

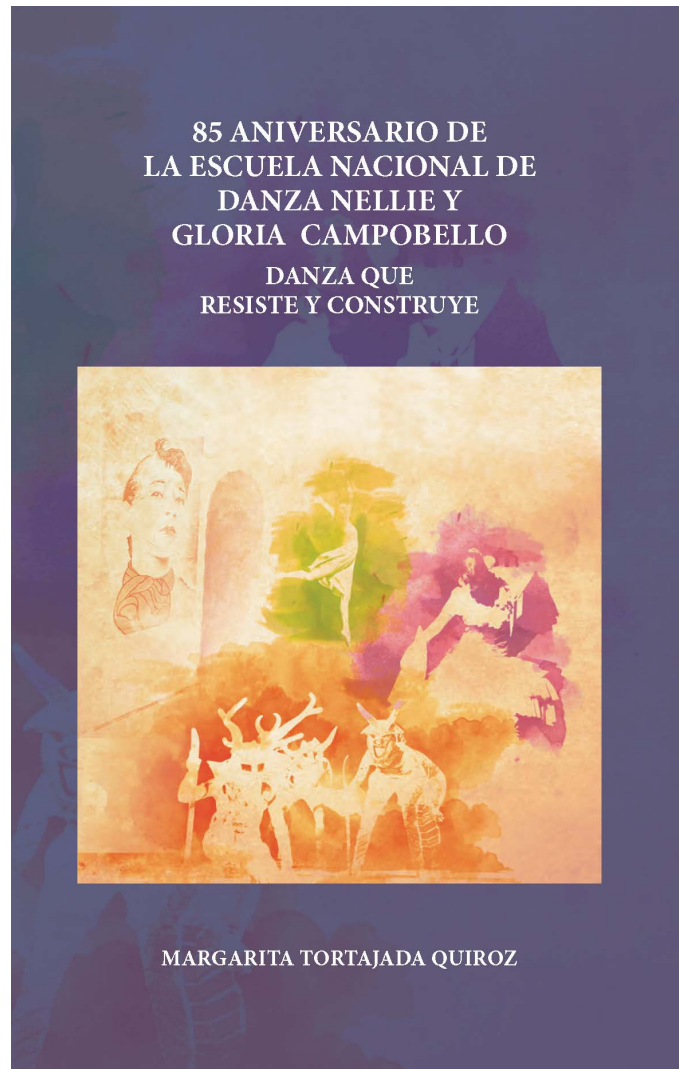


**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



85 ANIVERSARIO DE  
LA ESCUELA NACIONAL DE  
DANZA NELLIE Y  
GLORIA CAMPOBELLO  
DANZA QUE  
RESISTE Y CONSTRUYE

MARGARITA TORTAJADA QUIROZ

 CENIDID

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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

**Cómo citar este documento:** Tortajada, Quiroz, Margarita. *85 Aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello danza que resiste y construye*. CDMX.: Secretaría de Cultura/ INBA/Cenidi Danza, 2019.

**Descriptorios temáticos:** Nellie Campobello, Gloria Campobello, escuela pública de danza, Escuela Nacional de Danza, tradición danza, futuro danza.

**85 ANIVERSARIO DE  
LA ESCUELA NACIONAL DE  
DANZA NELLIE Y  
GLORIA CAMPOBELLO**

**DANZA QUE  
RESISTE Y CONSTRUYE**



**MARGARITA TORTAJADA QUIROZ**





**MARGARITA TORTAJADA QUIROZ**

**85 ANIVERSARIO  
DE LA ESCUELA NACIONAL  
DE DANZA NELLIE  
Y GLORIA CAMPOBELLO.  
DANZA QUE RESISTE  
Y CONSTRUYE**

Primera edición *85 Aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Danza que resiste y construye*, 2020

Producción:  
Secretaría de Cultura  
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

© Por autoría, Margarita Tortajada Quiroz

María del Carmen Gómez / Diseño y formación  
Fabián Guerrero y la autora / Cuidado de la edición  
Guillermo Israel González Sánchez / Ilustración de portada  
E. Tonatiuh Trejo / Diseño de portada

D. R. © 2020 de *85 Aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Danza que resiste y construye*  
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza)  
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,  
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía  
Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura y de (in)Fluir Ediciones.

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: 978-607-605-655-4

Impreso y hecho en México



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**



# ÍNDICE

Prólogo, por Mariana Landa Redondo .....	7
--	---

## I. DANZA QUE RESISTE Y CONSTRUYE

Primera escuela pública de danza (1931-1940).....	13
La profesionalización de la danza:	
Ballet de la Ciudad de México (1941-1951).....	20
Aislamiento de la END en su propio paraíso (1952-1973) .....	26
Frente a las presiones y pérdida de liderazgo (1973-1983) .....	42
Los aprendizajes de las nuevas direcciones .....	50
Las nuevas generaciones aceptan el reto:	
reconstruir la escuela (1983-1993) .....	54
La definición de una nueva propuesta:	
tradición y visión al futuro (1993-2006) .....	63
La estabilización y expansión del proyecto educativo y artístico (2007-actualidad) .....	79
Fuentes .....	87

## II. LAS VOCES

Nieves Gurría Pérez.	
La nueva generación al rescate de la escuela (1983-1992) .....	94
Roxana Ramos Villalobos.	
Sin doblegarse, entre la lucha frontal y la negociación (1993-2002) ...	109
Soledad Echegoyen Monroy.	
Consolidación del proyecto educativo de nivel superior (2002-2006) ...	134
Silvia Martín Navarrete.	
Equilibrios y exigencias artísticas y educativas (2007-2008) .....	151
Fernando Aragón Monroy.	
De raíces, flores y conciencia social (2008-2016) .....	164
Jessica Lezama Escalona.	
Fortalecimiento y expansión (2016-) .....	188

### III. GALERÍA FOTOGRÁFICA

Dirección de Nellie Campobello .....	222
Edificios .....	230
Carteles de aniversario .....	234
65 aniversario .....	240
70 aniversario .....	243
75 aniversario .....	248
85 aniversario .....	256
Diplomado en danza educativa .....	266
Encuentros de Investigación sobre Educación en Danza .....	268
Expedientes .....	274



## PRÓLOGO

*Lucha, crisis, resistencia, convicción y sobrevivencia* son palabras a las que se vuelve una y otra vez en este texto. Y es un preciso proceder cuando de recapitular la historia de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello se trata; cuando se pretende dar fiel seguimiento y relevancia a sus múltiples etapas de formación, consolidación y avance sin dejar de lado los momentos de riesgo y amenaza de desaparición; cuando dar voz a sus protagonistas nos recuerda la importancia indiscutible de su labor formativa y artística a nivel nacional.

Pero ningún vocabulario que se refiera al trayecto de esta Escuela —o que pretenda dar cuenta de su esencia e identidad a lo largo de 85 años— estará completo y será legítimo si no incluye la palabra *generosidad*. Porque es precisamente éste un hermoso ejemplo de un acto generoso, de la historia de una comunidad que a través de sus diversas propuestas educativas se ha detenido a pensar en la alteridad, en las necesidades de aquellas personas que asisten a tomar clases de danza como entretenimiento o que deciden dedicar su proyecto de vida a la profesionalización de su ejercicio dancístico o que optan por la docencia desde la convicción y el más genuino acto de amor por el compartir.

Dice la escritora mexicana Brenda Lozano que todos llevamos dentro una palabra primordial, primigenia en cada etapa de nuestra vida, que basta escucharla con atención, aguzar el oído para percibir el gruñido de esa palabra que dice mucho de quiénes somos, y me parece que es precisamente ésta —*generosidad*— el vocablo capaz de definir a conciencia lo que fue y es nuestra “Nellie”.

En estas páginas viajamos guiados por la mirada nítida y la voz elocuente de Margarita Tortajada y los testimonios de las cin-

co directoras y un director por el recuento de una historia que no sólo trae al presente los datos, las fechas, los sucesos burocráticos o legales, sino también por un recorrido emocional que recupera la memoria de muchos otros actores de la vida de la Escuela. En un proceder que va de lo interno a lo externo, y de regreso podemos capturar imágenes de múltiples episodios que devienen entre la tradición y la vanguardia, entre el rompimiento de prácticas añejas dado el empuje de la realidad contemporánea y la conservación de ideologías estructurales, entre la memoria individual de las alumnas que recuerdan aulas, jardines, presencias y lecciones y la memoria panorámica comunitaria que narra la carrera de vida de una institución de relevancia indiscutible en la educación artística mexicana. Somos testigos de cómo la primera escuela pública de danza se convirtió en cálido hogar de innumerables generaciones de estudiantes, de cómo los recintos en los que se albergó fueron estandarte de su lucha y espacio de reunión de intelectuales y artistas cuya visión y perseverancia se convirtieron en el caldo de cultivo de planes de estudio y entidades de creación artística que alimentaron nutritivamente el entorno social, de cómo ser parte de esta gran familia de intérpretes y docentes ha significado transformaciones sustanciales en muchas, muchas personas y colectivos.

Si —atendiendo al amplio significado de las palabras— estamos de acuerdo con que *desentrañar* significa sacar de las entrañas una emoción, volcarla, convertirla en una realidad patente, entonces coincidiremos en que este documento es producto de traer a la luz una multiplicidad de historias que subyacen a nuestra institución como resultado de la inquietud por conocer las minucias que se esconden en las grietas del tiempo y la posibilidad de compartirlas, es lo que nace de atender e investigar la herencia de muchos hombres y mujeres que creyeron en las empatías intelectuales y artísticas, en la fuerza de los lazos que se construyen gracias al trabajo, al diálogo, incluso al disenso y la inconformidad y por supuesto al goce por la enseñanza y el ejercicio de la danza. Se da cuenta de las afortunadas coincidencias temporales de individuos que con sus cuestionamientos fueron capaces de empujar y defender hasta el límite la permanencia de

un proyecto que ha sido referente de la educación dancística, indispensable para repensarnos como sociedad, como magisterio, como artistas, como personas.

Celebro profundamente la existencia de esta institución que da estructura y sienta las bases para el desarrollo de un pensamiento complejo y su concreción en múltiples líneas de acción e intervención artística y educativa. Me congratulo con la vida por presenciar su 85 aniversario y ser parte de una entidad que enfatiza la fuerza, el impulso, el ahínco y la determinación para construir conciencia y realidades de amplio compromiso, por ser parte de una escuela que, en palabras de Margarita Tortajada, “[...]es mucho más que las grandes personalidades: es una agrupación que ha actuado con entereza y lealtad; que ha desatado discusiones internas sobre su vocación y procedimientos; que se ha tornado compacta y solidaria cuando ha tenido que enfrentarse hacia afuera y los peligros de desaparición; que ha trabajado por el bien de la institución y para demostrar que es una escuela viva; pero sobre todo, le ha brindado un entrañable cariño y el deseo de legitimarla ante los campos educativo y dancístico nacionales”.

Estas líneas y su sedimento, si tenemos la astucia de leer entre ellas, son una invitación a mirar los propios vestigios (de *investigar*) como una condición de posibilidad para descubrirnos y continuar en el movimiento perpetuo hacia nuevas direcciones. Se trata, pues, de reconocer todas las luchas enfrentadas a lo largo de esta historia para saber hoy cuáles nos quedan por pelear...

*Mariana Landa Redondo*

Egresada, secretaria académica (2008-2013) y  
actualmente maestra de la ENDNGC



## **I. DANZA QUE RESISTE Y CONSTRUYE**

La historia de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) da cuenta de la lucha de directivos, docentes, estudiantes y madres y padres de familia por defender un proyecto educativo, artístico y social. Primero lo encabezaron sus fundadoras y, ante su ausencia, en las últimas casi cuatro décadas ellas han sido el estandarte que ha enarbolado la comunidad toda. Así, esta escuela es mucho más que las grandes personalidades: es una agrupación que ha actuado con entereza y lealtad; que ha desatado discusiones internas sobre su vocación y procedimientos; que se ha tornado compacta y solidaria cuando ha tenido que enfrentarse hacia afuera y con los peligros de desaparición; que ha trabajado por el bien de la institución y para demostrar que es una escuela viva; pero sobre todo, le ha brindado un entrañable cariño y el deseo de legitimarla ante los campos educativo y dancístico nacionales.

Su vida puede entenderse en varias etapas, determinadas por su propia dinámica y por las influencias del contexto nacional, las políticas culturales y educativas del Estado mexicano y las decisiones de funcionarios de ambas áreas.

Sobre el origen de la escuela y sus primeros años de existencia se ha escrito mucho encomiando su labor pionera en el proceso de formación y consolidación del campo y la educación dancísticos mexicanos. Sobre sus fundadoras también hay libros publicados, que señalan el empeño que pusieron para crear, dirigir y fortalecer su proyecto educativo y artístico, y han recibido numerosos homenajes y reconocimientos.<sup>1</sup> Honor a quien honor merece.

Sin embargo, no se ha difundido lo suficiente el trabajo realizado en las últimas cuatro décadas, sus vicisitudes para mantenerse; sus logros, que han impactado a otras instituciones dancísticas, y la satisfacción de toda una comunidad porque ha consolidado su proyecto y se mantiene firme.

Este libro busca precisamente rescatar ese proceso. Nació de la iniciativa de la actual directora, Jessica Lezama, quien me dio

---

<sup>1</sup> Gran parte de los textos que hay sobre el tema está listada en las fuentes. Incluye a los autores Patricia Aulestia, Alma Rosa Cortés, Alberto Dallal, Roxana Ramos, Felipe Segura, Margarita Tortajada, Jesús Vargas y otros.

toda la libertad para trabajarlo. Su publicación se debió al Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes 2019; la búsqueda de documentación y materiales fotográficos, a Dafne Domínguez Vázquez, responsable de la Biblioteca Enrique Vela Quintero de la ENDNGC; la identificación de fotografías a Fernando Aragón, Nieves Gurría, Juan José Cruz, Soledad Echegoyen, Guillermo Israel González Sánchez, Jessica Lezama, Silvia Martín, Roxana Ramos y Karime Ruiz; la lectura y recomendaciones, a la actual titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, Claudia del Pilar Ortega González; la sabia y minuciosa revisión a mi amiga la investigadora Dolores Ponce Gutiérrez. Mi gratitud a ellos y al PADID por su aporte a este libro, así como a quienes brindaron su tiempo para realizar largas entrevistas: Fernando Aragón, Soledad Echegoyen, Nieves Gurría, Jessica Lezama, Silvia Martín, Roxana Ramos, Rocío Rangel, Carolina Salas Lisci y Consuelo Sánchez. Mi reconocimiento a la escuela, a su comunidad participativa y a la labor que realiza día a día en beneficio del arte y la educación de este país.

### **Primera escuela pública de danza (1931-1940)**

Son legendarios los esfuerzos que empeñaron grandes maestros para promover la creación de la primera escuela pública de danza profesional de la Secretaría de Educación Pública (SEP): la Escuela de Plástica Dinámica (1931). Legendario también fue su ambicioso proyecto, planteado por el ruso Hipólito Zybine. Luego de recibir el apoyo de Alfonso Pruneda, director del Departamento de Bellas Artes (DBA) de la SEP, esta primera institución arrancó sus trabajos en el salón 54 de la planta alta del edificio de la SEP, bajo la dirección del pintor Carlos González y con la participación de numerosos maestros de danza adscritos a la Secretaría, entre quienes estaban las hermanas Nellie y Gloria Campobello.

El simple nombre de la escuela era innovador y se refería, según Zybine, al arte “hecho para personificar todas las manifestaciones del mundo vivo y muerto por medio de la máquina

humana expresivamente educada”. Su fin era formar “actores completos” a partir de dos corrientes dancísticas del siglo XX: el ballet, específicamente la escuela rusa, y la expresividad y temáticas de la danza libre originada en la escuela alemana (Zybine, 1985: 7), que devino en la danza-teatro.

Aunque esta escuela desapareció en menos de un año y no logró desarrollar el proyecto educativo que pretendía, sí tuvo frutos artísticos muy importantes, como la obra coreográfica más influyente de la década, el *Ballet simbólico 30-30* de Nellie y Gloria Campobello y Ángel Salas (m. Francisco Domínguez, diseños y dirección artística Carlos González), y otras coreografías de sus maestros.

El titular de la SEP, Narciso Bassols, conformó el 29 de enero de 1932 el Consejo de Bellas Artes con José Gorostiza, Salvador Ordóñez, Rufino Tamayo, Manuel Maples Arce y Xavier Villaurrutia que, atendiendo una necesidad de la cultura y arte mexicanos, promovió la creación de la Escuela de Danza, que inició labores ese mismo año bajo la dirección del pintor Carlos Mérida.

Se estableció que la función de la escuela era formar bailarines profesionales orientados a la creación mexicana, lo que significaba partir de las danzas y bailes populares recopilados por las Misiones Culturales vasconcelistas, y contar con la colaboración de pintores, escenógrafos, músicos y literatos. Así, la Escuela de Danza fue el resultado del proyecto cultural nacionalista; su creación se planteó en los mismos términos en que se habían desarrollado el muralismo y la música nacionalista: crear un arte social por definición, sintetizar el arte culto y el popular en una expresión nueva y original, y a partir de esa originalidad que le daba su carácter nacional, llegar a ser una manifestación artística de alcances universales. El compromiso social de la escuela impulsaría la transformación del país, en tanto que sus conocimientos y productos artísticos se divulgaran en beneficio de las mayorías.

Esos fueron los principios ideológicos que la guiaron. Quienes se encargaron de instrumentarlos fueron Nellie Campobello (asistente de Mérida); Hipólito Zybine, maestro de ballet; Gloria Campobello, de baile mexicano; Agustín Lazo y Carlos Orozco Romero, de plástica escénica; Francisco Domínguez, de música;



Rafael Díaz, de bailes populares extranjeros, y Evelyn Eastin, de baile teatral.

Esta propuesta de formación y asignaturas, que se cursaba en tres años, se vio modificada en tres ocasiones en el mismo número de años, pero sin hacer cambios sustantivos, pues se mantuvo su objetivo. Simultáneamente, Carlos Mérida creó un plan de investigación y trabajos de laboratorio, donde se desglosaban movimientos, niveles, actitudes, ritos y ritmos de las danzas investigadas (Mérida, en Aulestia, 1995: 199) y que eran trabajadas por las Campobello con el fin de crear coreografías. La visión del montaje era global; se recuperaban los movimientos (rigurosamente estudiados, clasificados y estructurados) y también la plástica, música y tradición oral. Producto de este trabajo y con la participación de todos los maestros, la Escuela de Danza se presentó en varios foros para difundir su trabajo.

El periodo de dirección de Carlos Mérida abarcó del 16 de abril de 1932 al 10 de marzo de 1935, cuando se vio obligado a renunciar por ser considerado “artepurista” (Tortajada, 2008). Tomó las riendas el compositor misionero Francisco Domínguez, quien se encargó de la dirección el 11 de marzo de ese año (ratificado el 22 de marzo) y hasta el 15 de enero de 1937. En su periodo se lanzó una nueva propuesta de formación (1935) con una duración de cinco años, cuyo fin era preparar bailarines ejecutantes y solistas con eficiente preparación técnica (Ramos, 2009: 131).



**Carlos Mérida, director END (1932-1935). Archivo Cenidi Danza**



**Francisco Domínguez, director END (1935-1937) y Sergio Domínguez.  
Archivo Cenidi Danza.**



**Nellie Campobello, directora END (1937-1983)**



**Gloria Campobello**

Siguió otra más, en 1937, que pretendía formar profesores de danza, bailarines ejecutantes y solistas. A partir de ese momento se señaló la vocación de la escuela hacia dos caminos: la enseñanza y la interpretación, que implicaba los conocimientos pedagógicos necesarios para transmitir lo asimilado como bailarines.

Con la llegada de Nellie Campobello a la dirección de la escuela (cargo que mantuvo del 19 de enero de 1937 a 1985, formalmente), también cambió su nombre a Escuela Nacional de Danza

(END). Gradualmente se modificó y sus propósitos se encaminaron hacia la formación de bailarines-docentes de ballet, pero se mantuvo el interés en difundir diversos géneros dancísticos. Así se estableció en otra propuesta curricular, firmada por Nellie Campobello en octubre de 1938. Y un año después apareció otra más, con el nombre de Plan de Estudios de la END 1939, con duración de seis años (Ramos, 2009: 132). Ello muestra el interés por revisar la labor que se realizaba, adecuarla a sus objetivos y dar los elementos necesarios para cumplirlos.

