos bien lavadas y la leo con cuidado:

México, D.F., diciembre 20 de 1937

Secretaría de Educación Pública  
Departamento de Bellas Artes  
Escuela de Danza

Sábado 27 de noviembre de 1937 a las 15:30 horas  
Sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes  
Recital de las alumnas que se gradúan en la Escuela de Danza  
Invitación

Programa:  
(Clásico, moderno y popular)

Tahosser Lara, Concepción Pichardo, Alicia Ríos, Gloria Ma. Teresa Suárez, Marta Bracho, Raquel Gutiérrez, Alicia Ríos, Emma Ruiz.

La Escuela de Danza dependiente del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública presenta en un recital especial a las alumnas que se gradúan en dicho establecimiento como Profesoras de Danza.

El programa respectivo ha sido elaborado por las alumnas y aprobado por el Consejo de Maestros.

El grupo de alumnos que se gradúa dedica su recital al C. presidente de la República y a su distinguida esposa, a las autoridades del Departamento de Bellas Artes y a los miembros de la prensa metropolitana, así como a sus profesores.

El Departamento de Bellas Artes de la SEP presenta así al primer grupo de alumnas graduadas en la Escuela de Danza desde su fundación. Amplios conocimientos técnicos son la garantía que cada una de estas nuevas profesoras ofrece para impulsar la danza en su más alta manifestación en nuestro país.

Secretario de Educación Pública, lic. Gonzalo Vázquez Vela; subsecretario, prof. Luis Chávez Orozco; oficial mayor, prof. Francisco Nicodemo.

Escuela de Danza. Directora, Nellie Campobello; secretario, Ernesto Agüero; supervisora técnica, Gloria Campobello; profesores, Carmen Galé Carrillo, Linda Costa, Tessa Marcué, Gloria Campobello, Estrella Morales de Cots, Luis Felipe Obregón y Ernesto Agüero.<sup>19</sup>

Todas las alumnas hemos sido invitadas, es importante que estemos ahí pues es la primera generación que sale. Desde la creación de la

<sup>19</sup> Programa de mano e invitación para la graduación de la primera generación de egresados de la Escuela Nacional de Danza. Archivo de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Escuela Nacional de Danza, nunca se habían otorgado reconocimientos como profesores de danza avalados por el Instituto de Bellas Artes.<sup>20</sup> Tampoco se había celebrado una ceremonia como ésta en un sitio de la categoría del Palacio, de manera que en este acontecimiento se juntan los primeros pasos concretos para el desarrollo de una danza académica mexicana. Mucha gente ha colaborado para que esto se logre y ésta es la razón por la que tantos celebramos.

Todas hemos llegado temprano al teatro. No es la primera vez que estoy sentada en la sala del Palacio, pero en esta ocasión los matices son diferentes. Asistir al final de la etapa escolar de mis compañeras es muy distinto que presenciar un espectáculo de artistas que no conozco.

El programa se divide en tres partes, clásico, moderno y bailes populares.<sup>21</sup> En la primera sección cada alumna presenta un trabajo montado por los maestros con el propósito de mostrar la capacidad técnica alcanzada por cada aspirante durante sus años de estudio. Después de una pausa, en el mismo orden en que bailaron antes, se da paso a la danza moderna y por último, con la misma dinámica, al baile popular. Se desea demostrar que los egresados son capaces no sólo de interpretar cualquier género dancístico, sino de enseñar a otros a interpretarlo y de esa manera, impulsar este arte ordenada y profesionalmente.

No me atrevería a decir cuál alumno lo hizo bien o mal, pero un detalle casi al final de la presentación la hace memorable. Está por terminar la función, sólo falta que un alumno presente su rutina, cuando por una de las piernas aparece un muchacho con traje negro, camisa blanca, corbatín y zapatos cubiertos con algo que brilla en

<sup>20</sup> Los títulos sólo se registraban en Bellas Artes y no en la SEP; por lo tanto, no tenían validez oficial.

<sup>21</sup> Programa clásico: *Valz, Gavota, Alegrías de una niña, Polka, Sueño de amor, Baile del oro* y *Murmulllos contra el viento*. Programa moderno: *Hollywood Cake Walk, Polonesa, Ministrelis, Oriental y Ruso Japonés*. Programa de bailes populares: *Playera, Sacramento, Zambra, Malagueña, Échale guindas al pavo, Danza española, Farruca, Jarabe de la botella, Sandunga, Princesa Uxmal y Jarabe*.

todos los colores. Camina para tomar su posición en el escenario, en el patio de butacas se escuchan murmullos de sorpresa. Cuando suena la música, la presencia del bailarín silencia las bocas y enciende los ojos. Es notable cómo unos trozos de tela y cuero pueden transformar al joven: no es el mismo que ha caminado por los pasillos de la Escuela, el vestuario que porta lo hace sentir confiado y se mueve con tal soltura, que no hay quien dude de sus capacidades. Hasta su estatura parece acrecentarse; todo su cuerpo se mueve en sintonía con la ropa y especialmente con los zapatos, que brillan en cada movimiento. Cuando termina no estoy segura de que pueda recordar las habilidades del muchacho, pero sí de que nunca olvidaré el garbo con el que portó sus zapatos diamantinos.

Durante este tiempo algunas cosas han cambiado. Hay maestros que han dejado la Escuela, sea por diversos problemas o simplemente porque se les presentó una mejor oportunidad de trabajo. La situación económica en el Palacio no es buena y a menudo no alcanza para pagarles a todos los profesores. Desconozco si alguna vez los hayan dejado sin sueldo, pero me consta que el dinero falta, porque el primero de marzo nos aumentaron tres pesos la colegiatura para reunir el sueldo de los nuevos maestros del curso infantil.

A la Sociedad de Madres no le gustó la decisión, pues ahora todos tenemos que pagar 11 pesos, 5 de inscripción y 6 de colegiatura, además de que los exámenes extraordinarios nos cuestan 10 pesos. Es verdad que cuando los padres de alguna niña no tienen para las cuotas, se les permite pagar por partes; sin embargo, las mamás dicen que la mayoría de las niñas que están aquí no tienen posibilidades de dar los tres pesos, pues es demasiada la carga que representa comprar zapatillas y uniformes, pagar el transporte y cubrir los gastos de la otra escuela. Con los sueldos que reciben los señores no alcanza, casi todos trabajan para el gobierno, en puestos de baja categoría. Así que la Sociedad le propuso a la Dirección una solución: hay 200 alumnos que no pagan sus cuotas pudiendo hacerlo, por lo que deberán exigírseles. Además, las "externas", que sólo toman algunas clases, tendrían que dar una aportación de

5 pesos y los alumnos de los cursos infantiles, colaborar con 2 pesos mensuales. Por último, nosotras tendríamos una cuota fija de 1.50. Están seguras de que con estas medidas se podrían arreglar las finanzas de la Escuela.

No todo es malo en estas circunstancias; gracias a la escasez monetaria algunas de mis compañeras han podido suplir a los profesores faltantes y dar clases en el Palacio, lo cual les ha permitido poner en práctica lo aprendido. Los grupos que atienden son de nivel vocacional y profesional de danza clásica, regional y español; no les pagan, no creo que a ellas les importe.



Luego llega nuestra propia graduación, la segunda que se realizará en el Palacio, ya que la generación del año pasado no tuvo ningún festejo, por razones que desconozco. La fecha se ha fijado para noviembre a diciembre de 1939, y al igual que hace dos años, se hicieron invitaciones para las funciones en la sala principal del Palacio:

Programa de las pruebas de fin de año (1939) en el Palacio de Bellas Artes.

Noviembre 16, 17, 18, 23 y 26; diciembre 4 y 5

Personal que atiende la enseñanza oficial de la Danza en México: Directora, Nellie Campobello; profesores: Gloria Campobello, Técnica superior de la danza clásica y ballets, Ritmos indígenas, Danzas y ballets de México, Historia de la danza; Carmen Galé Carrillo, Técnica de la danza, Danzas aborígenes y Ballets de México; Adolfo Díaz Chávez, Teoría de la danza, Estética de la danza, Pedagogía y metodología de la danza; Gilberto Martínez del Campo, Técnica de la danza y Bailes de otros países. Profesores supernumerarios: Eva Enriquez Duplan, Técnica de la danza, Bailes regionales de México y de España; Margarita Alvarado, Técnica de la danza, Danzas clásicas españolas, Bailes regionales de

México y España; Enrique Vela, Técnica superior de danza, Bailes regionales de España, Danzas clásicas españolas, Bailes de otros países; José M. Rojo, Solfeo, rítmica y teoría musical, Historia de la música. Profesores practicantes de la Escuela: Estela Trueba, Lourdes González Meza, Bertha Hidalgo, Esperanza Reyes, Roberto Jiménez. Profesores acompañantes: Manuel H. Lomelí, Moisés Fernández de Lara, Adolfo Díaz Chávez, Eduardo Díaz Araujo, Eduardo Muñoz y Mercedes Salinas.

Materias que se imparten en esta Escuela: Técnica de la danza clásica graduada en cinco años para la sección infantil, tres para la sección profesional. Materias especiales: Bailes regionales de México, Ritmos, Danzas clásicas. Tres años. Bailes regionales de España, Ritmos, Danzas Clásicas. Cinco años. Bailes de otros países, Ballets cómicos, Ballets de diversos estilos. Dos años. Materias complementarias: Solfeo, rítmica y teoría musical. Dos años. Teoría de la danza. Un año. Materias académicas: Estética de la danza, un año; Historia de la danza, dos años; Pedagogía, metodología de danza, un año.

Trabajos que realiza la Escuela: Enseñanza empírica infantil, técnica vocacional, técnica profesional; Bailes regionales de México y España para solistas y para pequeños y grandes conjuntos; Ballets clásicos mexicanos, modernos, de diversos estilos, espectaculares, para grandes conjuntos. Colaboración en festivales artísticos organizados por escuelas, Secretarías y otras dependencias del gobierno. Presentaciones de las clases.

Alumnas que se gradúan como profesoras de danza:

Estela Trueba, Bertha Hidalgo, Lourdes González, Esperanza Reyes, Edmeé Pérez, María Roldán, Vita Fernández, Delia Luna, Dolly Esperanza Pujadas, Rosa Segon, Raschela Kadmonoff, Luz Vargas.

Alumno: Roberto Jiménez.

Hemos recibido, además, invitaciones para la fiesta después de las funciones de graduación:

La Escuela Nacional de Danza se complace en invitar a usted y a su apreciable familia al baile que en honor de los alumnos graduados en el presente año se celebrará en los salones de "La Casa del Artista", sita en la calle de Regina y Callejón de Mesones (altos del Teatro Hidalgo), a las 22 horas del próximo día 2 de diciembre.