Según Roxana Ramos, desde el primer momento la docencia ha sido “el bastión en el que la escuela se ha sostenido” (Ramos, 2002b), incluido el periodo de dirección de Carlos Mérida. Apunta también que con Nellie Campobello aparecieron asignaturas que fortalecían la formación de maestros; en 1937 con el establecimiento de un servicio social que consistía en que los alumnos del último grado impartieran clases de danza a escuelas de la SEP, y en 1939, con la creación de la materia Pedagogía y Metodología de la danza.<sup>2</sup>

Muchos logros tuvo la END en los años treinta. Se solicitaba su presencia en celebraciones oficiales y homenajes, e incluso participó en giras por varias ciudades del país: se convirtió en la representante “oficial” de la danza mexicana. En 1937 se graduó la primera generación de alumnas, a cuya formación contribuyeron grandes maestros.<sup>3</sup> Éstos cumplían una valiosa labor también como creadores; sus trabajos coreográficos se mostraron en diversos foros, como el Palacio de Bellas Artes (PBA), y en eventos de todo tipo. Eran obras que retomaban danzas y bailes folclóricos, así como creaciones originales de danza clásica, española y otros géneros,

---

2 Ramos afirma además que ese planteamiento es muy similar al que se realiza en las Prácticas educativas de la ENDNGC desde los años noventa.

3 La primera generación de alumnas graduadas estaba compuesta por Martha Bracho, Raquel Gutiérrez, Gloria Suárez, Tahosser Lara, Guadalupe Robles, Alicia Ríos, Concepción Pichardo y Emma Ruiz. En los créditos del programa de mano de la función de graduación se menciona a los siguientes maestros: Nellie Campobello, directora; Ernesto Agüero, secretario; Gloria Campobello, supervisora técnica; Carmen Galé Carrillo, Linda Costa, Tessy Marcué, Gloria Campobello, Estrella Morales de Cots, Luis Felipe Obregón y Ernesto Agüero, maestros. En Programa de mano de END, PBA, México (27 de noviembre de 1937).

pero también ballets de masas que promovían el nacionalismo revolucionario, compartían las ideas del régimen cardenista y la ebullición cultural y artística que se vivía, y que bien pueden ser considerados manifestaciones de la danza premoderna. Fueron el *Ballet simbólico 30-30* (llevado a todo el país entre 1935 y 1940 como parte de las Brigadas culturales); *Ballet simbólico Simiente* (orig. N. Campobello y Francisco Domínguez, c. N. Campobello, diseños José Chávez Morado, m. Domínguez); ballet de masas *Tierra* (c. N. y G. Campobello, m. Domínguez); *Clarín* (c. N. y G. Campobello y Salas, m. y libreto Jacobo Kostakowsky, esc. Chávez Morado); y *Barricada* (c. N. y G. Campobello y Salas, m. Kostakowsky, libreto José Muñoz Cota, esc. Chávez Morado). En dichas obras se mostraba el “generoso intento de crear un exponente de teatro plástico revolucionario”,<sup>4</sup> y la cristalización de la propuesta dancística nacionalista de la END y las Campobello.

### **La profesionalización de la danza: Ballet de la Ciudad de México (1941-1951)**

En 1940 se cerró la primera etapa de la END, cuando las Campobello publicaron el libro *Ritmos indígenas de México*,<sup>5</sup> y desde ese momento centraron su interés en profesionalizar la danza clásica. Así, en el contexto del gobierno de Lázaro Cárdenas, la propuesta de la END se fue transformando gradualmente hasta inclinarse hacia la enseñanza y práctica del ballet como técnica y como lenguaje expresivo (aunque conservando la danza española y folclórica). Sus intereses particulares, así como las influencias que recibieron, fueron definitivos para ello. Y de nuevo, fueron la END y las Campobello quienes encabezaron un nuevo proyecto dancístico que dio un fuerte impulso al ballet mexicano durante el sexenio del presidente Ávila Camacho.

---

4 Armando de María y Campos, “Teatro plástico revolucionario”, *Todo, México* (3 de septiembre de 1935).

5 Campobello, Nellie y Gloria Campobello, 1940. *Ritmos indígenas de México*. México: Ed. Popular.

Este proyecto educativo y artístico se enfrentó al de la danza moderna, que desde 1939 había tenido gran aceptación en México y que le había hecho perder hegemonía a la END en el campo dancístico. Nellie Campobello, desde su posición, rompió con el director del DBA, Celestino Gorostiza, y la escuela llevó a cabo su trabajo casi en forma independiente (aunque siempre como parte de la institución, de la que provenían sueldos e instalaciones).

Con el respaldo que les daban a las Campobello su experiencia, su peso dentro del mundo cultural nacional y el apoyo que les brindaron importantes intelectuales y artistas, fundaron con subsidio directo del presidente Ávila Camacho la primera compañía profesional de ballet del país. Su orientación era nacionalista: retomaba la técnica académica pero creaba coreografías con temáticas, música y diseños con elementos de la cultura popular. Así surgió el Ballet de la Ciudad de México, que buscó sus propias formas nacionales y contemporáneas dentro de ese género para crear un lenguaje artístico mexicano.

Algunos antecedentes de este camino habían sido obras creadas por Gloria Campobello para sus alumnas: *Evocación*, dedicada a Marie Taglioni, y su versión de *Las Sílides* (ambas en 1938), que fue parte de la formación de las estudiantes de la END y de las bailarinas de la nueva compañía durante muchos años.

Los apoyos para el Ballet de la Ciudad de México fueron conseguidos por el inseparable compañero de Nellie Campobello, el escritor Martín Luis Guzmán, quien acudió a funcionarios del gobierno para solicitarles aportaciones. El debut del Cuerpo de Baile de la END se dio en diciembre de 1941 en Xalapa, con el apoyo del gobernador de Veracruz, y ahí se presentaron obras del repertorio de ballet: *Las Sílides* (versión G. Campobello), *La siesta de un fauno*, *El espectro de la rosa* (ambas versiones de N. Campobello) y *Variaciones de otoño* (de N. Campobello y Linda Costa).

Esa función de gala consiguió el apoyo del presidente Ávila Camacho y del secretario de Gobernación, Miguel Alemán, quienes subsidiaron la creación del Ballet de la Ciudad de México, A.C. en junio de 1942. El consejo directivo quedó conformado por Martín Luis Guzmán, presidente; Gloria Campobello, secretaria; Nellie

Campobello, tesorera, y José Clemente Orozco, vocal; además de funcionarios públicos como sus impulsores.

El papel que desempeñaron Martín Luis Guzmán y José Clemente Orozco fue fundamental para la agrupación, pues acompañaron el proceso creativo y de difusión, y eran figuras que sustentaban y protegían el trabajo realizado. Éste se debió al esfuerzo de todos los integrantes (bailarines, maestros, coreógrafos, artistas invitados, directivos), pero fue central el protagonismo de las Campobello. Todos juntos afianzaron la posición de la END y del Ballet de la Ciudad de México; produjeron obras memorables; fue espacio del surgimiento de notables artistas escénicos, entre los cuales destacó Gloria Campobello como primera bailarina; contó con la colaboración de los grandes de las artes plásticas, música y literatura, y realizaron tres renombradas temporadas en el PBA en 1943, 1945 y 1947. En la última compartieron foro y repertorio con el Ballet Alicia Markova-Anton Dolin, intérpretes con gran reconocimiento del ballet internacional.<sup>6</sup>



*Fuensanta de Gloria Campobello*  
con el Ballet de la Ciudad de México, 1943

<sup>6</sup> Sobre los repertorios y elencos de la compañía en estas temporadas, consúltense Tortajada (2008) y Tortajada (2013).





*Obertura republicana de Nellie Campobello*  
con el Ballet de la Ciudad de México, 1943

Luego de la exitosa temporada de 1947, la END y el Ballet de la Ciudad entraron en un periodo crítico, pues muchos de los bailarines decidieron incorporarse a otras escuelas y a grupos mexicanos y extranjeros, en donde desarrollaron sus carreras a partir de las enseñanzas que habían obtenido. En el nuevo sexenio, las Campobello, especialmente la primera *ballerina* Gloria Campobello, se quedaron solas, pero mantuvieron su labor educativa. Sin embargo, se creó un estado de indefinición entre la institución pública y privada, pues en las instalaciones de la END funcionó el Ballet de la Ciudad de México y además se creó la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México. Ambas, compañía y escuela, dependían de una asociación civil, pero en la práctica no era claro si eran o no parte de la institución oficial. Esta “escuela dentro de otra” (Castañeda, en Segura, 2016: 199) era una irregularidad que posteriormente traería muchos problemas y fue la razón de graves acusaciones a Nellie Campobello.

En diciembre de 1946, las políticas culturales del régimen llevaron a la formación de una nueva institución que aglutinó a

todas las instancias artísticas: el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), dirigido por su promotor, el compositor Carlos Chávez. La danza que dicho instituto pretendía promover no era el ballet, aunque fuera de tendencia nacionalista, sino la danza moderna, que también debía ser nacionalista pero con un lenguaje innovador y fuera de los cánones de la academia. Por esa razón, además de sus constantes muestras de “indisciplina institucional” como directora de la END, apartaron a Nellie Campobello de la línea oficial, no sólo en términos políticos sino también geográficos.

Desde el 3 de julio de 1943, la END había tenido su sede en el PBA, y al concluir el gobierno de Ávila Camacho fue movida a las bellas pero lejanas instalaciones del antiguo Club Hípico Alemán. Por decreto presidencial, a partir del 31 de diciembre de 1946 la escuela tuvo como sede Avenida del Castillo número 220, en las Lomas de Chapultepec (que más tarde se convirtió en Presidente Masaryk número 554, colonia Polanco).

El gobierno dotó a la END de ese privilegiado espacio. Por su lejanía, la escuela contaba con transporte escolar, un camión que hacía su ruta pasando por varios puntos desde el Zócalo, recorriendo todo Paseo de la Reforma, hasta la escuela. “Era un camión sólo para nosotros”,<sup>7</sup> maestros, alumnos, directivos e incluso padres de familia.

Sobre las instalaciones, las egresadas han hablado con gran emoción. Eva María Ortiz ha hecho descripciones detalladas de las flores que había, la arquitectura del edificio, los salones, la chimenea, los azulejos: “era impresionante, como el casco de una hacienda, el centro de un pequeño feudo” (Ortiz, en Segura, 2016: 203). Otras ex alumnas recuerdan el camino de entrada a la escuela, lleno de flores, pájaros, el agua de la alberca brillando, el aroma del jardín “que enriquecía el espíritu” (Luna, en Segura, 2016: 215). Ese sendero era el “inicio mismo de la estética que rodeaba todo el ambiente y nos permitía expresar los mejores sentimientos de nuestra vocación, que era la danza” (De la Garza, en Segura, 2016: 216).

---

<sup>7</sup> Carolina Salas Lisci en entrevista con Margarita Tortajada, ENDNGC, México, 29 de junio de 2018.

Las instalaciones eran funcionales; tenían varios salones (“el rosa, el de los espejos, el grande, el café, el Markova y el de la terraza”, Ramos, 2002a: 16), uno con las dimensiones del foro del PBA, en donde ensayaban (Ramos, en Segura, 2016: 237). A pesar de ese paraíso, la END sufrió una pérdida, pues le fue retirado el subsidio que había recibido del gobierno para el Ballet de la Ciudad de México.

El INBA casi ignoraba a la escuela, pero no tenía peligro de desaparecer; ni la lejanía y constantes enfrentamientos con las autoridades del área de arte y cultura, ni las medidas que tomaba la escuela unilateralmente, ni la fundación de la Academia de la Danza Mexicana (como compañía y más tarde como escuela profesional del INBA) la ponían en riesgo. La END siguió siendo una institución reconocida, con el prestigio de su trabajo y sus líderes, con su planta docente estable y egresados exitosos, y con el apoyo de Martín Luis Guzmán.

La END era, además, la única que otorgaba títulos y cédulas profesionales (emitidos por la SEP). Esto es de gran importancia para esta actividad, pues “conllevó que la danza se transformara de un pasatiempo en una profesión” (Ortiz en Segura, 2016: 202), en el caso tanto de bailarines como de maestros.

Así, la escuela construyó un “paraíso” en su sede de Avenida del Castillo por su lejanía, su belleza bucólica, por ser un espacio reservado en que el INBA parecía no tener injerencia. El Instituto permitió ese espacio de autonomía, pues estaba comandado por las grandes figuras de la danza Gloria y Nellie Campobello y protegido por uno de los intelectuales más reconocidos de la época posrevolucionaria. Por su parte, la END y Nellie Campobello tenían sus propias políticas, se guiaban por sus conceptos, fueran o no oficiales, fueran o no académicos, fueran o no arbitrarios.<sup>8</sup>

En 1951, la END y el Ballet de la Ciudad de México cobraron fuerza de nuevo, al irse de gira para apoyar una campaña de construcción de escuelas. Viajaron a las ciudades de Chihuahua, Parral (ciudad de origen de Gloria Campobello), Ciudad Juárez, Ciudad

---

<sup>8</sup> Sobre ese aspecto hay varios señalamientos en Tortajada (2008) y Tortajada (2013).

Camargo (todas del estado de Chihuahua) y a Villa Ocampo, Durango (ciudad de origen de Nellie Campobello). De tal manera que sus fundadoras regresaron triunfales a sus ciudades natales.

Luego de la gira de 1951, el Ballet de la Ciudad de México desapareció, pero no así la Escuela de dicha compañía, que siguió funcionando dentro de las instalaciones de la END hasta principios de los años ochenta.

Además de esa gira, la END tuvo otras incursiones hacia el exterior, como sus funciones en varios espacios y las de fin de cursos, que se llevaban a cabo en el PBA y que constituyeron experiencias esenciales en la formación de todas sus alumnas, como bailarinas y como seres humanos, según los testimonios de muchas de ellas (Segura, 2016).

Así que el periodo que va de 1941 a 1951 fue una especie de era “dorada” de la END, la compañía y las Campobello: llevaron a cabo sus proyectos educativos y artísticos, tenían una vida casi independiente de las autoridades y al mismo tiempo contaban con sus apoyos (de manera parcial), así como con otros fuera del ámbito del DBA y luego del INBA.

En cuanto a las propuestas de formación que se dieron en esos años, Nellie Campobello impulsó el Plan Profesor de Danza en 1944 con tres salidas: profesor de danza (duración de seis años), profesor de danzas mexicanas (de cuatro años) y profesor de danzas españolas (de cinco años) (Ramos, 2009: 132), lo que muestra la importancia que este último género dancístico tenía desde la fundación de la escuela. Para ello se contaba con la colaboración de los maestros y coreógrafos Ernesto Agüero y Enrique Vela Quintero, entre otros especialistas en danza española y guías de varias generaciones de alumnas que después se encargarían de esa área.

### **Aislamiento de la END en su propio paraíso (1952-1973)**

Desde su fundación, la END había formado a muchas generaciones de bailarines y maestros de danza. Las diferencias con el DBA y luego con el INBA, y su apuesta por el trabajo independiente con la compañía, les habían dado un amplio margen de acción.

En veinte años (1932 a 1951), la institución había alcanzado una posición sólida, con una planta docente estable y conocedora, con una amplísima matrícula de alumnas llenas de deseos de bailar y con una sociedad de padres de familia que si bien era numerosa no era muy influyente frente a la dirección vertical y casi autoritaria de Nellie Campobello.

La escuela era como un feudo en el que se obedecía a la directora, un micromundo apartado del resto del campo dancístico. Cualquier tipo de intercambio era negado: bajo amenaza de ser expulsadas, sus alumnas y maestras no podían acercarse a otras escuelas o compañías; no había espacio para el disenso, sino la obediencia a la dirección. Todo ello trajo como resultado el debilitamiento de la institución.

Quizá como una obligación que Nellie Campobello consideraba institucional o como un intento de recuperar el poder perdido dentro del campo dancístico, en 1958 formó parte de la Cámara Nacional de Bellas Artes y la Confederación Nacional de Intelectuales que apoyaron la candidatura presidencial de Adolfo López Mateos,<sup>9</sup> en honor de quien presentaron *Umbral* (c. G. Campobello, m. Schubert, diseños Orozco, original de 1943) en el Teatro Iris el 17 de junio de ese año. Fue la última vez que bailó Gloria Campobello, quien se retiró a pesar de la insistencia de su hermana y de Martín Luis Guzmán. Esta participación muestra la forma en que se conducían Nellie Campobello y muchos de los integrantes del campo artístico en un México dominado por un partido, sus ritos y pruebas de disciplina e incondicional apoyo a los gobernantes.

Aunque no consiguieron ampliar su esfera de influencia, la END y la Escuela del Ballet de la Ciudad de México siguieron trabajando y presentándose en festivales, espectáculos populares y funciones de fin de cursos en el PBA, como en 1960, cuando

---

<sup>9</sup> Cámara Nacional de Bellas Artes: presidente, Luis Sandi; vicepresidentes, Nellie Campobello y Rafael Solana; secretario, Manuel Reyes Meave; vocales, María Elena Canessi y Fernando Burgos. Entre los miembros estaban el Ballet de la Ciudad de México y la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México; según programa de mano de *Homenaje de los Artistas* al licenciado Adolfo López Mateos, Teatro Iris, México (17 de junio de 1958).

Enrique Vela Quintero repuso el ballet 30-30 (en que destacaron Eva María Ortiz, José Mancilla, Martha Pimentel, Mireya Terán y Graciela Ortega), o un año antes, cuando dedicaron sus funciones en el PBA al ya presidente López Mateos y a los titulares de la SEP y el INBA.<sup>10</sup> Asimismo, Gloria creó dos obras más, *El nombre mágico de la Revolución* y *Danza de la soledad*, que formaban parte de la obra *Voces de la Revolución*, con coros hablados y formas poéticas de textos de Nellie Campobello (autora de obras fundamentales de la literatura de la Revolución).



**Enrique Vela Quintero y su grupo en la END, Ex Club Hípico Alemán**

Para 1962 se había graduado un total de 104 maestros de danza de la END (en su mayoría, mujeres).<sup>11</sup> Precisamente en ese año

<sup>10</sup> “Nellie Campobello presentó su ballet en Bellas Artes”, *Excelsior*, México (9 de diciembre de 1959).

<sup>11</sup> En julio de 1937 Nellie Campobello y demás maestros de la EDN solicitaron al DBA suspender las clases para varones y dedicarse exclusivamente a “la enseñanza de la mujer”, y bajo esa condición trabajó la escuela por varios años. La

fue autorizado un nuevo plan de estudios de Profesor de danza, llamado Plan 62, el cual tenía una duración de ocho años divididos en tres del ciclo vocacional, dos del ciclo preparatorio y tres del ciclo profesional. El ballet era la base técnica formativa que se cursaba a lo largo de los ocho años, en tanto que eran cinco de danza española y tres de danza folclórica (Ramos 2009: 49). En 1972 y 1984 se le hicieron reajustes, pues se sumaron nuevas materias, y alcanzó permanencia hasta 1993, cuando se realizó el último programa emergente de titulación (Ramos 2007: 256).

Dentro de la END había un nivel más, el infantil, con duración de cuatro años e impartido por la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México, mismo que cursaron numerosas generaciones hasta inicios de los años ochenta; pero no tenía reconocimiento oficial.

El 5 de abril de 1963, después de más de dos décadas de alejamiento de la burocracia cultural, las Campobello recibieron un homenaje de las instituciones de la cultura oficial. El encargado de organizarlo fue Celestino Gorostiza, entonces director del INBA y el mismo que en 1939 había tenido un enfrentamiento con ellas e impulsado la danza moderna en el país. En 1963, el INBA había desintegrado la compañía oficial de danza moderna y se disponía, en su lugar, a formar una nueva compañía de ballet; según él, se proponía “compensar” a esta manifestación dancística después de haber estado relegada por la danza moderna. La primera medida al respecto fue ese homenaje a las Campobello, donde también les entregaron la medalla al mérito.