México, D.F., noviembre de 1939<sup>22</sup>

La Comisión

Traje negro. Guardarropa \$4.00. Invitación rigurosa.

Como galantería de las alumnas de la Escuela Nacional de Danza, a media noche se presentará un bailable en homenaje a las graduadas, quienes a su vez corresponderán con un Ballet.

Carnet musical a cargo de "Los Corsarios del Aire" bajo la dirección del maestro Agustín Hernández.

¡¡Sorpresas!!<sup>23</sup>

La maestra Campobello se encargó de la sección clásica y el maestro Velézzi, de las danzas españolas; también diseñaron los vestuarios que usamos para cada disciplina. Lo curioso es que la directora haya atendido con tanto esmero nuestra graduación, lo que no hizo anteriormente, quizá porque en esta ocasión ha tenido más tiempo para ver los detalles, mientras que para la primera apenas iniciaba su periodo en la Dirección de la Escuela y la segunda, como ya mencioné, se suspendió.

La celebración comienza la víspera de la primera función con una comida en La Concordia, a la que asisten nuestros invitados y familiares. Para la función el proceso es muy parecido al de la pri-

<sup>22</sup> En el original dice 1399; debajo está corregido con pluma a 1939.

<sup>23</sup> Archivo de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

mera generación, sólo que esta vez bailamos una rutina clásica en la primera parte y después mostramos los avances con el español; ahora no se presentaron las rutinas moderna y popular. Cuando la primera ronda termina, nos dan un tiempo para cambiarnos de ropa y asistir a la entrega de diplomas. Vestimos unos atuendos largos, iguales a los que usan la directora y la maestra Gloria, nosotras en azul, ellas en blanco y negro. Roberto, el único hombre en la generación, viste un esmoquin negro. Es muy emocionante ver la cara de los maestros cuando llegamos al frente a recibir los papeles. Una a una subimos al escenario y recibimos el título de manos de Nellie; todos nos abrazan felicitándonos por los años de trabajo para llegar hasta el final. Nunca le había visto a la directora una expresión como ésta, de orgullo, tristeza y felicidad fundidos; creo que ninguna de las que estamos aquí olvidaremos la sala de Bellas Artes, a las compañeras y a los profesores que hoy se han reunido para despedirnos. Al terminar la ceremonia, las graduadas departimos con los amigos y la familia; más tarde, nos reunimos en el salón donde se llevará a cabo la fiesta para celebrar el punto final de un ciclo y desearnos suerte en el inicio de uno nuevo.

## Y DESPUÉS

Después de mi salida del Palacio, las novedades continuaron apareciendo. Hace algunos años surgió un movimiento contrapuesto a la "rigidez" del trabajo clásico, en busca de un estilo de trabajo más "libre" y personal, nueva modalidad conocida como danza moderna. En México encontró muchos adeptos; algunos maestros, con más voluntad que conocimiento, nos enseñaron sus principios.

Algunos de sus aspectos me llaman la atención, aunque no me parece que los muestren del modo correcto. No soy experta, pero cuando la maestra nos ilustra las caídas, se lanza al piso sin control y sus huesos golpean el suelo, no entiendo cómo no se lastima, al menos hasta ahora. En este ambiente un poco ingenuo se explora el nuevo movimiento, búsqueda teñida más de esperanza que de seguridad; las opiniones locales se dividen entre quienes miran hacia las nuevas tendencias y quienes siguen defendiendo las técnicas tradicionales.

Pocos meses después de mi graduación llegan a la ciudad de México dos conocidas representantes de la danza moderna, Anna Sokolow<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Bailarina de ascendencia ruso judía nacida en un barrio obrero de inmigrantes en Nueva York; su familia nunca apoyó su gusto por la danza, lo que nunca influyó en su decisión de dedicarse a ella. De 1930 a 1938 formó parte de la Compañía de Martha Graham. En febrero de 1939 Carlos Mérida vio una función de *Dance Unit* en la ciudad de Nueva York y quedó tan impresionado, que invitó a Sokolow a México. El 8 de abril de ese año inició una serie de funciones en el Palacio de Bellas Artes, con obras de su repertorio como *Cuatro piezas de salón*, *Raro funeral americano*, *Fachada exposición* y *Matanza de los inocentes*. El mismo año formó una compañía auspiciada por Bellas Artes con 15 alumnas salidas de la END (las *Sokolovas*). En enero de 1940 montó con ellas la mojiganga *Don Lindo de Almería* (música de

y Waldeen;<sup>25</sup> con cuya presencia se ampliará nuestro panorama de la danza, porque además de las opciones que nos dieron en la Escuela, estamos conociendo las nuevas tendencias que se exploran por el mundo. Algunas de mis compañeras egresadas de la Escuela asisten a las funciones y les causan tal impresión, que pasan de una simple curiosidad a adoptar la danza moderna como proyecto de vida, y de inmediato se incorporan a las compañías de estas dos bailarinas.

Como en todo, hay dos caras de la moneda. Por un lado, se dan el espacio y las condiciones para que se desarrolle la danza moderna en México; por el otro, las discípulas se separan en dos bandos que, sin razón, se asumen como contrarios. La división nunca generará ningún pleito, pero desde entonces a los dos grupos se les ha conocido como las *Sokolowas* y las *Waldeenas*.

También, en 1942 se forma el Ballet de la Ciudad de México, proyecto iniciado por Nellie y Gloria Campobello para crear la primera compañía de danza clásica del país, en el que participan varios de los artistas más renombrados de México, como Martín Luis Guzmán y José Clemente Orozco. La primera bailarina es, por

Halffter y diseños de Antonio Ruiz); en marzo, *Los pies de pluma* y *Entre sombras anda el fuego*; en septiembre y octubre estrenó *La madrugada del panadero*, *Antígona*, *Lluvia de toros* y *El renacuajo paseador* (música de Silvestre Revueltas, quien murió justamente el día del estreno). Cuando los recursos se agotaron el trabajo tuvo que interrumpirse y Sokolow regresó a Estados Unidos.

<sup>25</sup> Hija de inmigrantes europeos, desde muy pequeña recibió una educación artística y el apoyo familiar en su carrera. Tuvo una primera formación académica en 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 a la Compañía de Michio Ito, con la que hizo algunas giras por California y Japón. En 1938 se independizó y viajó a Nueva York, donde dio funciones y clases. En 1939 fue invitada a volver a México, donde había estado cinco años antes, no sólo para actuar como bailarina, sino para crear una compañía de danza moderna auspiciada por Bellas Artes. Al llegar conoció al director teatral Seki Sano, con quien inició una relación creativa y sentimental. Formó su compañía con alumnas egresadas de la END (las *Waldeenas*) y las que se habían ido con Estrella Morales. El 23 de noviembre de 1940 estrenaron *Seis danzas clásicas*, *Danza de las fuerzas nuevas*, *Procesional* y *La Coronela*. A esta Compañía se integró por un breve periodo Roberto Ximénez. Cuando Bellas Artes le retiró su apoyo, la Compañía desapareció.

supuesto, Gloria, y toman parte ex alumnos de la Escuela Nacional de Danza. Con este Ballet viven su primera experiencia profesional y encuentran posibilidades de aprendizaje en todo sentido. La exigencia disciplinaria en el trabajo pone a prueba sus capacidades; la experiencia de bailar en una compañía profesional los foguea en el escenario. Reciben por primera vez un sueldo, modesto, que los libera de toda distracción, y así pueden dedicar todo su tiempo a la compañía. Estas ventajas también constituyen mayores obligaciones: si llegan tarde les descuentan 5 pesos por minuto, y si faltan, según la gravedad de la ausencia o la cantidad de veces que haya sucedido, los sacan de las obras o los corren de la compañía.

Al principio el Ballet tiene muchas dificultades para sobrevivir y, por lo tanto, se busca aprovechar al máximo lo que se tiene. Se ha llegado a pedir que las bailarinas ensayen con calcetines y usen las zapatillas, que son muy caras, sólo para las funciones.



En 1945 la Escuela se cambia de casa. Sale del Palacio para trasladarse a las Lomas de Chapultepec. Dos años más tarde, el Ballet de la Ciudad de México deja de funcionar. Con esos dos sucesos se da vuelta a la página de una historia que se viene construyendo desde hace años y que se refleja en la danza académica de nuestro país.

Las circunstancias que determinan nuestra existencia sólo se dan una vez y una sola será también la Escuela que tuvimos; no se ha repetido una combinación como ésa, donde maestros, alumnos y directores compartimos una idea y un espacio que nos marcaron para siempre. Siempre seremos las primeras generaciones de la Escuela Nacional de Danza, las únicas egresadas del Palacio de Bellas Artes.

## URDIMBRES

Para hablar del pasado hay que sumergirse en terrenos de fantasmas y estudiosos. El análisis del presente les toca a los diarios, parroquianos de café y aficionados a las revisiones prontas. Es tarea de las letras abrazar ambos tiempos para evitar que se pierdan en el mar de lo momentáneo.

El encuentro con un fragmento de la historia del Palacio y con los orígenes de la danza académica mexicana merece algunos comentarios sobre la procedencia de lo que aquí se ha vertido.

Las afirmaciones sobre los elementos que dieron como resultado la actual nomenclatura de la ciudad de México se las debo, en primer lugar, a la publicación sobre nuestra urbe de Alfonso Vázquez Mellado, cuyos datos me tomé la libertad de reacomodar o, en su caso, completar. Aprovecho para ampliar la información sobre el Plan de Tuxtepec que di al principio de este trabajo. Fue promulgado el 1º de enero de 1876, con la intención de desconocer al entonces presidente Sebastián Lerdo de Tejada y anunciar la jefatura militar de Porfirio Díaz, que subió al poder al final de ese año e impulsó la aparición de una nueva aristocracia, protegida por el futuro dictador.

Es pertinente anotar que, conforme crece la ciudad, se van agotando los nombres para bautizar sus calles y también se van perdiendo los significados y las personalidades que les dieron origen. También en las primeras páginas mencioné la calle de Sullivan, que es el apellido del primer gerente del Ferrocarril Central Mexicano; quede como dato adjunto.