El INBA les reconoció así su trabajo en el terreno del ballet y las consideró oficialmente como “las únicas responsables” de que hubiera danza en el país (minimizando la importancia de la danza moderna). De tal manera, cuando el proyecto del INBA coincidió con el de las Campobello (la danza clásica), esa institución volvió los ojos hacia ellas y les reconoció su serenidad y paciencia ante los cambios de la política cultural que, tras haberles sido favorable, las marginó. Con ese fin, Gorostiza les ofreció un ban-

---

justificación era que sólo tenían 17 alumnos inscritos, frente a 350 alumnas. En Escuela de Danza, acta de la sesión, 8 de julio de 1937, en Tortajada (2013: 291).

quete, en el que evocó a la joven Nellie “ángel, bella y desenvuelta” luchando por formar una escuela de danza; a Gloria, como una adolescente de “cuerpo juvenil y esplendoroso [...] nítidamente recortado dentro de las mallas negras”, y mencionó que fueron ellas quienes encendieron la llama de la danza mexicana.<sup>12</sup> Nellie agradeció el homenaje a nombre propio y de su hermana, y dijo, en el discurso que siempre mantuvo, que “su trayectoria siempre había tenido un camino y una meta: servir a México”.<sup>13</sup>

Es muy significativo que al homenaje acudieran altas autoridades de la burocracia cultural, como la subsecretaria de Asuntos Culturales de la SEP, Amalia Caballero de Castillo Ledón, además de Carlos Mérida y Martín Luis Guzmán. Sobre todo llama la atención la asistencia de antiguas discípulas de las Campobello, como Ana Mérida y Amalia Hernández, que en su momento habían salido de la END como resultado de conflictos con la directora, y que fueron duramente criticadas por ella a lo largo de su vida. Esto, según algunas exalumnas de la END, provocó “celos profesionales” contra Nellie Campobello.<sup>14</sup> También puede ser la explicación que en momentos críticos de la escuela esas discípulas, ya muy influyentes en el medio en los años setenta y posteriores, no hubieran apoyado públicamente a la institución.

En 1964, la escuela otra vez fue noticia. En noviembre su directora recibió un homenaje de la Escuela Secundaria 66 Ida Appendini Dagasso.<sup>15</sup> Un mes después se habló de lo “promisorio” que aparecía el panorama de la danza mexicana con las bailarinas egresadas de la END y la escuela del Ballet de la Ciudad de

---

12 “La vida cultural”, *Cuadernos de Bellas Artes*, año IV, núm. 5, México (mayo de 1963: 75-78).

13 “Se rindió homenaje a las Campobello”, *Excélsior*, México (6 de abril de 1963).

14 Así lo explica Nieves Gurría en entrevista con Margarita Tortajada, San Luis Potosí, 14 de junio de 2018. También sucedía a la inversa, pues Nellie Campobello impedía que las alumnas de la END acudieran a otras escuelas y compañías; en Ibarra Rivas, Evangelina, “¡Quieres ser una bataclana!”, en Segura (2016: 213).

15 “Fiesta a Nellie Campobello”, *La Prensa*, México (12 de noviembre de 1964).



México, y se mencionaba en especial a Martha Pimentel y Ángela Romo Díaz.<sup>16</sup> Para concluir el año, el 14 y 15 de diciembre, las Campobello, en retribución al que ellas recibieron, ofrecieron un homenaje a Gorostiza en el PBA, con la participación de la END y el Ballet de la Ciudad de México.<sup>17</sup> Éstas eran las funciones de fin de cursos que se daban anualmente.

De igual manera sucedió en noviembre de 1965, cuando “ambas escuelas” presentaron demostraciones técnicas de los alumnos y algunas obras cortas, con grupos de los maestros Pedro Sajarov, Enrique Vela Quintero, María Roldán, Eva María Ortiz, Guillermo Keys, Martha Pimentel y Gloria Campobello, entre otros.<sup>18</sup> Ahí se había destacado la maestra Eva María Ortiz, bailarina “de grandes posibilidades”, “una artista que merece la vaya conociendo el público devoto de la alta ceremonia del ballet” y que podría desarrollarse si el Ballet de la Ciudad de México diera funciones más frecuentemente<sup>19</sup> (aunque en realidad no existía). Otra nota mencionó algo que refleja las críticas que se le dirigían a la END desde el exterior: los grupos infantiles habían mostrado “gracia espontánea, ingenuas expresiones y lógica en el movimiento”, pero esos “atributos” desaparecían “inexplicablemente” en la medida en que crecían las niñas.<sup>20</sup> Con esto se señalaban deficiencias que, como toda institución, podría tener la END, pero se apuntaba a una falta de revisión de planes de estudio, así como de visión crítica y autoevaluación de sus logros. En contrapar-

---

16 “Un promisorio panorama tiene la danza en México”, *El Universal*, México (13 de diciembre de 1964).

17 Lumière, “Cámara. Quieren filmar en la ‘Montaña rusa’”, *Excélsior*, México (13 de diciembre de 1964).

18 El programa de mano enumera las asignaturas que comprendía la END: diversos niveles de ballet, desde nivel preparatorio; gimnasia Dalcroze; danza moderna; repertorio de ballet; Ritmos indígenas y Danzas de México. En “Tres programas de difusión de la danza”, *El Universal*, México (14 de noviembre de 1965), y en “Ballet”, *La Prensa*, México (30 de noviembre de 1965).

19 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excélsior*, México (2 de diciembre de 1965).

20 Carmen G. de Tapia, “Teatro en acción. La Escuela Nacional de Danza”, *El Universal Gráfico*, México (10 de diciembre de 1965: 11 y 12).

te, como era lógico por su relación estrecha con las Campobello, la revista *Tiempo* (dirigida por Martín Luis Guzmán) dedicaba abundante espacio, fotos y elogios a las funciones, a sus participantes y directivos.<sup>21</sup>

Como hacía anualmente también, en 1965 Nellie Campobello apareció en los diarios promoviendo las actividades de la END y las “guardias” al pie de la columna de la Independencia.<sup>22</sup> Y en noviembre de 1966, de nuevo la END y la Escuela del Ballet de la Ciudad de México dieron funciones de fin de cursos en el PBA. En su programa se incluyeron Sección infantil, Danzas de México, Ritmos y danzas indígenas de México y Danza moderna, además de los ciclos vocacional, preparatorio, profesional y de posgraduadas.<sup>23</sup> Las bailarinas más destacadas, nuevamente, fueron Eva María Ortiz y Martha Pimentel, entre otras, y Nieves Gurría,<sup>24</sup> que sería el relevo de esta generación de maestras. Sobre ellas, es importante mencionar que aunque hubiera algunas provenientes del exterior, la gran mayoría era egresada de la institución. La misma Campobello invitaba a sus alumnas a incorporarse como

---

21 “Ballet. Técnica y arte”, *Revista Tiempo*, México (13 de diciembre de 1965: 37-41).

22 Los maestros que asistieron a la guardia fueron Martha Pimentel Ruiz, María de la Luz Treviño, Lino Bañuelos Moreno, José Trinidad Rodríguez, Pedro Sajarov, Enrique Vela Quintero, María Luisa L. de Alcántara, Nellie Campobello, Riveriano Ruacho, Aurora María del Carmen Suárez de Camargo, Carmen María Luisa de Suárez, Gloria María Teresa S. de Reyes Ruiz, Carmen Huerta Vargas, Simona Torres, Teodora H. de Jiménez y Lourdes González Barragán. En nota de pie de foto “En el Paseo de la Reforma, el lunes 20”, *Revista Tiempo*, México (27 de junio de 1966).

23 “La Escuela de Danza y la de Ballet ofrecen hoy funciones escolares”, *El Nacional*, México (3 de noviembre de 1966). Los maestros participantes fueron Gloria Campobello, Enrique Vela Quintero, Eva María Ortiz, Aurora Suárez, Pedro Sajarov, María Roldán, Martha Pimentel, Humberto G. Artime, Bertha Becerra, María Luisa Virgen, María Angélica Pasea Cruz, Armando González, Amparo Amalia García, Rebeca Pelayo, Filemón Núñez, Perla Oscura, Gloria M. Teresa Suárez de Reyes, José Hurtado Arrieta, Eduardo Ceceña Gaxiola y María de la Luz Treviño. En “Presentación de alumnos de la Escuela de Ballet”, *Novedades*, México (8 de noviembre de 1966).

24 “Con danzas y poemas festejaron en Bellas Artes un fin de cursos”, *El Universal*, México (4 de noviembre de 1966).

maestras (después de verlas en su servicio social), lo que producía una situación endogámica, con la consecuente repetición de formas y prácticas aprehendidas, reconocidas y aceptadas. Si bien esto le dio un “sello” a la escuela y a su línea formativa, también le impidió experimentar otras formas, incursionar en otras técnicas y dialogar con otras posturas sobre la danza.

Eso no quiere decir que la escuela y sus docentes no cumplieran con un duro trabajo ni que no crearan obras nuevas para sus programas anuales en el PBA. Algunas sí eran muy socorridas porque hacían aportaciones a la formación de las alumnas (es el caso de *Las Silfides* en versión de G. Campobello, y otras de la danza española con coreografía de Vela Quintero).<sup>25</sup> Pero hubiera sido necesario ser más crítico con el trabajo y permitir mayor apertura a que las maestras expresaran sus opiniones.<sup>26</sup>

Una constante que se mantuvo en la escuela y que fue muy beneficiosa, fueron las clases que impartió Gloria Campobello, sobre todo a los niveles más avanzados. Era aspiración de todas las alumnas llegar a ese grado, que veían como modelo.<sup>27</sup> La prensa, por su parte, apreciaba en las coreografías de Gloria su “mano magistral”.<sup>28</sup>

Frecuentemente, en los años sesenta se mencionó de manera especial a las egresadas y maestras de la END Eva María Ortiz y Martha Pimentel, porque podían “ser consideradas profesionales” como bailarinas.<sup>29</sup> Por lo menos en el caso de esta última, pudo desarrollarse como tal en la Compañía Nacional de Danza, una vez que salió de la Escuela.

---

25 “Educativas y culturales”, *El Universal Gráfico*, México (7 de octubre de 1967).

26 Diversos testimonios hay sobre esto en Segura (2016) y Ramos (2002a: 54-56).

27 Así lo afirman muchas de sus estudiantes en Segura (2016) y Nieves Guirría en entrevista con Margarita Tortajada, *op. cit.*

28 “Educación. Crisol de artistas”, *Revista Tiempo*, México (6 de noviembre de 1967: 44).

29 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excelsior*, México (5 de septiembre de 1968).

En plena “efervescencia dancística” disparada por la Olimpiada Cultural, en abril de 1968 Nellie Campobello dirigió fuertes recriminaciones al INBA pues, afirmaba, por “móviles políticos de segundones” se tomaban decisiones contra el arte mexicano y la preparación artística de alumnos y maestros. Sostenía que la END tenía “salones de pisos raídos, pianos viejísimos” y sobrevivía “en medio de extrema pobreza”, mientras que a escuelas “particulares” se les dotaba de recursos. Se quejaba de que para obtener “lo que justamente creó la Revolución para la preparación cultural del pueblo” fuera necesario “tener complacencias con políticos y darles servicios a funcionarios segundones”, lo que ella no estaba dispuesta a hacer.<sup>30</sup> A pesar de esas declaraciones, o quizá debido a ellas, la END participó en la Olimpiada Cultural en el PBA, con el nombre de Mixcoacalli y como parte del Ballet de la Ciudad de México, en donde estrenaron la obra *Teoría* de Gloria Campobello, que retomaba una escenografía elaborada por el desaparecido Orozco.

El 4 de noviembre de 1968 murió Gloria Campobello, lo que le restó fuerza al cuadro docente de la END, pues ella había sido pilar de la enseñanza y creación; la primera *ballerina* de la brillante época de los años cuarenta y modelo para sus bailarinas y estudiantes. Después de su muerte:

Nada fue igual. Su ausencia vino a transformar el curso de la escuela [...] su presencia nos hacía falta. Desde que ella se había ido se acabaron los ensayos hasta la media noche, sus coreografías, su dulzura, y esa devoción que todos sentíamos al verla bailar o al tomar sus clases. Cuando ella estaba al frente del grupo, el ambiente se sentía diferente, como si entráramos en un templo sagrado en el que se rindiera culto a la danza. Convertía su clase en un rito y se entregaba a la danza como si fuera el último día de su vida (Ramos, 2002a: 42).

---

<sup>30</sup> Nellie Campobello en “Que la preparación cultural del país se mantiene relegada”, *El Sol de México*, México (28 de abril de 1968).

Esa pérdida golpeó fuertemente a la escuela y a Nellie Campobello, quien además se veía cada vez más aislada en la END, y cuyo trabajo no tenía un impacto significativo en el campo profesional. En cambio, sí lo tenían su presencia y declaraciones; muestra de esto es una entrevista con Juan Cervera, quien la definió como “una criatura libre y señora de sí misma” que, por otra parte, “contesta nuestras preguntas cuando quiere y contesta lo que quiere”. Esa reunión sería inolvidable para el entrevistador, pues las palabras de la directora resonaron “en nuestra sangre”.<sup>31</sup>

En agosto de 1969, la END y la Escuela del Ballet de la Ciudad de México regresaron al PBA con tres programas de sus diversos niveles,<sup>32</sup> lo que habla del esfuerzo realizado. Nellie Campobello se encargó de aclarar que en esa ocasión había participado la Escuela Clásica de Ballet Español, dirigida por Aurora Suárez:<sup>33</sup> la escuela privada de una maestra compartía foro con la oficial. Al lado de los maestros veteranos aparecía de nuevo Nieves Gurría,<sup>34</sup> así como los trabajos colaborativos de varios docentes, como *Mutatis mutandis y mutante*, de Eva María Ortiz y Vela Quintero, basada en idea de Nellie Campobello (en el piano María de la Luz Treviño, esc. y vest. Lauro Campbel Moya),<sup>35</sup> en la que participaban cinco grupos de los niveles vocacional y preparatorio.

Un año después, Nellie Campobello fue objeto de otro homenaje, esta vez compartido con Luis Felipe Obregón, Marcelo Torreblanca, Rafael Saavedra, Francisco Domínguez, Efrén Orozco Rosales, Carlos Mérida y Amado López Castillo, todos ellos maestros misioneros o fundadores de las primeras instituciones de enseñanza de la danza. Eran el Sindicato Nacional de Trabajo-

31 Juan Cervera, “Diálogo comanche con Nellie Campobello”, *El Nacional*, México (9 de agosto de 1970).

32 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excélsior*, México (7 de agosto de 1969).

33 Luis Bruno Ruiz, “Danza”, *Revista Tiempo*, México (19 de agosto de 1969: 50-53).

34 “Se presentaron quince grupos de ballet infantil en Bellas Artes”, *El Universal*, México (11 de agosto de 1969).

35 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excélsior*, México (12 de agosto de 1969).

dores de la Educación (SNTE), la SEP y la Unidad Artística y Cultural del Bosque (UACB) los encargados de rendir el homenaje en abril de 1970 en el Teatro del Bosque, y los funcionarios que entregaron los premios fueron el secretario general del sindicato Félix Vallejo Martínez, el subsecretario de Asuntos Culturales de la SEP Mauricio Magdaleno y el gerente de la UACB Ramiro González del Sordo.<sup>36</sup>

En julio de ese año regresaron al PBA la END y la Escuela del Ballet de la Ciudad y presentaron sus diversos niveles escolares y géneros dancísticos.<sup>37</sup> Además estrenaron *Apolo XI* (después *Módulo*) de Vela Quintero, con idea y temas de Campobello (m. Dvorak), obra “de tipo moderno”<sup>38</sup> que hacía referencia a la llegada de la humanidad a la Luna;<sup>39</sup> y *Neblumo* de Vela Quintero, también con idea de Campobello. Ambos temas, el viaje a la Luna y la contaminación ambiental, eran de mucha actualidad en la sociedad y apuntaban las preocupaciones que tenía Campobello, quien estimulaba la creación de sus maestros. *Neblumo* se repitió en sus funciones en el PBA de 1971, además de otras, como variaciones de *Coppélia* y la obra *Liberación*.<sup>40</sup>

Al año siguiente, Campobello se mostró entusiasta al hablar de su *Módulo*, dijo que era de gran originalidad y representaba el nacimiento del espíritu de la Luna. Sin embargo, continuaba resentida con las autoridades por el abandono en que la tenían, aunque al mismo tiempo aceptaba que ese aislamiento le había permitido trabajar. Criticaba agriamente a sus ex alumnas, en esos momentos ya figuras fundamentales de la danza mexicana,

---

36 “Empezará el sábado festival de danza folclórica”, *Últimas Noticias*, 2a. edición, México (20 de abril de 1970).

37 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excelsior*, México (9 y 16 de julio de 1970).

38 Luis Bruno Ruiz, “Temas de ballet”, *Excelsior*, México (23 de julio de 1970).

39 Nellie Campobello en Lumière, “Se estrena *Apolo XI* de Nellie Campobello”, *El Sol de México* vespertino, México (16 de julio de 1970).

40 “Fin de cursos en Bellas Artes”, *Impacto*, México (26 de agosto de 1971: 43).

y les reprochaba que no la reconocieran como maestra de los inicios de sus carreras.<sup>41</sup>

En junio de 1972 se desató una tormenta en la END: varios padres de familia, encabezados por Silvestre Valdés, denunciaron irregularidades en la escuela y responsabilizaron de ellas a Campobello. Se quejaban de que no se entregaban constancias de estudios a las alumnas, especialmente a las expulsadas; de la escasez de maestros; de que se cobraban las localidades del PBA en los festivales anuales; del deplorable estado de las instalaciones; de que la directora había alterado el reglamento interno, ampliado la carrera dos años e insultado a una alumna por participar en el concurso “Señorita México” porque “desprestigiaba a la escuela”.<sup>42</sup>

Dos días después se publicó en los diarios que otro padre de familia, Aurelio Silva Laurencio, interpuso una denuncia contra la END y Campobello, esta vez ante la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal. La acusaba, junto con otros padres de familia, de “fraudes contra la nación, injurias y lesiones”; de tener “carácter fuerte” y andar “empistolada”; de “agredir a alumnas y madres de éstas, así como a esposas de funcionarios”; de cobrar cuotas irregulares, utilizar diversos nombres para “apoderarse de subsidios” y permitir que su hermano Carlos Moya Luna se desempeñara como maestro “sin haber terminado la primaria” e hiciera “incalificables proposiciones a niñas y señoritas de la escuela”. A raíz de esa denuncia, en la prensa se hablaba de que se habían descubierto dos más en contra de Campobello “por corrupción de menores que datan de hace 8 y 13 años, respectivamente”.<sup>43</sup>

De inmediato, las madres de familia desmintieron las acusaciones por medio de escritos y declaraciones; aseguraron que

---

41 Nellie Campobello en entrevista con Patricia Aulestia, Cenidi Danza INBA, México, 4 de enero de 1972.

42 “Muchas acusaciones contra una escuela de ballet del INBA”, *Últimas Noticias*, 2a. edición, México (21 de junio de 1972).

43 “Graves acusaciones a la directora de la Escuela de Danza del INBA”, *El Universal*, México (23 de junio de 1972); “Injurias, lesiones. Acusan a la directora de Danza del INBA”, *La Prensa*, México (23 de junio de 1972: 23); “De fraude acusan a la directora de la END del INBA”, *El Heraldillo de México*, México (23 de junio de 1972: 15).

la denuncia de Silva Laurencio se derivaba de “asuntos estrictamente personales” y de manera rotunda negaron que Campobello “haya atentado contra la moral de alguna alumna o haya sido déspota o arbitraria con las mamás”.<sup>44</sup>

Luego de esa respuesta de apoyo cesaron los ataques, seguramente también porque las acusaciones no fueron probadas. La actividad de la END no se interrumpió y en julio se presentó en el PBA, con la Escuela del Ballet de la Ciudad de México, ahora bajo la dirección de Enrique Vela Quintero.

En entrevista, Campobello explicó el funcionamiento de ambas escuelas respondiendo a algunos de los cuestionamientos hechos, aunque sin mencionar el conflicto. La END impartía la carrera de profesor de danza en ocho años, con más asignaturas que la Escuela del Ballet de la Ciudad de México. Ésta se había fundado en 1948, según Campobello; a ella asistían grupos infantiles y de adultos para estudiar carreras cortas de danza clásica, española, mexicana y moderna, en cuyo currículo se incluían materias académicas como Historia de la danza, Dibujo aplicado, Anatomía aplicada, Francés aplicado, Práctica de repertorio europeo y Creaciones coreográficas.