Debo agradecer las aportaciones de Guillermo Tovar y de Teresa en sus libros sobre la Ciudad de los Palacios, fundamentales para

reconstruir la zona que rodea el lugar en donde se construiría el Palacio de Bellas Artes. Sobre todo, considerando que el recuento de Tovar y de Teresa se enfoca a lo desaparecido, lo que nos permite tomar una perspectiva diferente para apreciar mucho más lo que ha sobrevivido al tiempo y al hombre. A la vez, buena parte de lo que asiento en el presente escrito se desprende de la observación directa. Innumerables fueron las horas invertidas en recorrer, observar y entender el Palacio, en mirar sus alrededores: no encontré mejor forma de acercarme. Uno se enamora de las personas y los sitios que conoce, no de los desconocidos; necesitaba enamorarme antes de escribir.

He mencionado un edificio que se ha convertido en referente de la zona del centro de la ciudad; lo conocemos más por la marca que por su historia, sabemos a qué empresa pertenece, pero no siempre sus orígenes. Hablo del *Sanborn's* de los azulejos que recibimos como herencia de la Condesa del Valle de Orizaba, quien los mandó colocar en 1739. Cuando se abrió la Avenida Cinco de Mayo en 1904, el Jockey Club, que lo ocupaba desde 1881, cubrió la fachada que aún da a la nueva arteria con material que imitaba al original. Y finalmente, a principios del siglo XX, se instaló allí la famosa tienda.

Mención aparte merecen los incomparables testimonios de Artemio del Valle Arizpe, en su *Historia de la Ciudad de México*, de donde tomé datos fundamentales. Gracias a don Artemio puedo decir que el pabellón morisco que se encontraba en la Alameda fue trasladado en 1909 al jardín de Santa María la Ribera. Allí se encuentra hoy y recientemente fue remozado.

Las referencias sobre el Palacio fueron extraídas del libro *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, editado por el INBA, de la revista *Bellas Artes, espejo de la cultura* y de una gran cantidad de publicaciones relacionadas de una u otra manera con alguna de sus épocas. Enlistar todos los documentos de donde tome una línea, un par de palabras o simplemente un punto de vista resultaría interminable y no aportaría ningún elemento que facilitara la comprensión del texto.

No quiero dejar de resaltar a un personaje protagónico en la terminación del proyecto del Palacio, a quien apenas menciono en el texto. Federico Mariscal se distinguió como profesor de la Academia, en la Escuela Nacional de Arquitectura, como director de la Escuela Nacional de Arquitectura y presidente de la Sociedad de Arquitectos de México. Editó libros importantes, como *Las bellas artes en México, desde la Conquista hasta nuestros días* (1933) y *La arquitectura en México en el siglo XVII* (1934 y 1942). Fue responsable de diversos proyectos, como el Teatro Esperanza Iris (actualmente Teatro de la Ciudad), construido en 1918, y la Inspección General de Policía en 1908. En 1930 el presidente Pascual Ortiz Rubio le encomendó concluir el proyecto del Teatro Nacional. A él se deben la propuesta del recubrimiento de las cúpulas y la escalera monumental; en el tiempo de Mariscal el edificio tomó su nombre actual, Palacio de Bellas Artes.

La observación del Palacio, más que un eslabón en la cadena que me une a este texto, ha sido un placer, una visión de la que nunca me canso. Su estructura brinda, en cada nueva inspección, la oportunidad de descubrir algo. Durante las horas que pasé sentado en las jardineras viendo de frente al blanco Palacio, me acompañaron constantes los cuatro guardianes negros de la plaza. Firmes, uno en cada esquina, mirando a las cuatro puntas de la rosa de los vientos y luchando por levantar el vuelo, los Pegasos han ocupado distintos lugares desde los primeros años de la construcción del Palacio: en 1912 se colocaron en las cuatro esquinas del techo; entre enero de 1921 y enero de 1922 se alzaron en pedestales de mármol para decorar las esquinas del Zócalo, donde permanecieron hasta diciembre de 1928, cuando regresaron a los terrenos del Palacio; en 1932 fueron puestos en pedestales de cuatro metros en la plaza de enfrente y después de la construcción del estacionamiento subterráneo, se instalaron en el sitio donde los vemos ahora. El Pegaso, caballo alado, según la mitología griega hijo de Poseidón, dios del mar, y de la Gorgona Medusa (hija monstruosa de Forcis, dios marino, y de Ceto, su esposa), era una criatura terrorífica, parecida a

un dragón, cubierta de escamas doradas y con serpientes en lugar de cabellos. Tenía alas fuertes, el rostro redondo y horrible, dientes como colmillos y la lengua siempre de fuera. Vivía en lo más lejano del océano occidental y era temido, ya que convertía en piedra a todo el que lo miraba. Pegaso nació del cuello de Medusa después de ser vencida y muerta por Perseo. Poco después de su nacimiento, el corcel dio una coz en el monte Helicón y en el acto comenzó a fluir un manantial, después consagrado a las Musas y que, según se cree, es la fuente de la inspiración poética. Muchos intentaron en vano capturar y amansar al caballo; conseguirlo se convirtió en la obsesión de Belerofonte, príncipe de Corinto. Siguiendo el consejo de un adivino, Belerofonte pasó una noche en el templo de la diosa Atenea. Mientras dormía, ésta se le apareció con una brida de oro diciéndole que le permitiría capturar a Pegaso. Cuando despertó, encontró la brida de oro junto a él, con ella pudo capturarlo y amansarlo fácilmente. A partir de ese momento, Pegaso se convirtió en una gran ayuda para el héroe y lo acompañó en sus aventuras contra las Amazonas y la Quimera. Belerofonte, sin embargo, fue víctima de su propio orgullo. Cuando logró volar hasta la cima del monte Olimpo para reunirse con los dioses, el prudente caballo lo derribó y lo dejó vagando sin rumbo, desconsolado, rechazado por los inmortales. Pegaso encontró refugio en los establos olímpicos y Zeus le encargó que le llevara el trueno y el rayo, símbolos de su poder. Muchos años después, Agustín Querol fundió a varios Pegasos para adornar un palacio mexicano que simbolizaría el poder, el poder de una cultura vasta y fuerte.

Acercarse a observar sin contexto no lleva a ningún lado. Sólo se puede entender la importancia de las cosas ubicándolas en su tiempo y su circunstancia; la generación espontánea es una idea desaparecida desde el siglo XVII. Por eso decidimos (aquí hablo en plural, para incluir a Dolores Ponce, gracias a quien este trabajo se logró) como punto de partida del camino que siguieron los acontecimientos que dieron origen a la END, señalar el estado de la ciudad antes y en tiempos del Palacio, para continuar con las circunstancias del

establecimiento de la Escuela y el momento en que se afincó en el Palacio de Bellas Artes.

Las fuentes de esta segunda parte fueron diversas; empiezan con la informalidad de mis conocimientos históricos (que supongo de dominio común) y continúan con algunos textos que se detallan en las notas.

Compuse la sección en que Carlos Mérida narra sus vicisitudes como director de la END para encontrarle sitio a la Escuela, a partir de las cuatro cartas que sobre sus gestiones fue enviando al director del Departamento de Bellas Artes, Carlos Chávez (desde febrero hasta junio de 1934). Éstas pueden consultarse en los archivos de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, en la carpeta correspondiente. A esta invaluable fuente llegué por consejo de la investigadora Roxana Ramos, y es justo agradecer a Daphne Domínguez, responsable de la biblioteca, por todas sus gentilezas. La estructura de este apartado es por completo obra mía. Entre Mérida y David Alfaro Siqueiros hubo una estrecha amistad, lo cual me dio pie para permitir que Mérida se desahogara sobre sus búsquedas dirigiéndole una carta libre de las solemnidades con las que tenía que dirigirse a Carlos Chávez, en ese momento su jefe. Con la intención de allanarle al lector el entramado burocrático hice algunos agregados, que no alteran en modo alguno los hechos.

Las siguientes secciones se desprenden de una serie de entrevistas sobre sus experiencias en la END que realicé a las maestras Gloria Albet, Raquel Gutiérrez, Bertha Hidalgo, Josefina Lavalle, Rosa Reyna y Estela Trueba, y al maestro Roberto Ximénez (a quienes agradezco profundamente su generosidad: sin sus historias este trabajo no existiría). El proyecto de reconstruir la vida de las estudiantes en aquella época surgió del emotivo testimonio que la maestra Josefina Lavalle publicó en *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, coordinado por mi querida amiga Maya Ramos y Patricia Cardona, y editado por el INBA, el Cenidi-Danza José Limón y Escenología en 2002. Allí ("De los confines de mi memoria") la

maestra Chepina cuenta su primer encuentro con el Palacio, las experiencias de su audición y el ingreso a la Escuela, hasta su graduación. Dar voz a cada testimonio personal hubiera sido largo y seguramente cansado, así que decidimos unir estas generosas voces en una sola, de manera que un solo narrador se encargara de transmitirnos todos los sucesos. A este artificio se debe que el lector no sepa quién habla, pero quizá pueda aceptar que en este contexto no era tan importante el personaje, sino lo vivido en el Palacio. La END estuvo allí desde 1934, año de su inauguración, hasta 1945, cuando se trasladó a Las Lomas de Chapultepec, sin embargo, el periodo que abarco sólo llega hasta 1939, año de la graduación de los protagonistas. Menciono someramente lo sucedido después.

Es evidente que durante setenta años han pasado muchas cosas dignas de contarse y que aquí me ocupo de una parte mínima de un cúmulo de historias. La intención ha sido colocar una piedra más en el camino de la documentación de este Palacio, vital en la actividad cultural de nuestro país. Espero tener algún día la oportunidad de hacer justicia a todas estas constructoras y constructores (como los llama Margarita Tortajada) de la danza en nuestro país y encontrar el espacio para contar todas las historias que se quedaron en el tintero.

Las descripciones de los espacios exteriores e interiores del Palacio nacieron de mis recorridos por estos lugares; intenté una reconstrucción de los espacios de la END a partir de los datos que me aportaron los entrevistados que he mencionado.

Cuando hablo de los pasillos interiores, aparece un muchacho, Roberto. El nombre completo de este bailarín es Roberto Ximénez, a quien aprovecho para dedicarle un espacio, en gratitud a su trayectoria. Él es uno de los bailarines más importantes de este país, aunque de los menos recordados. Con su arte, su cuerpo y su trabajo ha pisado los principales escenarios del mundo y, tristemente, no se le ha dado el reconocimiento que merece. Surgido de la Escuela en tiempos de Bellas Artes, nació en la ciudad de México. Su padre, español de nacimiento, hombre de negocios, pianista, compositor