Dijo que las dos escuelas se complementaban, especialmente en la atención a niñas de 6 a 8 años, “a fin de que no vayan a academias improvisadas donde se les atrofian los músculos”. En el largo reportaje que se hizo de la escuela y su directora, se comentaron la trayectoria artística de Campobello (quien “transmite vitalidad y optimismo; nunca cede ante los problemas: les hace frente”) y sus conceptos sobre la danza. Se hizo referencia detallada a las “brillantes” funciones de fin de cursos que la END recientemente había dado en el PBA, en las que algunas alumnas, según Campobello, “se salían del límite de sus conocimientos”.<sup>45</sup>

En cuanto a esas funciones, se habían dado tres en julio, con la actuación de los grupos de nivel infantil, así como los ciclos

---

44 “Desmienten al acusador de la directora N. Campobello”, *El Universal*, México (27 de junio de 1972: 13).

45 Nellie Campobello en “Danza. Rito de pureza y perfección”, *Revista Tiempo*, México (31 de julio de 1972: 56-58).



vocacional, preparatorio y profesional, y las posgraduadas. Entre las obras, *Euritmia*, dedicada a Benito Juárez (precisamente en el Año de Juárez),<sup>46</sup> y *Las Sílfiles*, con el destacado bailarín Francisco Araiza y Eva María Ortiz, a quien Campobello consideraba una de las tres mejores que había tenido el país y poseedora de la capacidad de bailar con enorme calidad obras clásicas, románticas y de carácter.<sup>47</sup> Aunque la END y sus integrantes no lo sabían, esas funciones de 1972 serían las últimas que dieran en el Palacio de Bellas Artes en mucho tiempo (casi dos décadas), pues negarles acceso a ese foro fue la represalia que tuvieron que pagar por su rebeldía.

Finalmente, el escándalo fue acallado, la prensa olvidó el asunto y fueron expulsadas las hijas de los padres de familia denunciantes. Sin embargo, además de la versión que da la prensa, existe otra que niega las acusaciones. Se debe a Roxana Ramos, quien vivió el conflicto como alumna de la escuela. Afirma que fue una protesta injusta, organizada por algunas madres de familia que pretendieron presionar a Nellie Campobello. Aporta más información sobre un comunicado que se distribuyó en esas fechas y que mencionaba que la END sostenía situaciones irregulares (como el nivel infantil y la escuela del Ballet de la Ciudad de México), que “la calidad del servicio que presta la escuela se ha deteriorado y hemos sido testigos del maltrato, persecución y venganza” de Campobello al alumnado (Ramos, 2002a: 59).

El hecho es que efectivamente la escuela se deterioraba y que estaba sujeta a los designios de su directora, y que al mantener concentrado el poder y evitar toda relación con el resto del campo dancístico, debilitó a la escuela, lo que fue sucediendo a lo largo de las décadas de los cincuenta y sesenta, y les dejó en posición desventajosa cuando a inicios de los años setenta se vieron amenazadas, precisamente por el presidente de la República y, más tarde, por los directivos del área de danza del INBA.

---

46 “Recital de danza de Bellas Artes”, *El Universal*, México (22 de julio de 1972: 3).

47 ILLZ, “Letras. Bailarina cabal”, *Revista Tiempo*, México (7 de agosto de 1972: 61-62).

Así como Roxana Ramos muestra su lealtad y cariño por la escuela al contribuir para que haya un juicio justo sobre ese conflicto de 1972, muchas otras ex alumnas han expresado su sentir sobre la institución. Por un lado, todas se sentían parte de una familia; incluso Felipe Segura afirmó que los docentes “contribuyeron a que nuestra estancia en esa escuela fuera no nada más agradable, sino feliz. Nos vieron crecer, pero pequeños o mayorcitos, siempre fuimos sus niños” (Segura, 2016: 97).



**Roxana Ramos y Silvia Martín  
con el maestro Enrique Vela Quintero. Años setenta**

Las alumnas respetaban al “profesorado docto” que conformaba a la escuela y los motivaba y guiaba con disciplina. El título que recibían los estudiantes luego de cursar los estudios “nos acreditaba como sucesores de aquel legado de bailarines que habían surgido de la escuela”, y les recordaba el compromiso social que tenían como futuras maestras (De la Garza, en Segura, 2016: 216).

Para las alumnas, pertenecer a la escuela era motivo de orgullo y gusto. Érika Hinsen recuerda su primer día en la END, cuando su cuerpo “se convirtió en una caja de resonancias emotivas”; así de “dichoso, de gozoso, de feliz” fue ese día (Hinsen, en Segura, 2016: 207).

Todas vivían impresionadas por Nellie Campobello, por su porte, su arrogancia y el poder que ejercía con tal elegancia. Son muchos los testimonios al respecto. Érika Hinsen describe su presencia como “grandilocuente: alta, guapa, de mirar a la vez dulce y profundo, radiográfico y no despojado de señorío y altivez”; estar cerca de ella era

como tener contacto con una sacerdotisa [...] de multiplicados dioses. Por ello, con sólo verla se presentía su fuerza, su magnetismo, su imán natural. Para mí, era como representación de la sabiduría; estar en su presencia era placentero e inquietante. Como todos los seres muy inteligentes, parecía guardar amenazas o presagios (Hinsen, en Segura, 2016: 206-2010).

Evangelina Ibarra, quien fue expulsada de la END por tomar clases en otra escuela, afirmó que la personalidad de Nellie Campobello

era imponente. Cuando la sentíamos entrar [...] nos poníamos tensas; nunca sabíamos de qué humor iba a llegar. Caminaba alta sobre sus zapatos de plataforma, peinado alto y, en algunas ocasiones, con estola de piel. Su mirada panorámica, enjuiciadora, y su sonrisa sarcástica, nos impresionaban. Sus comentarios sobre nuestra forma de bailar eran determinantes, y a veces duros para quienes tenían toda la voluntad de poner lo mejor de sí mismos. Conocía nuestros nombres, posibilidades y trayectoria dentro de la escuela (Ibarra, en Segura, 2016: 213-214).

Pero también les regalaba chocolates antes de las funciones del PBA o una orquídea “de parte de don Martín” (*idem*: 214).

Soledad Echegoyen, de una generación posterior a las alumnas antes mencionadas, también se ha referido a la presencia “majestuosa” de Campobello: “la mirábamos con admiración,

porque era insólito ver en esa época a una mujer tan distinguida, con zapatos de tacón de aguja, guantes, sombrero y abrigo”. Recuerda que siendo una niña sufrió un dolor de cabeza; cuando Campobello se enteró, “fue como si apretara un gatillo para que me dijera que ella era como una amazona y que la mujer se debería sobreponer a todos los dolores” (Echegoyen, en Segura, 2016: 246-248).

Campobello presidía todos los exámenes, por eso conocía los avances de las alumnas. Ella representaba la autoridad, lo institucional corporeizado, y además la acompañaba Martín Luis Guzmán. Sobre su llegada teatral a los temidos exámenes, Silvia Martín recuerda que “era una mujer de fuerte y enigmática personalidad, quien unos minutos antes de iniciar la clase entraba caminando con gran porte, ¡elegantísima!, luciendo en muchas ocasiones abrigos de piel y zapatos altos”. Entraba en el salón “dejando impávidos a alumnas y maestros, se sentaba al centro de una mesa y ahí empezaba nuestro examen. Eso es inolvidable” (Martín, en Segura, 2016: 252).

### **Frente a las presiones y pérdida de liderazgo (1973-1983)**

Desde 1962, y salvo los cambios que se introdujeron en 1972, el plan de estudios se mantuvo igual. “Ni las autoridades de la SEP, ni las del INBA, ni las instancias académicas mostraron interés” en revisarlo o modificarlo. Esto, aunado a las irregularidades y aislamiento, a la muerte de Gloria Campobello, que cimbró a la escuela, y a los ataques que recibieron del interior y el exterior, acabaron por “desgastarla” (Ramos 2009: 55).

En 1973, la Presidencia de la República le pidió el predio que ocupaba la escuela en Avenida del Castillo, para edificar ahí la embajada cubana. Aunque Campobello opuso resistencia,<sup>48</sup> final-

---

<sup>48</sup> Según Roxana Ramos, el secretario particular de Echeverría, acompañado de dos escoltas, visitó a Campobello y ésta los expulsó de la END amenazándolos con una carabina 30-30 y gritándoles que el presidente en persona debía hacer la petición, pues “Nellie Campobello no atiende mensajeros” (Ramos,

mente debió ceder y dejar sus instalaciones; “a partir de entonces se sufrió un sinnúmero de adversidades” (Gurría, 2002).

Debido a la oposición que protagonizó la END al “complot cubano”, como lo llamó Campobello (Matthews, 1997: 148), a partir de ese año se le negó el acceso al PBA, por lo que hizo sus presentaciones de fin de curso en el Teatro Ferrocarrilero y Teatro de la Ciudad, “en donde las funciones estaban abarrotadas”.<sup>49</sup>

La escuela luchó por conservar el predio que ocupaba desde el 31 de diciembre de 1946 por decreto presidencial, pero debió desalojarlo en diciembre de 1974. Según Eva María Ortiz, la directora estaba abatida, pero en una caminata, ambas encontraron una casa en Campos Elíseos, justo enfrente del ex Club Hípico, e iniciaron los trámites con la propietaria (una señora Patterson). “Días después, la Secretaría del Patrimonio Nacional adquirió el inmueble, que sería ocupado por la END, e hizo entrega legal del edificio”. Cuando empezó la destrucción de la vieja escuela, Campobello sentenció “Polvo eres y...”, y nunca más volvió a mirar hacia allá (Ortiz, en Segura, 2016: 204-205), sólo pidió conservar la reja verde de su antigua escuela, que todavía adorna la entrada de la END.

En enero de 1975 se mudaron a su ubicación actual, en la Calle de Campos Elíseos 480 (dirección oficial: Manuel Ávila Camacho número 59), que implicó una reducción de su espacio, deserción de alumnas, salida de maestros y mayor debilitamiento de la institución, pero también la garantía de otro decreto presidencial, ahora firmado por Echeverría.<sup>50</sup> En su tono institucional de siempre, el 21 de diciembre de 1974 Campobello le envió un telegrama al presidente “agradeciéndole” el cambio:

---

2002a: 65).

49 Nieves Gurría en entrevista, *op. cit.*

50 Decreto presidencial firmado por Luis Echeverría Álvarez; en *Diario Oficial de la Federación*, primera sección, tomo CCCXXXVII, número 32, viernes 13 de agosto de 1976. Este decreto del presidente de la República determina que “se destina al servicio de la SEP el inmueble descrito en el considerando primero de este Ordenamiento, para que en él siga funcionando la END”; en Cortés (1992: 132).

Señor presidente, profundamente agradecida porque haya usted dispuesto proporcionar a la END —fundada con todos los ordenamientos de la ley y la única autorizada para expedir títulos profesionales que se registran en la Dirección General de Profesiones— un local adecuado y seguramente menos inhóspito que beneficiará a la enseñanza que en ella se imparte, así como a su cuerpo de profesores y alumnado, desde luego considerando además que ha sido una escuela humilde y muy pobre a la cual durante 28 años se le negó el mantenimiento total. Este presente de Navidad que usted hace a todos nosotros es el mejor regalo que ha tenido en toda su vida la END. Que el bien que recibimos de usted todos los mexicanos verdaderamente necesitados le sea devuelto por Dios nuestro señor. Muchas gracias. La directora (Ramos, 2002a: 95).

Así que la END en enero de 1975 ya estaba fuera de la casa que había ocupado desde hacía casi tres décadas, que fue demolida para construir la actual embajada cubana.

Aunque la cercanía fue un punto a favor, no lo fueron las condiciones en que se encontraba esa casa habitación. En un principio, con sólo nueve maestros, trabajaron en precarias condiciones, hasta que les fueron construidos cuatro salones que, sin estar equipados con propiedad, les dieron la posibilidad de continuar sus actividades, si bien “los rumores comenzaron y se decía que las autoridades querían que la escuela desapareciera” (Gurría, 2002).

No obstante, en 1975 Campobello participó en el proceso de reestructuración de las escuelas oficiales de danza promovido por las autoridades educativas, así como en la convocatoria para formar la Asociación Mexicana de la Danza, A.C. y el Consejo Nacional de la Danza en 1976, que para ella significaba la oportunidad de acabar con la “angustiosa mediocridad” del medio artístico. A pesar de la afectación a la END, Campobello opinaba que el artista de la danza estaba en situación “privilegiada” debido al gran apoyo que el presidente Echeverría le había dado a ese arte. Advirtió de que nunca intervendría en el movimiento que

se estaba gestando, pero sí observaría “cualquier cambio que sea señalado directamente por nuestro magnánimo gobierno”.<sup>51</sup>

En ese mismo año, el 22 de diciembre, murió Martín Luis Guzmán, con lo que se debilitó aún más la posición de la END y Campobello. Pero estaban listas para enfrentar nuevas batallas con la burocracia cultural del siguiente gobierno.

En enero de 1977 se dio a conocer el nuevo organigrama del INBA, que comprendía una inédita Subdirección General de Música y Danza, y que en realidad legitimaba la existencia del “otro INBA”, encabezado por Fernando Lozano (titular de esa subdirección), frente al “INBA oficial”, cuyo director general era Juan José Bremer. Esto fue importante para la END en tanto que el objetivo de Lozano y su área era alcanzar la excelencia a partir de sus criterios y precisamente en las áreas de danza y música. En el terreno educativo significó el intento de desaparecer a la Academia de la Danza Mexicana (ADM), que planteaba la formación del bailarín integral, frente a la postura de la especialización en cada uno de los géneros dancísticos.

Esto llevó a una ruptura dentro de la ADM. El área de danza clásica, apoyada por los asesores cubanos llegados unos años atrás para difundir su escuela, planteó su propuesta educativa, que requirió la conformación de una institución que se especializara en el ballet. Esa propuesta fue apoyada por Salvador Vázquez Araujo, cabeza de la Dirección de Danza del INBA, y por el subdirector Lozano, y autorizada por el director Bremer. Así, se decidió la formación de una escuela nueva de esa especialidad, la Escuela Nacional de Danza Clásica (END Clásica); sus instalaciones serían las que hasta ese momento habían pertenecido a la Escuela Nacional de Danza (END), justo en el momento en que los salones recién construidos empezaban a ser ocupados y había mejores condiciones para las labores de docencia. A cambio de

---

51 Nellie Campobello en Ana María Longgi, “Opina la directora de la Escuela Nacional de Danza. Es angustiosa la mediocridad del arte que hay en México”, *El Sol de México*, México (19 de noviembre de 1975: 9).

sus instalaciones, Lozano ofreció a Campobello nombrarla asesora consejera de la Subdirección General del INBA.<sup>52</sup>

Campobello, los maestros, alumnas y padres de familia de la END desplegaron una campaña en la prensa que impidió los cambios que pretendía el INBA. El escándalo fue mayúsculo; la END se convirtió en un “fuerte” y sus miembros impidieron la intervención de las autoridades en sus instalaciones, así como la de los maestros enviados por la Dirección de Danza del Instituto.

Ellos eran Sylvia Ramírez y Tulio de la Rosa (directora y subdirector de la END Clásica), y acudieron a la END. Sobre su visita está el testimonio de Nieves Gurría, quien afirma que se presentaron “con un ramo precioso de rosas rojas y con una carta” de un funcionario del INBA (no del director Bremer), solicitándole a Campobello su renuncia. A cambio, “se le ofrecía que la escuela llevaría su nombre” (Gurría, 2002).

Campobello denunció por medio de un telegrama, dirigido al entonces presidente José López Portillo y publicado en *Excélsior*, que el INBA pretendía ir en contra de un decreto presidencial que le había otorgado sus instalaciones a la END y que “brigadas de choque de Bellas Artes fueron enviadas [...] para amenazarnos, torturarnos cruelmente con todas las técnicas establecidas en el desorden y la fuerza bruta”. Debido a que el INBA pretendía incorporar la metodología cubana a la escuela, Campobello acusaba al Instituto de ser parte del “complot cubano”. Alumnas, ex alumnas y padres de familia se integraron a las guardias que impidieron que las autoridades del INBA tomaran las instalaciones.<sup>53</sup>

La END acusó al INBA de pretender “borrar de un plumazo los cuarenta años de trabajo de Nellie Campobello”; a Ramírez y De la Rosa, de querer tomar la END “por la fuerza física e intelectual”. Campobello declaró que “la END nunca les ha pedido nada a las autoridades, antes, al contrario, este plantel les ha dado anualmente un cuarto de millón de pesos” y pidió la intervención de

---

52 Oficio de Fernando Lozano a Nellie Campobello, México, 6 de septiembre de 1977; en Ramos (2010: 55).

53 Carlos Velasco Molina, “La Escuela Nacional de Danza, convertida en fuerte”, *Excélsior*, México (20 de septiembre de 1977: 13).



la sección X del SNTE, gracias a lo cual lograron impedir que el Instituto tomara la escuela.<sup>54</sup>

Entre las alumnas que participaron en este movimiento estuvo Soledad Echegoyen, quien en 2016 recordó que acudió a Los Pinos a

pararme con una gran pancarta reclamando y pidiendo que nos oyeran. Mi madre fue de las que estuvieron en la dura pelea, y como hija tomé esa bandera. No cerraron, pero sí fueron evidentes los mecanismos políticos y de guerra de hielo de las autoridades del INBA, que se repitieron años después al tratar de volver a cerrarla.

Por eso, afirma que la escuela le aportó conocimientos sobre la danza, pero también “de lucha, de constancia y de honestidad” (Echegoyen en Segura, 2016: 248-249). Así que esa lucha que ha dado la escuela no sólo ha servido para fortalecer una institución, sino para transformar a sus integrantes (*idem*: 251) y hacerlos “más fuertes y conscientes”.<sup>55</sup>

Luego de esa reacción, “los maestros nada más estábamos a la expectativa, pues hubo rumores y algunas amenazas de que podían cerrar la escuela, y la señorita Nellie seguía adelante, y se sostenía firme en continuar desempeñando sus funciones como directora de la escuela” (Gurría, 2002).

La END Clásica se fundó, y más tarde le siguieron las de Danza Contemporánea y Danza Folklórica (ENDF); formaron todas ellas el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD), sus instalaciones fueron las que había tenido la ADM desde la década de los cuarenta. La ADM desapareció (aparentemente), pero al siguiente sexenio, con el apoyo del SNTE, fue restablecida en otras instalaciones.

Aunque no sufrieron represalias por haberse negado a abandonar su institución,

<sup>54</sup> Nellie Campobello en *idem*.

<sup>55</sup> Consuelo Sánchez en entrevista con Margarita Tortajada, México, 23 de junio de 2018.

poco tiempo después los maestros [de la END] fuimos citados en las instalaciones de la entonces ADM, para convocarnos y cambiarnos de lugar de adscripción. Querían contar con nuestros nombramientos de base, para que formáramos parte del SNEPD, un nuevo proyecto sexenal. Los que no acatamos esta orden, permanecemos en la END. Algunos maestros acompañantes de música nos comentaron que habían sido amenazados si no cambiaban de lugar de adscripción (Gurría, 2002).

Así que muchos de los maestros de la END se vieron obligados a cambiarse de escuela o así lo decidieron libremente (entre ellos, Eva María Ortiz). Esto podría explicarse no sólo por las presiones recibidas, sino porque vieron en el SNEPD una mejor posibilidad de desarrollarse profesionalmente, pues la decadencia de la END era notoria.

Finalmente, la escuela continuó con su labor durante el resto del sexenio, pero bajo grandes presiones. Debí sortear la mala opinión que dentro del medio profesional se tenía sobre su trabajo; las críticas expresadas por los maestros de la END Clásica, quienes consideraban que expedía documentos oficiales de la SEP a “personas incapacitadas”; y el proyecto de la Dirección de Danza del INBA.

Quienes rodeaban a Nellie Campobello notaban su “desaliento”, pero ella “seguía firme”. Hasta el momento había logrado defender y preservar la escuela frente a “los vaivenes políticos” (Segura, 2016: 96), aunque su ánimo se derrumbó con la muerte de su última hermana, Judith Moya Luna “La Negrita”. Su salud se deterioró y “fue difícil su presencia como directora” (Gurría, 2002). Entonces perdió el control de la END: paulatinamente se fueron apropiando de la dirección e incluso de las instalaciones una de sus ex alumnas y maestra de la escuela, María Cristina Belmont, y su marido Claudio Fuentes Figueroa o Claudio Niño Cifuentes. Ellos se ocuparon de nombrar a maestros (sus propias hijas), para lo que removieron a los que tenían plazas;<sup>56</sup> se hicie-

<sup>56</sup> Según Carolina Salas Lisci, “estuve dos años como maestra y con los pro-

ron cargo de las actividades académicas y administrativas de la escuela, incluso de la celebración de su cincuentenario con una función en el Teatro de la Ciudad el 13 de julio de 1983. En esa ocasión, el programa de mano, las obras y la organización fueron lamentables, y el INBA tomó cartas en el asunto (Ramos, 2002a: 130-131). El director Javier Barros Valero dio indicaciones al área jurídica del Instituto, a cargo de Eduardo Ibarrola, para desalojar de la escuela a la familia Belmont Fuentes,<sup>57</sup> que opuso resistencia. Ya fuera, la pareja y sus hijos se adueñaron de las pertenencias de Campobello y de ella misma.

Luego del último día en que Nellie Campobello había asistido a la END (18 de febrero de 1983), no se le vio de nuevo hasta el 28 de enero de 1985, cuando debido a numerosos trámites legales promovidos por sus familiares, debió ser presentada ante un juzgado, aunque la juez no pudo impedir que se la llevaran nuevamente. Fue su última aparición pública. Entonces el INBA levantó una demanda por privación ilegal de la libertad.<sup>58</sup>

Así, durante varios años la escuela quedó a la deriva, y Campobello, a merced de esa pareja. Hubo peticiones de la institución, de los familiares de Campobello y de la comunidad artística para conocer su paradero. En 1991, su biógrafo Jesús Vargas publicó un artículo pidiendo al presidente Carlos Salinas que localizaran a Campobello.<sup>59</sup> En febrero de 1998, Claudio Fuentes anunció que la presentaría en un homenaje que se le brindaría en el PBA, lo

blemas que hubo con Cristina yo me asusté. Ella se quedó con mi grupo y me sacaron. A mí y a todos los maestros. Bajo la influencia de Cristina, Nellie fue moviendo a los maestros, y nuestro lugar los ocuparon Cristina y sus hijas. Sólo quedaron cinco maestros al final”, en entrevista con Margarita Tortajada, *op. cit.*

57 Soledad Echegoyen asegura que para que esto sucediera fue necesaria la intervención de Elsa Aizpuru, egresada, madre de familia y más tarde maestra de la escuela.

58 Rosario Manzanos, “El sucio proceso que obstaculizó al INBA el rescate de Campobello: un juicio que el abogado Fuentes León impidió en 1985”, *Proceso* 961, México (3 de abril de 1995: 62-63).

59 Jesús Vargas, “Piden al presidente, al CNCA y al INBA encontrar a Nellie Campobello para rendirle un homenaje nacional”, *Proceso*, México (27 de mayo de 1991).

que por supuesto no sucedió. De nuevo la comunidad dancística lanzó peticiones, promovidas por César Delgado y otros, para la búsqueda de Campobello. Finalmente, su acta de defunción y su tumba fueron localizadas en diciembre de 1998 por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal; fue en ese momento cuando se supo que había muerto en Progreso de Obregón, Hidalgo, el 9 de julio de 1986.<sup>60</sup> Las instituciones culturales del país le organizaron un homenaje en el PBA y llevaron sus restos a Villa Ocampo, en donde fueron recibidos el 27 de junio de 1999.<sup>61</sup>

### Los aprendizajes de las nuevas direcciones

Una vez que Nellie Campobello desapareció de la END y consumado el cambio sexenal de autoridades en el INBA en 1983, los pocos maestros que se habían mantenido trabajando en la escuela se vieron en la necesidad de actuar sin su lideresa. Las jóvenes discípulas de Campobello enfrentaron las presiones con sus propias propuestas y estrategias, hasta convertirse en férreas defensoras de su institución. Lo hicieron con el poder que les daba su cargo, la fuerza que les inspiraba la figura de sus fundadoras y el respaldo recibido de su comunidad, pequeña pero solidaria.

En todo momento, pero de manera especial en las crisis que sufrió la END desde el inicio de los años ochenta, las direcciones de la escuela y sus encargados han sido medulares. Han logrado conducir los procesos internos, nutrirse de ellos, darles cauce, plantear nuevas propuestas, presentarlas y negociarlas frente

---

60 El certificado de defunción está fechado el 9 de julio de 1986 a nombre de Francisca Moya Luna en el municipio de Progreso de Obregón, Hidalgo. En el panteón municipal Dolores localizaron una fosa con las siglas Srita. NCM-FML. En diciembre de ese año, la Comisión solicitó a la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal la detención de los secuestradores y homicidas. Fuentes regresó a la cárcel en 1999; en Tortajada (2013: 320).

61 Thelma Gómez Durán, "Homenaje póstumo, de cuerpo presente, a Nellie Campobello en Bellas Artes", *La Crónica*, México (18 de junio de 1999: 14-B); Xóchitl Maldonado, "Trasladan cuerpo de Campobello", *Reforma*, México (25 de junio de 1999: 19-A).

a maestros, alumnos y padres de familia y, por otro lado, frente a las autoridades del INBA. Su papel ha sido difícil pues son autoridades y al mismo tiempo parte de la comunidad: líderes y compañeros. No han gozado del mismo poder que tuvo alguna vez Nellie Campobello, y en todo caso no lo han ejercido verticalmente, sino estableciendo un diálogo con los demás, convencién-dolos de sus propuestas y negociando con la burocracia del INBA (la participativa comunidad tampoco permitiría la verticalidad).

Así, además del “deber ser” de la función directiva, han tenido que ajustarse a las circunstancias, defender a su institución y comunidad, representarla, pero conducirla y negociar hacia fuera. Esa fue la labor que debieron cumplir durante muchos años las direcciones de la END, desde 1983 y hasta la actualidad, razón por la que es tan importante el testimonio de sus directores en este libro. No son las únicas voces que ilustran los procesos de la escuela, pero sí las que estuvieron en medio de los conflictos y tenían la obligación de resolverlos.

A pesar de la importancia que tienen los directivos de cualquier escuela, no hay instituciones para su formación, y todos han debido aprender “en la práctica”, en el hacer cotidiano. Así fue el proceso de aprendizaje de los seis directores que aquí dan su testimonio sobre su labor y sobre el desarrollo de la escuela a lo largo de casi cuarenta años. Se convirtieron en directores de manera informal, que es la que usualmente se da en el medio educativo mexicano, y por medio de dos procesos: los de “aprendizaje asistido y aprendizaje en la práctica” (Navarro-Corona, 2017: 97).

Los de aprendizaje asistido se refieren al apoyo que han recibido de quienes sí tienen esos conocimientos, y gradualmente los van asimilando. En el caso de las primeras directoras después de Campobello, ella fue ese apoyo, pues durante años vieron su manera de proceder. En ese sentido, la fortaleza que siempre mostró fue su apoyo “asistido”, que conocieron a lo largo de su niñez como alumnas y después como docentes en la institución. Por ello siempre las referencias a su entereza y ejemplo.

El “aprendizaje en la práctica” se obtiene “mediante procesos auto-administrados”, que implican observar, reelaborar modelos directivos, estrategias de búsqueda, ensayo y error, consulta de

materiales, todo lo cual permite “identificar y solucionar problemas, relacionarse con otros, adaptarse a los contextos y administrar la documentación escolar” (*idem*). Así, las cinco directoras y el director que han estado al frente de la END se han formado como tales en el trabajo diario y con el apoyo de figuras cercanas (Nellie Campobello u otras direcciones con las que han colaborado dentro de la escuela).

Ese camino seguido por las cinco directoras y un director que aquí comparten su experiencia en la ENDNGC, fue posible porque contaban de antemano con una formación dentro de la danza y sus diversos géneros, así como dentro de otras áreas de conocimiento y, sobre todo, conocían el funcionamiento de la escuela. Por ello, el hecho de que cuatro directoras hayan sido egresadas de la institución, obviamente tuvo peso fundamental para su designación. Las otras dos direcciones fueron parte de la planta docente o del área directiva por años. En ningún caso han llegado a ese cargo personas que provengan de otros ambientes, lo que ha asegurado el conocimiento de los procesos internos que afectan a la escuela y les ha garantizado legitimidad frente a la comunidad escolar.

Dicho en otros términos, los seis directores han debido “garantizar destrezas y conocimientos” para la función que desempeñan, pero también contar con “el saber hacer y saber ser” con un claro enfoque de “conocimiento competencial” (*idem*: 98). Es decir, se han hecho directores en la práctica a partir de sus conocimientos previos.

En esta escuela, las direcciones no se han alcanzado por un sistema de “promoción meritocrática” o por recomendaciones de figuras poderosas sin relación con la vida diaria de la institución. Se han alcanzado porque cada uno de los encargados ha demostrado el saber hacer y saber ser, los conocimientos previos que poseían, y un punto fundamental: el respeto y amor a la institución y su historia. Además se han sujetado, desde los años noventa, al procedimiento de selección de candidatos que ha impulsado el INBA, gracias al cual deben elaborar y defender un proyecto institucional de mejora de la escuela.

A diferencia de lo que sucedió con la dirección de Nellie Camobello, que se prolongó por cinco décadas, se condujo de manera vertical y por lo menos durante dos décadas no promovió cambios, las de los jóvenes seis directores han sido innovadoras, en el sentido de buscar mejoras a la situación y proyecto de la escuela, y hacer propuestas nuevas para fortalecerla. Sus intereses han sido múltiples y en búsqueda de varios objetivos simultáneamente; el medio para lograrlo ha sido la movilización de conocimientos y un empleo pragmático de éstos, por lo que los podemos considerar “saberes de acción”.<sup>62</sup> El origen de estos últimos pueden ser “científicos, estar arraigados en una cultura profesional o haber sido obtenidos por medio de una experiencia personal” (*idem*: 100), lo que claramente sucede en el caso de estos directores que han conjugado esos tres orígenes.

Los elementos de aprendizaje que les permitieron desarrollar sus funciones directivas son muy similares a los cuatro reportados por Navarro-Corona: capacidad de identificar y solucionar problemas específicos; establecer relaciones con la comunidad escolar; capacidad para adaptarse a las diversas situaciones y contextos que se les presentan, cambiando estrategias de solución; y saber administrar la documentación escolar y la escuela misma (*idem*: 105). Estos cuatro elementos de aprendizaje han estado sujetos a las normas institucionales, no a decisiones arbitrarias, y al contexto en que les ha tocado trabajar. Éste incluye situación social, políticas culturales y educativas, relación con la burocracia de ambas esferas, necesidades de alumnos y maestros, tradiciones de la escuela, requerimientos del medio profesional y social, y sus propios anhelos y proyectos, que consideren más adecuados y viables.

---

62 Los saberes de acción son “conocimientos puestos al servicio de una lógica de acción en la que resulta dominante la preocupación de innovar” y mejorar. El interés que guía al director puede ser “querer implementar una innovación, pero al mismo tiempo desea evitar conflictos con los profesores o con los padres de familia, querer parecer un líder moderno o aumentar su propia estima”, en Navarro-Corona (2017: 100).

Además, los seis directores han debido poseer liderazgo para “generar el acuerdo y la participación de todos los integrantes” de la institución para “la consecución de sus metas” (Herrera y Tobón, 2017: 172). Ese liderazgo no debe ser entendido como poder centralizado, sino como un trabajo dinámico que aglutina a los demás; potencia a los colaboradores y alumnos; desarrolla habilidades en los integrantes de su equipo; conduce, orienta y genera procesos colaborativos; tiene en mente las necesidades de la sociedad, entre otros (*ídem*: 176 y 180).

Así que la responsabilidad de estos seis directores, como de cualquier otro, es muy grande: además de conducir procesos académicos y administrativos, deben impulsar el crecimiento de los integrantes de la escuela para su desarrollo, porque de eso depende la escuela (vital en el caso de la END) y la dirección misma. En cuanto a las relaciones con los integrantes de la comunidad educativa, hay que rescatar el clima que se ha establecido en el terreno personal, que en algunos momentos críticos ha sido tenso. También el conocimiento del ámbito legal que han debido adquirir, por ejemplo, para la elaboración, sustento, legitimación y finalmente, regularización o autorización oficial de sus planes de estudio (*ídem*).

Para conocer cada dirección es necesario tomar en cuenta todos estos elementos, y explicarlas en función de los contextos internos y externos en que se desarrollaron. Así se entenderán las tensiones que han vivido directores y comunidad escolar, entre sí y hacia afuera.

### **Las nuevas generaciones aceptan el reto: reconstruir la escuela (1983-1993)**

Cuando el INBA tomó control sobre la END, el director del Instituto era Javier Barros Sierra, y el titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), Jaime Labastida, quien le brindó su apoyo a la escuela. Ésta tenía una planta docente de cinco maestros: María Velasco, Enrique Vela Quintero,



Roxana Ramos, un maestro acompañante de piano y Nieves Gurría.

La escuela fue trasladada al Centro de Educación Artística (Cedart) de Churubusco, que le dio albergue por varios meses en 1983. En ese tiempo, las instalaciones fueron remodeladas y acondicionadas, y Labastida le pidió a Nieves Gurría que aceptara el cargo de subdirectora de la escuela (pues formalmente la directora seguía siendo Nellie Campobello), y ella aceptó.

Cuando la escuela regresó a Polanco, tuvo que compartir instalaciones con dos instituciones del INBA: el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (Cenidi Danza), y el Centro de Investigación Coreográfica (Cico), que años después se mudarían a otros espacios.

La matrícula de alumnas de la END era muy baja, pues el traslado al Cedart había producido más deserción. Según la flamante subdirectora:

Me encontré con verdaderos problemas administrativos, pues algunos de los archivos estaban desordenados; los títulos que estaban por entregarse se encontraban regados por el suelo y un desorden absoluto. Sin embargo, una fuerza extraña nos dio el ánimo necesario para seguir adelante. Así fue como comencé a desempeñarme como subdirectora. En ese instante pensé que era la oportunidad que me brindaba la vida de agradecerle con dedicación y trabajo todo lo que la escuela a través de sus profesores y de mi estancia en ella me había brindado en años anteriores. El trabajo no fue nada fácil, pues no tenía experiencia en el área administrativa. Así que empecé a aprender (Gurría, 2002).

Su proceso de aprendizaje en la práctica como directiva incluyó tener relación con la SGEIA y Labastida, a lo que nunca habían tenido acceso los maestros de la institución, debido a que el trato con autoridades fue función exclusiva de Campobello. Otro aspecto desconocido fue la continuación del proceso judicial contra la pareja Belmont Fuentes, lo que exigía acudir al Reclusorio Norte con cierta frecuencia para darle seguimiento al secuestro de Nellie Campobello.

En paralelo a esas obligaciones, “seguíamos tratando de poner orden en la escuela, normalizando las actividades académicas y la vida cotidiana”, para lo que Nieves Gurría tuvo el apoyo de funcionarios del INBA, como Josefina Alberich, directora de Servicios Educativos de la SGEIA, para “ordenar y formalizar los estudios que impartíamos” (*idem*).

El equipo de trabajo fue muy importante para la nueva directora; comprendía a la secretaria de la escuela Lidia Ábrego (concedora de los procesos administrativos<sup>63</sup> y del drama vivido con Campobello), y a los maestros de mayor antigüedad, que habían vivido las épocas doradas y de deterioro institucional, Enrique Vela Quintero y María Velasco. Además, Nieves Gurría tenía claro que la escuela era una comunidad en la que participaban todos sus integrantes, los padres de familia inclusive, y que había que llamar a nuevas maestras con conocimiento sólidos en su área, pero sobre todo, conscientes del significado, tradición y problemáticas de la escuela. Eligió a egresadas porque les tenía confianza y conocía su trabajo; ellas aceptaron y acudieron a “mi llamado de auxilio para salir adelante con el compromiso adquirido” (*idem*). Llegaron (regresaron) por amor y gratitud a la escuela y a Nellie Campobello,<sup>64</sup> Carolina y Rocío Salas Lisci, Silvia Martín, Guadalupe y Soledad Echegoyen, Rocío Barraza, y más tarde Olinka Armenta Trueba, Claudia del Pilar Ortega, Leticia Peñaloza, Yuritzki Alcalá, Norma Lazcano, Lino Perea, Rocío Nohemí Martínez, Norma Bautista, Consuelo Sánchez, Blanca Basurto e Irma Saldívar.

---

63 Las secretarías son fundamentales en el aprendizaje de los directores, según el testimonio de muchos de ellos; en Navarro-Corona (2017).

64 Según Carolina Salas Lisci, “Cuando yo regresé a la escuela con Nieves vine porque yo quería mucho a la escuela. Yo viví una época muy feliz aquí como alumna. Por amor a la escuela”; en entrevista con Margarita Tortajada, *op. cit.*



**Personal académico y administrativo. Dirección de Nieves Gurría, 1985**

Primera fila de pie, de izquierda a derecha: Elsa Aizpuru García, Soledad Echegoyen Monroy, Guadalupe Echegoyen Monroy, Irma Zaldívar Pérez, Azucena Avilés Estrada, Guadalupe Revilla Martín del Campo, José (ayudante del maestro Vela) y Jorge de Jesús Sosa.

Segunda fila de pie: Guillermo Sandoval Sánchez, Efrén García, Gabriel Galicia (administrador), Rocío Salas Lisci, Carolina Salas Lisci, Rocío Barraza Rívacoba (secretaria académica), Silvia Martín Navarrete, Rocío Nohemí Martínez González, Noemí Torres (pianista), Lidia Guerrero Ábrego, Prefecta y Efrén Reyes Villegas

Sentados: María Luisa Fernández Ceja (pianista), América Marín Orantes (pianista), Nieves Gurría Pérez (directora), Enrique Vela Quintero, María Velasco Ortiz y Alma Rosa Cortés (subdirectora).



#### Personal docente, 1992

Sentados de izquierda a derecha: Roxana Ramos Villalobos, Rocío Nohemí Martínez González, Rocío Cecilia Barraza Rivacoba, Carolina Salas Lisci y Blanca Estela Basurto Tréllez.

De pie de izquierda a derecha: Rocío Salas Lisci, América Marín (pianista), Eva Sánchez Ávila, Yuritzki Alcalá, Ivonne Rojo Ríos, Soledad Echevoyen Monroy y Ricardo González Joya. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas

La END tomó nuevos ímpetus; alumnas que habían vivido “la decadencia por la que pasaba la escuela, decadencia de profesorado, de instalaciones, de conocimientos y de moral”, sintieron “el cambio importante que se produjo cuando la maestra Nieves Gurría la encabezó” y llegaron nuevos maestros (Ramírez, en Segura, 2016: 230).

La END debía funcionar: establecieron un organigrama administrativo, un proceso de control y un reglamento escolares; ordenaron archivos y actualizaron registros de maestros y alumnas; elaboraron un paquete de exámenes para aspirantes; revisaron el plan de estudios y actualizaron sus programas.

En 1985, cuando administrativamente fue posible, Nieves Gurría fue nombrada directora de la END, que le significó una:

etapa aún más difícil de cumplir, pues portaba el título de directora de la escuela, ello englobaba una serie de compromisos, responsabilidades y sentimientos; estos últimos afloraron, pues no puedo dejar de mencionar el gran orgullo, satisfacción y el gran honor que sentí al ocupar ese puesto. Sin que me pese, dediqué horas de arduo trabajo, teniendo en ocasiones momentos de contradicción y desaliento. Sin embargo, estaban muy claras en mi mente y en mi corazón las enseñanzas de la señorita Nellie Campobello de amar, trabajar y luchar por esta escuela (Gurría, 2002).

También en 1985 llegaron a la escuela Alma Rosa Cortés, como subdirectora, y Rocío Barraza, quien tomó el cargo de secretaria académica. Ambas y Nieves Gurría implementaron reformas académicas y administrativas en mejora de la escuela. Dos años después se incorporó Paulina Toledo Cortina como jefa del Departamento de Psicopedagogía (en 1989 el puesto lo ocupó Eva Sánchez Ávila).

La llegada de nuevos docentes no sólo era para cubrir las necesidades de la escuela, sino para sustituir a los maestros que debido a su edad debieron jubilarse; fue el caso de Enrique Vela Quintero y María Velasco, que se retiraron y dejaron paso a las jóvenes egresadas de la institución: cambio generacional obligado y necesario para la escuela.