y torero, y su madre, mexicana con vocación literaria, le dieron los primeros empujones en el arte. Creó su primer papel de solista en 1938, en *Dos estampas*, ballet tarahumara con coreografía de Gloria Campobello y música de Adolfo Díaz Chávez y José Ríos. Antes de concluir su carrera en la END, ya tenía firmado un contrato de exclusividad con Conciertos Daniel. En 1939 obtuvo el título de profesor de danza. En 1941 se integró al Cuerpo de ballet de la END, antecedente del Ballet de la Ciudad de México. Con esta compañía se presentó como el personaje principal de *La siesta de un fauno*, dirección coreográfica de Nellie Campobello y escenografía de Julio Castellanos. En 1943, como primera figura del Ballet Español de Ana María, presentó cuatro programas en el Palacio de Bellas Artes: "Entre los bailarines figura un muchacho mexicano, Roberto Ximénez, que es casi seguramente el más fiel intérprete de baile español que hay actualmente en México y fuera de México, inclusive en España misma". La *Argentinita* lo llamó "el más grande y completo bailarín de español por su talla, calidad, conocimientos técnicos y afición, acompañados de voluntad de estudio". Más tarde formó la Compañía de Danza Española Ximénez-Vargas con el bailarín Manolo Vargas, con la que recorrió los principales foros del mundo. Actualmente radica en Madrid. Vaya hasta allá mi reconocimiento y cariño, maestro.

Tomé la anécdota de la corrida de toros del libro de Josefina Luna *Una vida en la danza*, editado por Román Tienda. La historia de la ouija se la debo a Raquel Gutiérrez. Obtuve del archivo de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello los datos de los exámenes y los programas de las graduaciones, lo mismo que el pasaje sobre las intenciones de agredir a Nellie Campobello (uno de varios, se me ha dicho, sólo que de éste sí cuento con la fuente). La recompuse a partir de una carta que el secretario de la END, Efrén Chávez Carreño, envió a la Dirección de Bellas Artes describiendo el suceso. En los gritos participaron las alumnas Josefina Luna, Dina Torregrosa y Paz Monterde; y los maestros Estrella Morales, Linda Costa, Tessy Marcué, Ernesto Agüero, Luis Felipe

Obregón y Francisco Domínguez. El hombre que se hizo pasar por reportero era el marido de Estrella Morales.

El nombre del muchacho de los zapatos brillantes es Eulalio Arroyo. La maestra Bertha Hidalgo lo recuerda con toda claridad, aunque en los registros de egresados de la Escuela no aparece su nombre. Indagando un poco más en este archivo encontré una generosa carta de Carlos Mérida dirigida al jefe del Departamento de Bellas Artes, donde lo describe como "uno de los alumnos de mejor porvenir y de más asidua aplicación" y solicita que se le dé "una colocación modesta dentro del nuevo personal del Palacio de Bellas Artes, como estímulo a un alumno de valer, estudioso y aprovechado y como medio de que este muchacho de brillante porvenir no deje trunca su carrera". El hermano que sostenía sus estudios había muerto en un accidente y Eulalio quedaba a cargo de su cuñada y tres sobrinos. Es obvio que de alguna manera logró terminar, pues la maestra me contó sobre su actuación en la graduación; no he podido explicarme por qué no aparece en los registros. Quizá sea mejor dejar a Eulalio, por ahora, como un personaje misterioso y que cada uno llene los huecos que queden; así podremos tener diferentes historias del muchacho y sus brillantes zapatos.

Para los datos sobre los acontecimientos posteriores a la graduación de la narradora, Margarita Tortajada Quiroz se convirtió en mi fuente principal, con sus "Trasgresoras-constructoras del cuerpo y las imágenes. Las pioneras de la danza escénica mexicana del siglo XX-I: Nellie y Gloria Campobello" y "II: Anna Sokolow y Waldeen", ambos en *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, que ya cité. También con *Danza y poder* (INBA, Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda Época, México, 1995).

Para terminar, quisiera decir que escribir no ha sido un proceso solitario. Aunque aparezco como autor, alrededor de mí hubo mucha gente (y ahora me permitiré abusar de los adjetivos que evité en las páginas anteriores) talentosa, importante, sensible, creativa, amable, generosa, brillante, trabajadora y maravillosa, que ha puesto un poco del todo que tienes en las manos. Decir que sin ellos

no lo habría logrado suena a frase gastada, pero no encuentro otra manera de expresar mi gratitud y admiración a todos. No quiero ser injusto y las palabras son un vehículo insuficiente para hacerles saber lo que su apoyo, confianza y soporte han significado para mí a lo largo de este tiempo; por lo tanto, no menciono nombres, pero ustedes saben quiénes son. Por todo eso que me dieron, que me diste, quiero darte las gracias desde lo más profundo de mi corazón.



Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Sari Bermúdez  
PRESIDENTA

Instituto Nacional de Bellas Artes

Saúl Juárez Vega  
DIRECTOR GENERAL

Omar Chanona Burguete  
SUBDIRECTOR GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Patricia Cardona Lang  
DIRECTORA DEL CENIDI-DANZA