En 1989, Nieves Gurría fue reelecta como directora. Debido a que en sus experiencias como alumna habían sido centrales las funciones escolares anuales de la END, se ocupó de que continuaran. Así que las promovió en diversos teatros para mostrar los trabajos técnicos y coreográficos que prepararon los maestros para las alumnas. Sin embargo, “había algo más que lograr. Yo quería que las alumnas que cursaban sus estudios en esta escuela vivieran la experiencia maravillosa que yo viví como estudiante”: las funciones en el Palacio de Bellas Artes (Gurría, 2002).<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Esta opinión es compartida por muchas egresadas que, al evocar sus años

Con esa solicitud se dirigió al director del INBA, Víctor Sandoval, quien accedió seguramente porque “Nieves era tan capaz al negociar, tan honesta y tan clara”.<sup>66</sup>

Esa iniciativa benefició a todas las escuelas de la institución; en 1991 el PBA fue escenario de la Primera Muestra de Escuelas Superiores de Danza del INBA, en la que participaron el SNEDP, la ADM y por supuesto la END, que ya tenía el nombre de Nellie Campobello (Tortajada, 2010: 558-559). Precisamente en esa función de la Muestra se tituló la última generación de alumnas del plan de Profesor de danza de nivel medio superior, con la *Sonata de ausencias* de Roxana Ramos; además, obras de Rocío Martínez, Rocío Barraza, Soledad Echegoyen, Silvia Martín, Yuritzki Alcalá y una más de creación colectiva de las alumnas (*ídem*: 559). Al año siguiente se realizó la II Muestra, ahora también con la participación de la Escuela Superior de Música y Danza (ESMD), de Monterrey. La END montó obras de Rocío Barraza, Roxana Ramos, Sabrina Livia González, Yuritzki Alcalá, Olinka Armenta Trueba y Soledad Echegoyen (*ídem*: 581-583).

A la par de esta labor, y en vista de la conclusión del plan de estudios de nivel medio superior, la END inició un intenso trabajo para instaurar la Licenciatura en Enseñanza de la Danza, así como los niveles previos a dicha licenciatura.

Como se trataba de estudios superiores, la edad de ingreso de los alumnos se estableció a los 16 años de edad. Debido a esto y a su tradición de trabajar con niños, la END elaboró un plan de estudios al que se le llamó Niveles previos a la Licenciatura. Gracias a éstos, se podrían incorporar a la escuela los niños desde los ocho años de edad que, luego de cursar ocho años de estudios, podrían ingresar a la licenciatura. Aunque se echó a andar este último plan (en los primeros tres niveles), nunca fue autorizado oficialmente por las autoridades correspondientes (Ramos, 2009: 62).

---

escolares, consideran sus incursiones en el PBA como uno de los momentos más entrañables y formativos en la escuela. Así opinan Roxana Ramos, Silvia Martín y otras en Segura (2016).

66 Rocío Rangel en entrevista con Margarita Tortajada, México, 6 de abril de 2018.

El plan de estudios de la Licenciatura en Enseñanza de la Danza “estuvo perfectamente estructurado y contó con todos los elementos que la SEP solicitaba desde el punto de vista de la fundamentación y estructura, lo que fortaleció la formación teórica y por sus características otorgó preponderancia al área psicopedagógica” (*idem*: 63). El plan era de cuatro años, con el ballet como base formativa, pero también con los estudios en danza española, contemporánea y folclórica, estableciendo biáreas. Con esto se recuperaba la vocación de la escuela como formadora de docentes con el conocimiento de varios géneros dancísticos.

Para Roxana Ramos, hay tres puntos importantes en la elaboración de este plan de estudios de licenciatura, que fue finalizado el 18 de septiembre de 1991: participaron maestros de la END, ADM y SNEPD; coordinó los trabajos la SGEIA, y desde un inicio se estableció que sólo “se instrumentara para cinco generaciones, por tratarse de un programa de regularización” (*idem*). Dio inicio en el ciclo escolar 1984-1985 (generación que debía concluir la licenciatura en el de 1992-1993) y terminaría definitivamente en el ciclo 1996-1997.<sup>67</sup> Es muy importante señalar que esta Licenciatura en Enseñanza de la Danza que planteó la END era la primera que en el área se aceptaba en el INBA.

Rocío Rangel, maestra de la ENDNGC y antes pedagoga de la SGEIA, participó en ese proceso y afirma que la SEP y el INBA firmaron un convenio para hacer posible una “dispensa”, gracias a la cual las estudiantes con certificado de secundaria podrían iniciar la licenciatura (como sucedía en la Escuela Normal), pero no obtener el título sin antes demostrar que hubieran concluido la preparatoria. Así fue posible que se iniciara esta Licenciatura en biáreas. Además, muchos de los integrantes de la SGEIA se incorporaron como docentes de la licenciatura (Rocío Rangel, Martín Cruz, Rocío Martínez y otros).<sup>68</sup>

De tal manera que desapareció la carrera de Profesor de danza de nivel medio superior que tenía la END desde 1962, y se inició

---

67 Así se asentó en el documento “Proceso de implantación del plan de estudios de Licenciatura en danza”, según Ramos (2009: 63).

68 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

en 1991 la licenciatura (autorizada sólo para cinco generaciones) y sus ocho niveles previos (sin autorización). Este proceso fue obligado, pues el 23 de marzo de 1984 en el *Diario Oficial de la Federación* se había publicado el acuerdo emitido por el presidente Miguel de la Madrid, que señalaba que la educación normal (equivalente a la formación de docentes que tenía la END a nivel medio superior) debía tener el grado de licenciatura (Ramos, 2009: 57).

Aunque debía desaparecer el Plan 62, de éste partieron las maestras de la END que trabajaron en el planteamiento de la licenciatura retomando su tradición y conocimientos. Con la idea de recuperar la enseñanza de varios géneros, plantearon biáreas y dieron opciones a las alumnas para que cursaran dos de ellos.

En noviembre de 1992, por los festejos del 60 aniversario de la fundación de la escuela, se publicó el libro del mismo nombre de Alma Rosa Cortés,<sup>69</sup> además de presentar una función y una muestra fotográfica de ex alumnos, y del cambio de nombre a Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC). Esto fue iniciativa de Nieves Gurría, pues las hermanas “hicieron lo posible y lo imposible para que existiera”; fueron sus “madres”, “un todo” para la escuela (Gurría, 2002). Igualmente, Silvia Martín ha reconocido que fueron “ejemplo de fuerza, valor y amor a México y a la danza”, y se les debe agradecimiento “por brindarnos a muchas mujeres y hombres la oportunidad de hacer danza en este país” (Martín, en Segura, 2016: 252 y 253).

Según testimonio de Rocío Rangel, la esperanza de Nieves Gurría era entregarle la escuela a Campobello, pues ella fue “la última hija directa de Nellie”,<sup>70</sup> pero fue imposible por el “cariz dramático” de su vida y su muerte (Segura, 2017: 96). A principios de 1993 Nieves Gurría renunció a su cargo de directora para mudarse a San Luis Potosí y, aunque formalmente se desvinculó de la ENDNGC, sigue relacionada con ella. Ha sido invitada a diversos festejos que se han realizado en la Ciudad de México, a

---

69 Cortés González, Alma Rosa, 1992. *60 Aniversario. Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: INBA.

70 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*



los que ha acudido para recordar la importancia de la “cultura de equipo” que se requiere para trabajar en la escuela y lograr su “misión”, además de reafirmar su cariño por ésta (Gurría, 2002).

### **La definición de una nueva propuesta: tradición y visión al futuro (1993-2006)**

El periodo de 1993 a 2006 se distinguió por la conformación de la propuesta formativa de la ENDNGC, la cual estuvo llena de escollos. Fue el momento más álgido de la pelea que debieron dar la escuela, sus direcciones, docentes, alumnos y padres de familia para defenderse de la casi inminente desaparición, las presiones externas, la reflexión-discusión interna y la confirmación de su vocación y del planteamiento de su proyecto educativo y artístico.

En septiembre de 1993, nueve meses después de que Nieves Gurría había dejado la dirección, Roxana Ramos fue nombrada para ocupar ese cargo. Además de su formación dentro de la escuela, esta egresada había sido maestra durante años en ésta, tenía una licenciatura en administración y llevaba a cabo un intenso trabajo de difusión y planeación en otra institución pública, el Instituto Mexicano del Seguro Social.

En ese periodo de casi un año la comunidad se había mantenido activa; la subdirectora Alma Rosa Cortés era la encargada del despacho, y llamó a Consuelo Sánchez como coordinadora de carreras, quien ha señalado que en ese momento se vivía “un ambiente de total libertad”.<sup>71</sup> Al concluir el año escolar 1992-1993 ambas creían que en el periodo vacacional las autoridades podrían desaparecer la escuela. Para evitarlo, programaron actividades de verano (autorizadas por la SGEIA), que fueron muy exitosas.

A pesar de esa labor, la comunidad requería una cabeza directiva que, con el cargo, tuviera la fortaleza para defender a la escuela. Era un reclamo de los padres de familia y docentes. Estos últimos se reunieron para discutir las líneas de acción de

---

71 Consuelo Sánchez en entrevista, *op. cit.*

la escuela, así como la posible terna que debía participar en el proceso de nombramiento de directora, de la cual fue elegida Roxana Ramos por las autoridades,<sup>72</sup> y apoyada por la comunidad escolar.<sup>73</sup> Mantuvo en sus cargos a Alma Rosa Cortés en la subdirección, a Consuelo Sánchez como coordinadora de carreras (en 1995 la sustituyó Fernando Aragón) y al administrador César Montero. Su gestión corrió del 2 de septiembre de 1993 al 31 de marzo de 2002.

---

72 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

73 Este proceso, a partir de una terna, fue el antecedente en el INBA que se estableció oficialmente y que sigue rigiendo, según Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*



### **Informe de gestión de Roxana Ramos con planta docente, 2002**

Primera fila: Luz Karime Ruiz Díaz, Óscar Rubalcaba Pérez y María Elena Anaya Lang.

Segunda fila: Mónica Maldonado Reynoso, Alma Rosa Cortés, Irma Zaldivar Pérez, Roxana Ramos Villalobos, Lina Magdalena Véliz Madera, Norma Argelia Bautista Méndez, Silvia Martín Navarrete, Soledad Echegoyen Monroy y Clarisa Falcón Valerdi.

Tercera fila: Fernando Aragón Monroy, Norma Ortiz Perea, Dra. Karina Carmona Solís, Miriam Álvarez Enríquez, Jesús Alberto Cabañas Osorio, Soledad Ortiz Torres, Rocío del Carmen Rangel Cuenca, Miguel Solórzano Rojina, Sara García León y María del Carmen Blázquez Cruz.

Cuarta fila: Rubén Herrera González, Leticia Peñaloza Nyssen, Paloma Macías Guzmán, María del Carmen Ochoa Lorenzo, Jorge Chanona Burguete y Yuritzki Alcalá Escárzaga. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas



### Informe de gestión de Roxana Ramos, 2002

De pie: Concepción de los Santos Cal y Mayor, María Sandra Guadalupe Gutiérrez, Felipe Ocampo Maldonado, Dafne Domínguez Vázquez, Ramón Alducin Servín, Arturo Acosta Huitrón, Abraham Heriberto Cortés Quintero, Margarita Cruz Hernández, Leonardo Morán Rosas y María del Carmen Blázquez Cruz.

Sentados: Magdalena Bravo López, Dra. Karina Carmona Solís, Wilfrida Morales Martínez, César Montero (administrador), Roxana Ramos Villalobos, Fernando Aragón Monroy, Alma Rosa Cortés (secretaria académica), Rebeca Martínez Spíndola y Sonia Polanco Muñoz. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas

La Licenciatura en Enseñanza de la Danza que impartía la escuela estaba en finiquito. Una vez concluida la última de las cinco generaciones que habían sido autorizadas, la escuela debía cerrar, pues no se había permitido que tuviera inscripciones de nuevo ingreso desde 1989 (Ramos 2007: 256). Así se inició la gestión de Roxana Ramos como directora: en medio del conflicto. El camino fue la negociación con la SGEIA, que se prolongó hasta 1995. Su posición, como había sido la de Alma Rosa Cortés por nueve meses, fue muy difícil: por un lado era autoridad y estaba obligada a hacer cumplir los designios de la SGEIA; por otro, estaba en desacuerdo con ellos como parte de la comunidad.

En diciembre de 1993 se realizó la Primera Reunión Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Artística Superior en Xalapa, Veracruz. Los organizadores eran el INBA, la Asocia-

ción Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) y la Universidad Veracruzana. Roxana Ramos asistió como directora de la ENDNGC y conoció las discusiones que ahí se plantearon. Esto seguramente fue un aliciente para iniciar el trabajo que su escuela requería para conformar y defender un proyecto propio.

Ante la carencia de plan de estudios, la dirección de la EDN solicitó continuar con el de la Licenciatura en Enseñanza de la Danza, lo que le fue negado porque, se le respondió, “la única instancia que impartiría estudios de nivel superior sería el Centro Nacional de las Artes (Cenart)” (Ramos, 2009: 61). Este era el proyecto principal en educación artística del gobierno de Carlos Salinas, que inauguró a finales de su sexenio (noviembre de 1994).

Sin embargo, su planeación había llevado años. Para decidir qué escuela o escuelas profesionales de danza del INBA serían trasladadas al reluciente espacio, se realizó una evaluación desde finales de los ochenta. Finalmente optaron por la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), creada en 1994 con ese propósito, y se hizo desaparecer el SNEPD (Tortajada, 2005: 61-62).

Según Roxana Ramos, aquella evaluación estuvo a cargo del titular de la SGEIA Martín Díaz y Díaz y su asesor Manuel Quijas. Con esas intenciones, se aplicó “un cuestionario dirigido a los docentes, a fin de que expresaran su opinión con respecto al funcionamiento de la entidad donde laboraban”. Las autoridades dieron a conocer el resultado que tuvo la ENDNGC sólo “de manera verbal, señalando que en la institución faltaba calidad en los servicios, había duplicidad de funciones y una planta docente no capacitada” (Ramos, 2009: 60).

Sobre esa evaluación no existen documentos en la ENDNGC, por lo que no es posible conocerla a fondo, pero sí el testimonio de Nieves Gurriá, quien afirmó que “para decidir cuáles escuelas se trasladarían al Cenart se contrató a una compañía que se llamaba Task Force. Ésta se acercó a la ENDNGC para cuestionar

nuestro plan de estudios y la manera en que trabajábamos”,<sup>74</sup> y que, obviamente, no optó por su escuela. Es posible que no se refiera a la misma evaluación, pero es un hecho que, si fueron dos, se realizaron en el mismo periodo.

Así que las autoridades del INBA contaban con una (o dos) evaluaciones contrarias a la escuela que justificaba(n) su decisión de finiquitarla. Eso parecía inevitable en ese momento: la matrícula descendía (al concluir el año escolar 1993-1994 sólo era de 25 alumnos) y muchos maestros se habían quedado sin grupo, lo que seguiría sucediendo hasta que no hubiera alumnos inscritos y maestros ocupados. Además, la escuela no tenía autorizado ningún plan de estudios. Una situación desoladora: sin alumnos, sin maestros, sin planes de estudio, y para colmo sin sede, porque también les solicitaron sus instalaciones. Ésas, que por decreto presidencial firmado por Echeverría les pertenecían desde 1976, serían acondicionadas como oficinas.

Vistas las circunstancias, hubo que resolver los problemas uno por uno y, además, con las nuevas autoridades que llegaron con el cambio de gobierno. El nuevo director del INBA era Gerardo Estrada; la titular de la SGEIA, Silvia Durán.

Para solventar el problema de falta de alumnos y de maestros ocupados, la dirección de la escuela tomó la medida de abrir talleres libres para una población de jóvenes, que llenó la escuela con entusiasmo y le impregnó su dinamismo (año escolar 1994-1995). Fueron programados por Roxana Ramos y Consuelo Sánchez, quien había tenido una exitosa experiencia en el curso del verano de 1993. Convencieron a Othón Téllez, director de Servicios Educativos de la SGEIA, y él se encargó de autorizar los talleres libres.

Por otra parte, para elaborar un plan de estudios alternativo y viable, Roxana Ramos convocó a la comunidad escolar, que aceptó colaborar. De manera simultánea, los integrantes de la escuela participaron en las protestas que organizó la comunidad escolar contra la dirección de la ENDNGC, la SGEIA o el INBA, o todos juntos.

---

74 Nieves Gurría en entrevista, *op. cit.*

El trabajo colegiado dio como resultado varias propuestas de planes de estudio, y la escuela logró que una de ellas fuera autorizada en 1994, en medio de las negociaciones y presiones. Era el Plan de Estudios de Educación Dancística para Niveles Básicos, con siete niveles de estudio y dirigido a alumnos entre 4 y 11 años de edad. Esa propuesta con talleres de sensibilización atendía a la población infantil y retomaba el planteamiento de educación dancística no formal elaborado por Tulio de la Rosa, para entonces investigador del Cenidi Danza. Tanto él como Silvia Susarrey (egresada de la ENDNGC) fueron asesores en la implementación del proyecto. Éste inicialmente se constreñía a la enseñanza del ballet, pero en la ENDNGC lo adecuaron según sus conocimientos pedagógicos en nivel preescolar<sup>75</sup> e incluyeron la danza folclórica y española, géneros que los alumnos inscritos en ese plan aprendían y practicaban.

Cuando se autorizó este plan, la SGEIA pretendía que la escuela “quedara como instancia de iniciación artística” (Ramos, 2009: 64), a lo que se negaron los maestros, pues consideraban su institución como formadora de docentes. Por otro lado, su negativa se debió a que muchos de ellos (quienes impartían clases en la licenciatura a punto de finiquitarse) se quedarían sin grupo.

Para la instrumentación del Plan, que tuvo alta demanda (320 niñas en la primera generación), se programaron cursos de actualización y capacitación para los maestros que trabajarían con las niñas y con materiales de danzas de varios países. Estos materiales fueron utilizados en los montajes difundidos en las funciones de fin de cursos que se dieron entre 1994 y 2002 en varios teatros. Sin embargo, el plan se finiquitó a partir de 2005 y la última generación egresó en 2011 (Ramos, 2009: 64).

La segunda propuesta que se echó a andar con muchos obstáculos por parte de autoridades del INBA, fue el Plan de Estudios de Profesional en Educación Dancística de nivel medio superior, auto-

---

<sup>75</sup> El equipo que trabajó en la elaboración de este plan estuvo formado por Rocío Rangel, Karime Ruiz, Irma Saldivar, Paola González, Rocío y Carolina Salas Lisci y Roxana Ramos, además de la asesoría de Irma Fuentes, de la SGEIA; Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

rizado por la SEP.<sup>76</sup> Su propósito era formar profesores de danza con tres especialidades (danza contemporánea, danza española y danza folclórica), con el ballet presente de manera transversal en apoyo a la formación; su duración era de cuatro años y estaba dirigido a jóvenes de 16 a 26 años de edad (Ramos, 2007: 256).

Para llegar a ese planteamiento se dieron fuertes discusiones dentro de la escuela: la edad de ingreso, pues anteriormente había sido a los ocho años de edad (salvo en los talleres libres), establecida porque se consideraba que era la ideal para que el alumno asimilara las técnicas dancísticas; la duración de la carrera, que antes había sido de ocho años y ahora se planteaba a la mitad (como había sido en la licenciatura en finiquito, aunque también comprendía los ocho niveles iniciales); el ballet sólo aparecía como materia de apoyo y no como “rectora” en la formación dancística; se enseñarían especialidades y no todos los géneros de manera integral (Ramos, 2009: 65-66). Algunos maestros defendían mantener el grado de licenciatura; otros, el medio superior, cada uno con sus argumentos. También compartieron sus opiniones sobre materias, contenidos, metodologías, prácticas educativas y escénicas y demás aspectos relevantes.

Sin embargo, el punto que más se discutió fue si el propósito sería formar bailarines o maestros; se optó por lo segundo, pero con un perfil muy claro:

profesores de danza encargados de transmitir sus conocimientos a los alumnos de nivel inicial que cursaban estudios profesionales, pero sobre todo, por formar a los maestros que estarían a cargo de la enseñanza de la danza en el sistema educativo nacional, escuelas particulares, casas de cultura e instituciones como IMSS, ISSSTE, etc.; es decir, la carrera se orientó a preparar a los profe-

---

<sup>76</sup> Al igual que con el plan de niveles básicos, la SEP autorizó el plan de Profesional en Educación Dancística, además de reconocer la labor realizada por los maestros de la escuela. La evaluación de ambos planes le permitió a la SEP entender las equivalencias académicas en el área de danza: “En muchas cosas la ENDNGC es punta de lanza” dentro de la educación dancística en México; Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*



sores que enseñarían danza al grueso de la población mexicana (Ramos, 2009: 66).

Paralelamente a la impartición de clases y a la elaboración de planes de estudio, la escuela hizo una labor de difusión sobre su propia institución; organizaron mesas redondas, conferencias, publicaciones y todo tipo de actividades académicas con la participación de maestros e investigadores que la apoyaron. El fin era mostrar lo valioso que era el proyecto de la ENDNGC, reivindicar el papel de sus fundadoras, darle vida a la institución. Aunado a esto, se programaron funciones en muchos teatros y foros alternativos, para exponer el nivel artístico de sus alumnos a la comunidad dancística, que reconoció los avances y aplaudió las propuestas coreográficas.

En 1993, la escuela fue excluida de la Muestra de Escuelas Superiores de Danza; se le alejaba “nuevamente del PBA, y parecía que ahora sí era para siempre” (Ramos 2002: 162). Lo mismo sucedió en 1994, pero Roxana Ramos programó su “propia muestra” en el Teatro Hidalgo que, acompañada de otras actividades con el nombre de “62 años de memorias y olvidos”, permitió difundir su trabajo.

Llegaron nuevos maestros, como Soledad Ortiz, Gabriel Blanco, Óscar Ruvalcaba, Clarisa Falcón, Mónica Maldonado, Rosario Vereá, Jorge Chanona, María Elena Anaya, Carmen Ochoa, Paloma Macías, Bernardo Benítez, Valentina Castro, Jessica Lezama (Ramos en Segura, 2016: 243) y otros que compartieron sus saberes y experiencias provenientes de diversas formaciones.

La planta docente y los dos planes de estudio garantizaron la existencia de la ENDNGC como institución escolar, pero no sus instalaciones (que se le pidieron en abril de 1994). Esa fue otra lucha que hubo que dar y en la que participaron todos los integrantes de la comunidad, con el apoyo de otras escuelas del Instituto.

El momento crítico de las protestas contra la SGEIA se dio cuando Silvia Durán acudió a la escuela en respuesta al reclamo de la comunidad, que la recibió en pleno. Pero la escuela no estaba sola, la acompañaban alumnos del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado

“La Esmeralda”, ambas del INBA. Maestros, alumnos y padres de familia recriminaron a la subdirectora general y a Roxana Ramos por el intento de cerrar la escuela,<sup>77</sup> y desplegaron mantas con leyendas como “No al cambio de predio. Exigimos autorización del plan de estudios vigente. No a la venta de este inmueble. Unidos en la lucha: Conservatorio Nacional de Música, La Esmeralda y ENDNGC. Exigimos respeto y apoyo a la comunidad artística” (Ramos, 2002a: 171).

Otra manifestación del descontento, organizada por los docentes, se dio en el festejo del día del maestro del 15 de mayo de 1995, ante Gerardo Estrada y todos los docentes e investigadores del INBA. Para esa ocasión, los maestros de la ENDNGC, con un listón rojo en el brazo como signo de protesta, elaboraron pancartas y consignas, que fueron coreadas por todos los presentes. En medio de la rechifla, Estrada señaló que esa escuela no tenía “sustento académico”;<sup>78</sup> y muchos de los maestros del INBA firmaron una carta de apoyo a la escuela (Ramos, 2002a: 173-174).

Luego de esas protestas, las autoridades del INBA habían aceptado que se trabajara el plan de estudios de Niveles Iniciales, y más tarde, el de Profesional de Educación Dancística. En cuanto a las instalaciones, se ganaron (se conservaron) una vez que llegó como titular de la SGEIA Claudia Veites, quien dio la autorización (a unos días de que se concretara la mudanza).

El cambio de gobierno de Ernesto Zedillo se había dado en diciembre de 1994, y Gerardo Estrada había sido ratificado. A la SGEIA llegó Claudia Veites en septiembre de 1995 y, con ella, otra forma de concebir la educación artística y la relación con las escuelas.

Junto a la decisión que tomó como funcionaria sobre las instalaciones de la escuela, hubo otro acontecimiento de peso para conservarlas: la visita que hicieron varias maestras y madres de familia (entre ellas Elsa Aizpuru, de nuevo) al secretario de Educación Pública, Miguel Limón Rojas, quien apoyó la permanencia

---

<sup>77</sup> Consuelo Sánchez en entrevista, *op. cit.*

<sup>78</sup> Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

de la escuela.<sup>79</sup> La conjunción de ambos hechos fue seguramente necesaria para que la escuela mantuviera sus instalaciones.

En esta larga lucha y en medio de los cambios de funcionarios, la escuela demostró que podía sortear obstáculos con propuestas y trabajo. Según Roxana Ramos, dichos obstáculos fueron de todo tipo: “académicos, artísticos y administrativos, y como parte de este último rubro, de organización, infraestructura y escasez de recursos”, por el crecimiento que experimentó la escuela. Luego de conservar sus instalaciones, fue urgente resolver el problema financiero para “la ampliación de la nueva planta docente y para la construcción y adaptación de espacios”, por las nuevas exigencias de salones. Lo más difícil fue que la escuela se fortaleciera “académica y artísticamente para ganar su permanencia y recobrar credibilidad ante la comunidad dancística” (Ramos 2009: 66 y 67).

Así que después de asegurar la permanencia de la escuela y su estabilidad vino un proceso de crecimiento: de quince maestros que tenía en 1993, pasaron a 40 en 1997 con una matrícula de 300 alumnos, y a 70 maestros con 400 alumnos en 1998. La escuela se fortaleció, se adecuaron o construyeron nuevos espacios, recibió el reconocimiento del campo dancístico y del resto de las escuelas profesionales de danza. También hubo tiempo para el festejo, como en 1997, cuando celebraron el 65 aniversario de su fundación y acudieron, entre otros, Elena Poniatowska, Irene Matthews, Jesús Vargas, Felipe Segura y muchos de los egresados, maestros e investigadores mexicanos que apoyaron la labor de la escuela y atestiguaron la importancia de sus fundadoras. Lo mismo sucedió en el 2000, al festejar el centenario del nacimiento de Nellie Campobello.

---

<sup>79</sup> Silvia Martín da aquí su testimonio sobre este aspecto. Por su parte, Rocío Rangel (en entrevista, *op. cit.*), afirma que volvieron a recurrir a Elsa Aizpuru para hablar con el secretario Limón y explicar la situación de la ENDNGC.



**Jesús Vargas, Elena Poniatowska, Felipe Segura, Irene Matthews y Severino Salazar en el festejo del 65 aniversario de la ENDNGC, 1997**  
**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

Muchas otras actividades académicas, administrativas y de difusión siguieron, que incluyeron aspectos de control escolar; integración de cuerpos colegiados; realización de prácticas escénicas, de campo y educativas; la publicación de la revista *Punta-tacón*; promoción de intercambios académicos y artísticos, por sólo mencionar algunas que lograron “darle vida y presencia a la escuela” (Aragón en Segura, 2016: 260).

Con visión de futuro, los casi diez años de dirección de Roxana Ramos siempre tuvieron presente que la escuela “en su semilla lleva el espíritu revolucionario de sus creadores, primigenia en su género, raíz de propuestas artísticas y académicas” (Ramos, en Segura, 2016: 245).

Esa visión la conservó la nueva directora de la ENDNGC, Soledad Echegoyen, quien tomó el cargo el 1 de abril de 2002, inmediatamente después de la salida de su antecesora. Era otra egresada y docente de la escuela, formada en la especialidad de danza española y con la carrera de medicina entre sus logros, además de ser especialista en medicina del deporte en la Universidad Nacional Autónoma de México. El director del INBA era el escritor Saúl Juárez, y el titular de la SGEIA, el pedagogo Omar Chanona.



**Omar Chanona Burguete (titular de la SGEIA), Soledad Echegoyen Monroy, Jaime Vázquez García (director de Asuntos Académicos SGEIA), Roxana Ramos Villalobos y Sergio López Barba (director de Servicios Educativos SGEIA). Cambio de dirección, 2002**  
**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

A los seis meses de su llegada, en octubre de 2002, Soledad Echegoyen encabezó la organización de los festejos del 70 aniversario de la escuela, durante los cuales declaró que habían vivido épocas “gloriosas” y también “difíciles”, pero “aquí seguimos con nuestra fiel convicción de llevar la danza a todos los confines, como fuera el objetivo de una de nuestras fundadoras, Nellie Campobello” (Echegoyen, 2002). La escuela había ganado la batalla de permanecer; su directora se comprometía con la historia de su institución y la tradición de guerrera de su fundadora. Por su visión colectiva de la danza y de la escuela, dedicó los festejos de aniversario a los egresados, a quienes les brindó un desayuno, y a tres de ellas las llamó a dar clases magistrales (Rocío Barraza, Silvia Susarrey y Martha Galván) para estrechar “lazos entre generaciones” y entre instituciones.

La escuela también dio funciones en el Teatro Flores Canelo del Cenart con más egresados y alumnos actuando como baila-

rines, maestros, coreógrafos y ensayadores, para que se llevara a cabo el “reencuentro de tiempos pasados y la esperanza de futuras generaciones”. Además, se dio paso a la reflexión y la palabra: Felipe Segura, Socorro Bastida, Nieves Gurría y Roxana Ramos hablaron de sus experiencias en la escuela.

La conclusión la dio Soledad Echegoyen en su declaración final: “Nuestra fortaleza se mantiene gracias a nuestra historia, a nuestros maestros y a nuestros egresados”, y les pidió a los alumnos “siempre recuerden la historia [...] es lo que nos ha mantenido vivos”. Tenía muy claro que la función de la escuela era formar profesores, divulgar la danza y cumplir “la función social que se espera de todo profesional” (Echegoyen, 2002).

Esas declaraciones anunciaban sus intenciones: “volver al nivel superior” (Echegoyen en Segura, 2016: 250), y lo logró apostando por el trabajo en equipo y con la participación de los docentes. Primero convocó a un grupo pequeño y después a toda la planta, hasta concluir el plan de estudios de la Licenciatura en Educación Dancística con tres orientaciones (danza contemporánea, española y folclórica). En éste quedó establecido el mapa curricular, contenidos, programas, bibliografías, comunidades didácticas, pasaron de materias a asignaturas; “se hizo lo más nuevo en construcción curricular”.<sup>80</sup>

Esta licenciatura fue un logro de la ENDNGC e impulsó al resto de las escuelas profesionales de danza del INBA a tomar la misma ruta. Estas últimas debieron hacerlo con precipitación y sin el trabajo de reflexión y discusión que sí había hecho esta escuela.

El contexto era favorable: se impulsó la descentralización en el renglón educativo y diversas universidades estatales públicas implementaron la carrera de danza dentro de su oferta académica. Esto precisamente fue uno de los argumentos de Soledad Echegoyen para conseguir la autorización del INBA para echar a andar la licenciatura de la ENDNGC.

Los otros dos puntos que señala Roxana Ramos como parte de ese contexto, son que “se apuntaló la organización de reuniones, festivales, cursos y seminarios en diferentes estados de la Repú-

---

80 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

blica” (Ramos, 2009: 67), además de que las instituciones educativas aceptaron ser evaluadas por “las agencias acreditadoras que surgieron en México a partir de la década de los noventa” (*ídem*, 68).

El campo dancístico crecía en todo el país; se incrementó la movilidad de bailarines, maestros y coreógrafos, así como la reflexión en torno de esta actividad. Fueron muchos los maestros e investigadores de la Ciudad de México llamados a los diversos centros dancísticos del país; su asesoría impulsó el surgimiento de licenciaturas en diversas universidades públicas y privadas, aunque ellos mismos no contaran con ese grado. Eso rezagaba a las escuelas del INBA, que seguían teniendo planes de estudio sólo para formar bailarines (y docentes en el caso de la ENDNGC) de nivel medio superior.

Ante esta situación, el titular de la SGEIA, Omar Chanona, entre 2004 y 2005 “exhortó a las escuelas” a ser evaluadas, y convocó a cinco reuniones (“tertulias”) en el Cenidi Danza, con la participación de:

funcionarios, investigadores y docentes de las cinco escuelas superiores de danza ubicadas en el Distrito Federal, el Cenidi Danza y el CITRU; funcionarios de la SEP y universidades públicas y privadas del país y el extranjero, así como integrantes de los Comités Interinstitucionales de Evaluación de Educación Superior (CIEES) (Ramos, 2009: 69).

Las escuelas del INBA aceptaron la evaluación con la idea de que recibirían apoyos para programas, pues cumplían con los estándares de calidad impuestos para la profesionalización y credencialización de la danza.

A partir de septiembre de 2006 se echaron a andar las licenciaturas en danza en la ENDNGC, pero también en la ADM, ENDE, ENDCC y ESMC (las cuatro últimas, como bailarines). Esto se había impedido por décadas, pues uno de los argumentos era la edad de los egresados de las carreras de ejecutante, a quienes parecía imposible expedir un título de licenciado. Ese escollo se saltó.

Así, la aportación más importante de la dirección de Soledad Echegoyen fue la licenciatura, pero también “poner orden”,<sup>81</sup> siempre siguiendo la normatividad. Para ello, se apoyó en Paloma Macías y su subdirectora América Alonso.

En su gestión promovió cambios en la organización y estructura de la escuela; procesos de evaluación para implementar mejoras; equidad entre todos los géneros. Además, desarrolló estrategias académico-administrativas para mejorar la calidad de la educación; impulsó la investigación y difusión; redistribuyó recursos para cubrir las necesidades de la escuela, que seguía en crecimiento, y los utilizó de la manera más eficiente; llamó a nuevos maestros del medio profesional. Su fin no sólo era la productividad o las mejoras por sí mismas, sino regresar a la escuela a la posición de “pilar de la danza” que ocupó en sus inicios, y convertirla en “ejemplo en la formación de docentes de danza en México” (Echegoyen, en Segura, 2016: 251).

Al iniciar el plan de estudios de Licenciatura, faltaban tres generaciones por concluir el plan de medio superior, por lo que había un alto número de alumnos. Probablemente esa fue la razón por la que la SGEIA solicitó a Soledad Echegoyen cerrar el plan de niveles básicos, lo que se hizo gradualmente.

En sólo trece años, la END se transformó totalmente. Fue refundada. Pasó de ser una institución debilitada académica y políticamente a una de gran dinamismo, con una fuerte vocación por la docencia, con impacto en otras escuelas profesionales de danza y con el reconocimiento del campo dancístico. En la dirección de Roxana Ramos, la escuela y su proyecto tomaron “forma”; con Soledad Echegoyen se “apuntaló”<sup>82</sup> y consolidó el nivel superior.

---

81 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

82 *Idem.*



## La estabilización y expansión del proyecto educativo y artístico (2007-actualidad)

Al concluir la gestión de Soledad Echegoyen (31 de diciembre de 2006) fue nombrado como encargado de la dirección Arturo Acosta Huitrón (funcionario de Servicios Escolares de la escuela) hasta el 30 de abril siguiente. Entonces recibió el nombramiento como nueva directora Silvia Martín, egresada del área de danza española y docente desde los años difíciles de la década de los ochenta.

Aunque breve (del 1 de mayo de 2007 al 15 de agosto de 2008), su gestión fue significativa, pues contribuyó a la creación de un ambiente de equilibrio y armonía en la escuela. También consiguó un proyecto arquitectónico para que las instalaciones de la escuela se ampliaran según las nuevas necesidades. Aunque no fue ella quien lo gestionó, sí llevó a cabo su seguimiento hasta el último detalle.

Es notorio el acento que Silvia Martín siempre ha puesto en la “función y responsabilidad social” que considera tiene la ENDNGC, así como en reconocer su papel central en “la historia dancística y cultural del país” (Martín en Segura, 2016: 251). También es notable su apego y cariño por la institución: “no es casualidad que estos sentimientos sean compartidos por todas las personas que de una u otra manera hemos estado vinculadas a ella, pues la escuela posee una energía especial que ha sobrevivido a los años, y eso es palpable” (*ídem*: 257-258).

Como el plan de estudios de la licenciatura ya estaba en marcha, iniciaron su revisión y modificación por medio de adendas, lo que prueba el cuidado y reflexión de los docentes en su labor. De nuevo, una de las discusiones críticas para la licenciatura y su instrumentación (hasta la actualidad), ha sido la práctica escénica, es decir, la formación artística de los estudiantes. Aunque es claro que la escuela está dedicada a formar maestros, los estudiantes y maestros exigen la preparación técnica y artística para presentarse ante el público. Así, la práctica escénica es obli-

gada, pues ahí “se muestran como artistas que, además, podrán ser maestros”.<sup>83</sup>

Otra adenda se hizo sobre las técnicas formativas. En el caso del ballet, sólo está presente de manera transversal, pero inicialmente era en seis semestres y actualmente durante los ocho de la carrera.

Se introdujeron cambios en asignaturas, créditos, contenidos, etc., como resultado de un trabajo muy minucioso, que incluyó el seguimiento de egresados para asegurarse de cumplir con el perfil de egreso, o la modificación del perfil de ingreso (ahora se piden dos años de experiencia como bailarines). Para Silvia Martín,

todo proceso es inacabado, siempre está en constante desarrollo, y en la escuela existe la conciencia, la energía y el potencial humano para no dejar de esforzarnos por una permanente formación y actualización, y de esta manera seguir buscando niveles académicos más altos, que permitan a nuestros egresados continuar difundiendo la danza en México y brindando a la sociedad grandes beneficios a través de ella. Esta etapa de consolidación del proyecto educativo de la escuela, ha requerido formular un programa de trabajo centrado en tres aspectos fundamentales, que en mi opinión harán crecer a nuestra institución: primero, el desarrollo curricular, orientado al seguimiento y evaluación de los planes y programas de estudio vigentes; la formulación de un proyecto de formación y actualización docente, que parta de los contenidos de los actuales programas de estudio, y el fortalecimiento de los programas y servicios dirigidos a estudiantes y egresados de nuestra institución. Segundo, el mejoramiento de la organización escolar a nivel administrativo, manejo de recursos humanos y financieros. Y tercero, el cuidado, mantenimiento y mejora de instalaciones y servicios (*ídem*: 256-257).

Al dejar la dirección Silvia Martín, su secretario académico Fernando Aragón se quedó como encargado del despacho (del 16 de agosto al 15 de octubre de 2008), y posteriormente fue nombrado

---

83 Rocío Rangel en entrevista, *op. cit.*

director (del 16 de octubre de 2008 a agosto de 2016, pues repitió periodo). Su labor fue darle continuidad al proyecto de formación docente e incorporar nuevas propuestas para fortalecerlo. Al igual que Roxana Ramos, al concluir su labor directiva, se integró como investigador al Cenidi Danza.



**Silvia Martín Navarrete, directora ENDNGC (2007-2008)**

**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Fernando Aragón, director ENDNGC (2008-2016)**

**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

Hasta el momento, todos los directores habían sido egresados de la ENDNGC, pero según Carolina Salas Lisci, “a Fernando también se le considera como de la escuela”,<sup>84</sup> así que fue bien recibido.

---

<sup>84</sup> Carolina Salas Lisci en entrevista, *op. cit.*

Los conocimientos previos que tenía sobre el funcionamiento de la escuela (como subdirector en la gestión de dos directoras), su formación como pedagogo y su acercamiento a la práctica de la danza, le dieron los saberes que requería para tomar el cargo de director. Tenía claro desde años atrás que “el gusto” por la danza se “transforma en disciplina, en un estilo de vida” para los alumnos, conducidos por maestros con “una mirada imparcial” que “ayude a expandir las virtudes de cada uno”. A los maestros los definía como “el engranaje del cambio, la posibilidad de alimentar el sueño para que el deseo se vuelva constante” y la guía para “revelar” los misterios de la danza. Veía a la escuela como encargada de sembrar “un futuro para aquellos que asumen el reto de ser”, de conocer, investigar, difundir y promover la danza (Aragón, 2002).

Su postura frente al debate de la escuela era que “un buen docente es ante todo un excelente ejecutante”. Sostiene que es necesaria una evaluación y seguimiento curricular según las necesidades del campo profesional “tanto educativo como artístico”, y que es necesario sistematizar la experiencia que ha acumulado, aportar “al conocimiento de qué y cómo enseñar la danza en diferentes poblaciones” (Aragón, en Segura, 2016: 262). Entre los muchos proyectos educativos que impulsó están varias certificaciones, cursos, intercambios con otras escuelas profesionales de danza del INBA y el Diplomado en Danza Educativa, coordinado por Valentina Castro, así como por Rocío Rangel y Consuelo Sánchez.