Universidad del Valle de México

César Morales  
RECTOR INSTITUCIONAL

Patricia Puente Hurtado  
RECTORA DEL CAMPUS LOMAS VERDES

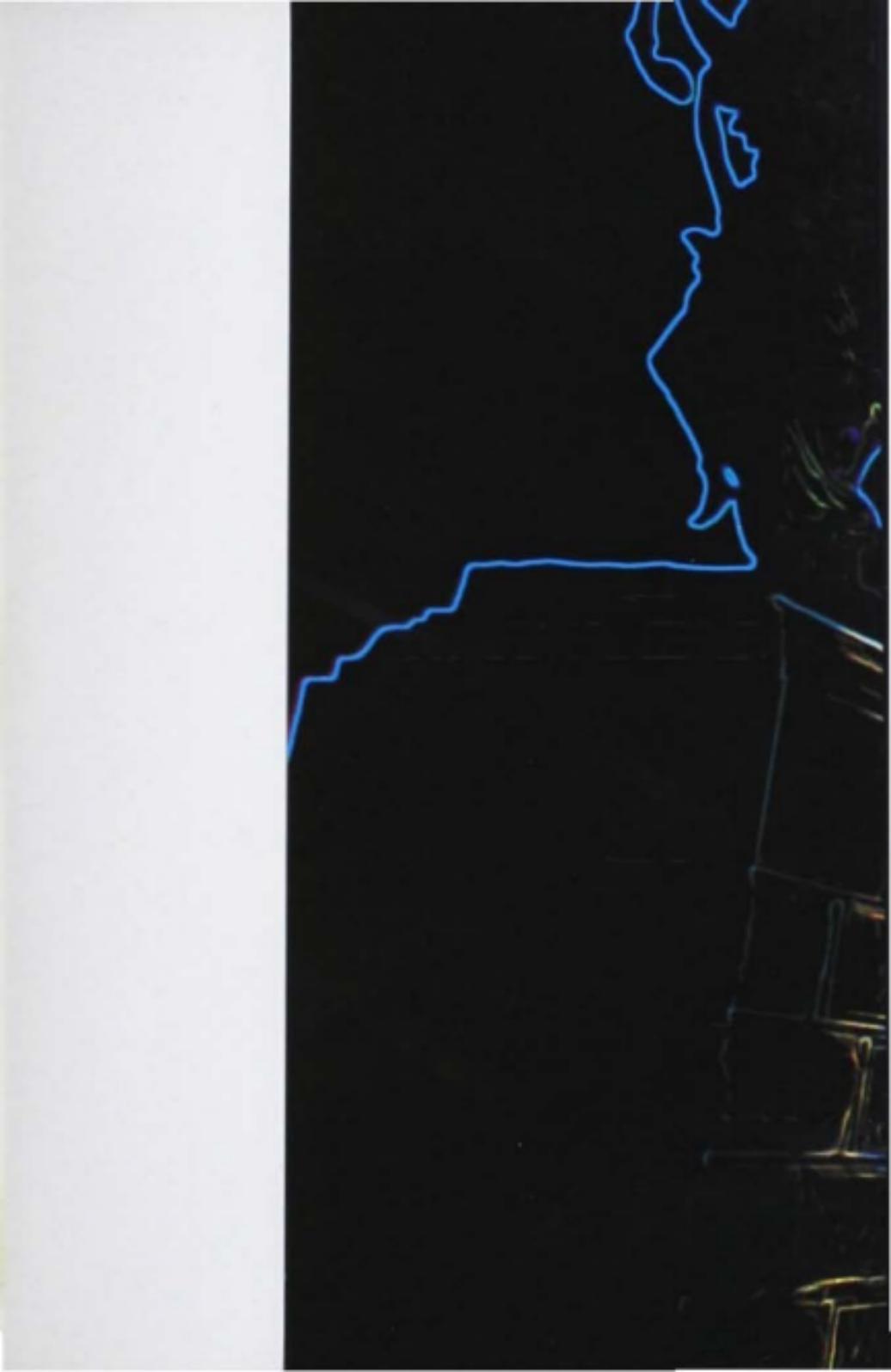
Carlos Monterrubio Solís  
DIRECTOR DE DIFUSIÓN CULTURAL DEL CAMPUS LOMAS VERDES

Angélica Cifuentes Calderón  
PRESIDENTA DE LA ACADEMIA DE CULTURA

Karla A. Benitez Patatuchi  
ASISTENTE DE DIFUSIÓN CULTURAL

*Atisbos. La Escuela Nacional de Danza en el  
Palacio de Bellas Artes*

se terminó de imprimir en el mes de abril de 2006.  
Se utilizaron los tipos Adobe Caslon Pro y se  
tiraron 1200 ejemplares.



En este libro nos asomamos a los años en que el Palacio de Bellas Artes albergó a la Escuela Nacional de Danza (1934-1945), un tiempo en que la ciudad de México se transformó rápidamente.

Pero sería difícil —dice Jorge Gómez— comprender el México de los años treinta, época en la que se fundó la primera escuela profesional de danza en la ciudad de México, sin revisar algunos acontecimientos que señalaron las largas trayectorias que habrían de seguir los gobiernos posrevolucionarios en relación con la cultura y la educación.

Ya ubicados en medio de esos acontecimientos, el autor nos presenta a los protagonistas de la creación de una Escuela que fue itinerante mientras se hacía posible que el Palacio la alojara: “después de hospedarse en las instalaciones de la SEP, en 1933 se trasladó a los salones del Conservatorio de Música en la calle de Moneda, donde permaneció poco tiempo. No lo sabían, pero algo mucho mejor les esperaba”.

Al tiempo que relata las circunstancias históricas, el autor va tejiendo un “encuentro con el Palacio”, donde vemos convertidos en una sola voz niña los testimonios de quienes hoy son maestros e investigadores, y entonces fueron testigos y actores, pequeños estudiantes de danza. Es esa voz de todos la que expresa: “Cuando estoy en mi Palacio no deseo estar en ningún otro lugar”.