En septiembre de 2016 tomó el cargo de directora Jessica Lezama, egresada y docente de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, pero también de la ENDNGC durante más de veinte años. En su gestión se ha concluido el trabajo de revisión e incorporación de adendas al plan de estudios de la licenciatura, y en su dirección, entre otros proyectos, se aprecia un interés por el desarrollo y fortalecimiento de las Prácticas educativas, Danza para grupos con habilidades mixtas y el Laboratorio docente, además de iniciar los posgrados.



**Entrega de nombramiento a Jessica Lezama con Fernando Aragón y Jorge Gutiérrez Vázquez (titular de la SGEIA), 19 de agosto de 2016. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

Las diferentes iniciativas que surgieron en años y procesos anteriores de la escuela se han fortalecido con el paso del tiempo. Un ejemplo son las Prácticas educativas, que surgieron en 1995 y, aunque han cambiado de nombre, siguen teniendo el objetivo de “brindar al estudiante un escenario real de formación y contribuir a instituciones del ámbito público y privado año con año para que implementen programas de educación dancística en la educación formal y no formal”. Son espacios de perfeccionamiento del estudiante-docente, pero con el compromiso de difundir la danza a diversas instituciones y poblaciones (niños, adolescentes, jóvenes, adultos, adultos mayores y personas con capacidades diferentes). Es “aprender sirviendo” con un compromiso frente a las necesidades sociales.

Las Prácticas educativas, coordinadas actualmente por Norma Bautista, pretenden consolidar una educación integral, en la que esté presente “la inclusión, la ética, la responsabilidad social y la calidad” (Bautista, 2018).

Otra iniciativa, en que la escuela es pionera desde 2003, es el Proyecto de danza para grupos con habilidades mixtas, que ha logrado establecerse como “un sistema completo de enseñanza, investigación y servicio que permite no sólo la atención de los alumnos de la escuela sino generar modelos de vanguardia educativa”. Este proyecto, coordinado por Leticia Peñaloza, responde a las necesidades que los alumnos-docentes han encontrado en la sociedad, y para atenderlas ha desarrollado tres áreas: capacitación docente, talleres abiertos y presentaciones públicas; ha permitido la inclusión y colaboración en la educación dancística entre personas con o sin discapacidades; abrió la asignatura optativa con esta especialidad, y ha impartido cursos en diversas instituciones, creado obras de danza y obtenido premios nacionales e internacionales.

Como parte del área de capacitación, surgió el Diplomado de Formación de Instructores en Danza para Grupos con Habilidades Mixtas para docentes de danza y de educación especial y personas con discapacidades (impartido en 2014 y 2016 en la ENDNGC), y a partir de 2018, la Maestría del mismo nombre (Peñaloza, 2018).

Un tercer proyecto que desarrolla la ENDNGC desde 2007 es el Laboratorio docente, que se imparte en el cuarto semestre de la actual Licenciatura y originalmente era parte de la materia Fundamentos de psicología educativa y de Psicología del movimiento. El fin es dar oportunidad a los estudiantes de tener “su primera experiencia frente a grupo” y evaluar “sus conocimientos de danza, metodológicos y psicopedagógicos”. Ahí podrán ser “responsables de la aplicación de una propuesta de intervención dancística” y promover una “experiencia corporal diferente a la cotidiana”, gozosa, al estudiante de varias escuelas con las que han establecido convenios, para que explore sus posibilidades de movimiento y se acerque a la experiencia dancística.

El Laboratorio pretende que el maestro de danza no sólo se enfoque en su actividad como arte, como actividad saludable, sino también para “reconstruir significados con el cuerpo, la manera de poder identificar nuevas formas de comunicación”. Este proyecto ha tenido tal impacto en las escuelas de la Normal de

Maestros, que está incluido en el calendario de actividades de éstas (Rangel, 2018).

Jessica Lezama reivindica también la función social de la escuela, su carácter de nacional y las figuras de Nellie y Gloria Campobello. Aunque no estudió con ellas ni sintió su fuerte presencia, sabe que son un símbolo que fortalece a la institución, que remite al origen y al futuro. Comparte con muchas otras personas que sí son egresadas de la escuela, el cariño y respeto por ésta, así como por la labor que desempeña en el campo cultural del país.

Esta breve historia de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello demuestra que se ha mantenido vigente por el deseo de ser y de luchar, que su comunidad no ha temido al debate ni a la reflexión y que ha fortalecido su vocación como formadora de maestros de danza al desarrollarse en lo artístico y lo educativo. Su posición política y la conciencia de su responsabilidad están presentes en todas las etapas por las que ha atravesado, hasta llegar a convencer, incluso a sus detractores, de que desempeña una labor valiosa y necesaria para la sociedad.

La ENDNGC está inserta en la educación artística profesional, la que cumple con los cánones disciplinarios, artísticos y educativos; obtiene el reconocimiento de las instituciones, como el INBA y la SEP; emite títulos y cédulas profesionales, y se somete a los diversos métodos de evaluación; promueve los saberes y “verdades” hegemónicas en el campo dancístico: es una institución oficial en toda la palabra. Pero al mismo tiempo, ha sido capaz de negociar con la burocracia y el poder defendiendo una manera de hacer y pensar la danza, que no siempre es la predominante. A lo largo de su historia ha demostrado que no es estática y que hay espacio para la lucha, la intervención y la diversidad; que su comunidad se ha convertido en un agente activo en su propia construcción, en sus condiciones de vida, trabajo y aprendizaje. Es decir, ha reivindicado la resistencia (Giroux, 1985) como forma de vida: promueve el pensamiento crítico y la acción reflexiva, y permite la fusión de la lucha de padres, maestros y estudiantes en forma colectiva, que dan esperanza para alcanzar la transformación.



## Fuentes

- 70 aniversario Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, 2002. México, Conaculta-INBA-ENDNGC, multimedia interactivo.
- Aragón Monroy, Fernando, 2002, “Exposiciones”. En *70 aniversario Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Conaculta-INBA-ENDNGC, multimedia interactivo.
- \_\_\_\_\_, 2016. “La ENDNGC. El lugar que me acercó a la danza”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart, pp. 258-265.
- Aulestia, Patricia, 1987. *Nellie Campobello*. Cuadernos del CID Danza 15. México: CID Danza-INBA.
- \_\_\_\_\_, 1995. *La danza premoderna en México*. Caracas: Centro Venezolano ITI-UNESCO.
- Campobello, Nellie y Gloria Campobello, 1940. *Ritmos indígenas de México*, México: Ed. Popular.
- Castañeda, Sonia, 2016. “Mis comienzos”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart, pp. 198-201.
- Cortés González, Alma Rosa, 1992. *60 Aniversario. Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: INBA-Conaculta-SEP.
- Dallal, Alberto, 1975. *La danza contra la muerte*. México: UNAM.
- \_\_\_\_\_, 1989. *La danza en México*. México: UNAM.
- Echegoyen, Soledad, 2002. “Presentación”. En *70 aniversario Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Conaculta-INBA-ENDNGC, multimedia interactivo.
- \_\_\_\_\_, 2016. “Testimonio”. En Segura, Felipe. *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart. 245-251.

- Garza de Zorrilla, Celia de la, 2016. “Recuerdos de mi escuela”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 216-217.
- Giroux, Henry A., 1985. “Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación: un análisis crítico”. En *Cuadernos Políticos* 44 (julio-diciembre 1985). México, Ed. Era, pp.36-65.
- Gurría, Nieves, 2002. “70 aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello” (mesa redonda). En *70 aniversario Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Conaculta-INBA-ENDNGC, multimedia interactivo.
- Gurría Pérez, Nieves, 2016. “Memorias. Tres etapas de mi vida en la END”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 233-236.
- Herrera Meza, Sergio Raúl y Sergio Tobón, 2017. “El director escolar desde el enfoque socioformativo. Estudio documental mediante la cartografía conceptual”. *Revista de pedagogía* 102. Universidad Central de Venezuela, pp. 164-194.
- Hinsen de Martínez, Érika, 2016. “Por mi amor al baile”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 206-212.
- Ibarra Rivas, Evangelina, 2016. “¡Quieres ser una bataclana!”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 212-214.
- Luna de Lecuona, Rosario, 2016. “Remembranzas”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 214-216.
- Martín Navarrete, Silvia, 2016. “Mi transitar por la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Cam-*

- pobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 251-258.
- Matthews, Irene, 1997. *Nellie Campobello. La centaura del Norte*. México: Ediciones Cal y Arena.
- Memoria de la Primera Reunión Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Artística Superior. La educación artística del siglo que viene*. 1994. México: Conaculta-INBA-ANUIES-UV.
- Navarro-Corona, Claudia, 2017. “Estrategias de aprendizaje de los directores escolares en la sociedad del conocimiento”. *Education in the Knowledge Society* 4. Universidad de Salamanca, pp. 97-112.
- Ortiz, Eva María, 2016. “Mis recuerdos de la Escuela Nacional de Danza”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp. 201-206.
- Ramírez Pérez, Elizabeth, 2016. “¿Quién quiere tomar clases de ballet?”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larispe Editorial-INBA-Cenart, pp.229-231.
- Ramos Villalobos, Roxana Guadalupe, 2002a. *Más allá de los pasos de Nellie Campobello*. México: IPN.
- \_\_\_\_\_, 2002b. “La docencia en la ENDNGC” (mesa redonda). En *70 aniversario Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Conaculta-INBA-ENDNGC, multimedia interactivo.
- \_\_\_\_\_, 2007. “Institucionalización de la formación dancística en México. Protagonistas, escenarios y procesos (ca. 1919-1945)”. Tesis de doctorado en Pedagogía, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- \_\_\_\_\_, 2009. “Primera escuela pública de danza en México. Travesía por sus propuestas de formación (ca. 1930-2009)”. En Roxana Ramos Villalobos y Alejandra Ferreiro, *Danza y currículo*. México: Conaculta-INBA-Cenidi Danza, CD Rom.
- \_\_\_\_\_, 2016. “La ilusión de ser bailarina”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Cam-*

- pobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart pp. 236-245.
- Segura, Felipe, 1991. *Gloria Campobello. La primera ballerina de México*. México: Cenidi Danza-INBA.
- \_\_\_\_\_, 2016. *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart.
- Tortajada Quiroz, Margarita, 2005. “Las escuelas profesionales de danza del INBA. Los orígenes”. En *Casa del Tiempo* 77 (junio 2005). México: UAM, pp. 56-62.
- \_\_\_\_\_, 2008. *Danza y poder I. Proceso de formación y consolidación del campo dancístico mexicano (1920-1963) y Danza y poder II. Las transformaciones del campo dancístico mexicano: profesionalización, apertura y diversificación (1963-1980)*. México: Conaculta-INBA-Cenart, CDRom.
- \_\_\_\_\_, 2010. *75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes. Memoria de un arte y un recinto vivos*. México: Conaculta-INBA.
- \_\_\_\_\_, 2013. *Frutos de mujer. Las mujeres en la danza escénica*. México: Cenidi Danza-INBA.
- \_\_\_\_\_, 2016. “Hacia una danza propia: la Escuela Nacional de Danza y el Ballet de la Ciudad de México”. En Segura, Felipe, *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Secretaría de Cultura-Larisper Editorial-INBA-Cenart, pp. 25-60.
- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino, 2013. *Nellie Campobello. Mujer de manos rojas*. Chihuahua: Biblioteca Chihuahuense-Secretaría de Educación, Cultura y Deporte de Chihuahua.
- Zybine, Hipólito, 1985. “Proyecto para la formación de la Escuela de Plástica Dinámica”. En *Escuela de Plástica Dinámica*, Cuadernos del CID Danza 2. México: Cenidi Danza-INBA.

## Entrevistas

Aulestia, Patricia, entrevista con Nellie Campobello, México, Cenidi Danza-INBA, 4 de enero de 1972.

Tortajada Quiroz, Margarita, entrevista con Roxana Ramos, México, Cenidi Danza-INBA, 21 de noviembre de 2017.

\_\_\_\_\_, entrevista con Soledad Echegoyen, México, 28 de noviembre de 2017.

\_\_\_\_\_, entrevista con Fernando Aragón, México, Cenidi Danza-INBA, 8 de diciembre de 2017.

\_\_\_\_\_, entrevista con Rocío Rangel, México, 6 de abril de 2018.

\_\_\_\_\_, entrevista con Nieves Gurría, San Luis Potosí, 14 de junio de 2018.

\_\_\_\_\_, entrevista con Jessica Lezama, ENDNGC, 19 de junio de 2018.

\_\_\_\_\_, entrevista con Consuelo Sánchez, México, 23 de junio de 2018.

\_\_\_\_\_, entrevista con Carolina Salas Lisci, México, ENDNGC, 29 de junio de 2018.

\_\_\_\_\_, entrevista con Silvia Martín, México, ENDNGC, 29 de junio de 2018.



## II LAS VOCES

**NIEVES GURRÍA PÉREZ. LA NUEVA GENERACIÓN AL  
RESCATE DE LA ESCUELA (1983-1992)<sup>85</sup>**



**Nieves Gurría, directora ENDNGC (1983-1992)**

---

85 Escrito preparado por Nieves Gurría basado en la entrevista realizada por Margarita Tortajada en San Luis Potosí, 14 de junio de 2018.



Querida Margarita, agradezco esta entrevista sobre mi trayectoria dentro de la Escuela Nacional de Danza (END). Soy una persona a la que le gusta la danza desde muy pequeña, lo que después se volvió mi pasión, mis estudios y mi trabajo.

Comencé a tomar clases de ballet con la maestra Noemí Beltrán, ex alumna de la END, en la que fue mi escuela primaria, el Colegio Inglés Elizabeth Brock. Viendo mi interés por seguir estudios de manera formal, la maestra les recomendó a mis padres que me llevaran a la escuela donde ella había estudiado y en la que se había graduado. Fue así como sucedió mi llegada a mi querida Escuela Nacional de Danza en 1962, dirigida por la señorita Nellie Campobello. Ingresé al grado de prevocacional con la maestra Gloria Schon.

La planta de maestros en ese entonces estaba integrada por la señorita Gloria Campobello, Enrique Vela Quintero, María Velasco, José Mendarózqueta, Adolfo Díaz Chávez, Gloria Suárez de Reyes Ruiz, Aurora Suárez de Camargo, y como acompañantes al piano, María de la Luz Treviño, Humberto G. Artime y el maestro Frías.

La planta administrativa estaba conformada por la señorita Nellie Campobello, directora; las secretarías Carmen Suárez y Carmelita Huerta. Esta última no sólo era secretaria de Nellie, sino también quien la asistió en forma personal todo el tiempo en que yo la conocí. También los hermanos de las Campobello, Judith "La Negrita", Carlos y Mauro Moya Luna intervenían en las actividades de la escuela, y la señora Lourditas, cuñada de la señorita Nellie, cuidaba los casilleros. Por último, la señora Elodia, conserje de la escuela. Con estos personajes conocí la END.

Estaba ubicada en la calle de Presidente Masaryk; colindaba con el Conservatorio Nacional de Música, y sus instalaciones habían sido la casa del ya desaparecido Club Hípico Alemán.

Mi familia y yo vivíamos en el número 21, muy cerca de la casa que ocupaban las hermanas Campobello en el 128 de la calle Ezequiel Montes en la colonia Tabacalera. Por azares del destino, un día yendo con mi mamá a la farmacia coincidimos con la señorita Gloria y mi mamá le comentó que yo era alumna de la escuela. La señorita Gloria le pidió que me llevara a la clase que

ella impartía, de técnica de ballet clásico a un grupo especial del grado de vocacional.

Ahí acudí, y al terminar su clase me acerqué a ella muy temerosa; me tomó de la mano y fui haciendo los pasos que me decía. A partir de ese momento y hasta que falleció, fui su alumna durante toda la carrera. Además de esa clase, ella impartía las materias de Pedagogía y Terminología aplicada a la danza a los grados de profesional.

Durante toda mi estancia en la escuela fui muy feliz viviendo las maravillosas experiencias de aprender a bailar con las clases de Técnica de danza clásica, Danza folclórica mexicana, Danza indígena, Danza moderna, Danza española y Danza internacional, así como las materias teóricas: Historia de la danza, Música, Dibujo, Anatomía, Terminología, Francés, Pedagogía y Metodología. Todas eran aplicadas a la enseñanza de la danza, según lo establecido en el plan de estudios vigente (Plan 62).

Llevé una vida académica constante, haciendo los exámenes reglamentarios y llevando a cabo las funciones de fin de año en el majestuoso Palacio de Bellas Artes (PBA), llevada de la mano de mis queridos maestros, así como de mis compañeras. Con ellas compartí ese maravilloso escenario, y a nuestra corta edad pudimos experimentar el bailar en él y ocupar los camerinos, igual que los grandes artistas que se han presentado en ese teatro tan representativo de nuestro país.

En ese entonces, las funciones de la escuela se abarrotaban; nunca quedaba un boleto para asistir a ellas. Ahí baile muchas veces las coreografías de mis maestros y los ballets que nos montaba la señorita Gloria; participé en *Las Sílides*, una de las obras más representativas del *ballet blanc*, con su propia versión.

Fui muy afortunada de vivir todas y cada una de esas experiencias, hasta que me enfrenté por primera vez con lo irremediable el 4 de noviembre de 1968, cuando falleció mi querida e inolvidable maestra Gloria Campobello. Triste, muy triste noticia que recibí estando al lado de mis padres en la ciudad de Córdoba, Veracruz. Creí que se me acababa el mundo.

Volví a la escuela sin saber qué iba a pasar; sin embargo, ahí estaba Nellie Campobello con esa fortaleza que la caracterizaba,

como el árbol que nunca se ha de doblar, para seguir adelante. Me comentó que la señorita Gloria se acordaba mucho de mí, lo que fue uno de mis consuelos, así como recordar todas sus enseñanzas, su sensibilidad creativa y su pasión por la danza. Con ese recuerdo me he quedado toda mi vida.

Me gradué al siguiente año e hice mi servicio social en la misma escuela, con las alumnas del grado infantil de la Escuela del Ballet de la Ciudad de México. Al terminar ese servicio social reglamentario y requisito para la titulación, recibí de manos de la señorita Nellie mi título como Profesora de Danza el 20 de junio de 1969 en una ceremonia en el PBA. Después de esos acontecimientos tan significativos para mí, me ofreció colaborar y ser parte de la planta docente de la escuela; pasados dos años, se formalizó mi nombramiento al otorgarme una plaza de seis horas, lo cual me trajo gran satisfacción en mi recién iniciada vida profesional.

El trabajo académico continuaba, y en la última presentación que la escuela tuvo en el foro del PBA, se repuso la coreografía de *Las Sílides*, con la versión de Gloria Campobello como un homenaje para ella; al frente de esa puesta en escena estuvo la maestra Eva María Ortiz Saldaña.

Como nada es para siempre, en 1974 el presidente Luis Echeverría Álvarez decidió que el predio que ocupaba la escuela fuera desocupado para edificar en él la embajada de Cuba en nuestro país, cuya construcción se inició en ese entonces. Nunca pude entender cómo el presidente de México decidió quitarle a una Escuela Nacional de su propio país el predio para dárselo a una embajada, siendo que la escuela estaba ubicada en esa dirección por decreto presidencial del entonces presidente Ávila Camacho. A mi parecer, esa edificación tan lujosa hubiera servido para brindar las instalaciones adecuadas a la escuela.

La señorita Nellie, después de disgustos y contrariedades y ver que no había remedio ante el poder y decisión del presidente Echeverría, se dio a la tarea de buscar otro predio para establecer la escuela, y fortuitamente encontró una casa de estilo inglés en venta. Estaba enfrente de la ubicación anterior, sobre la calle de Campos Elíseos número 480, predio que ocupa hasta hoy en día.

Vimos con gran tristeza que derrumbaron nuestra escuela mientras edificaban la lujosa embajada. Y en nuestras nuevas instalaciones, sólo se construyeron cuatro salones de danza; la casa se ocupó para oficinas y clases teórico-prácticas, siendo éstas insuficientes para la demanda escolar; sin embargo, la vida académica tenía que continuar.

Dentro de tantos cambios, la señorita Nellie había concedido personalmente que la exalumna Cristina Belmont viviera en la antigua escuela con su familia en los cuartos destinados al servicio. Ella le había rogado que le permitiera vivir ahí, pues no tenía adónde irse ni de qué vivir. La señorita Nellie se compadeció al ver la numerosa familia que tenía: seis hijos, su esposo y ella. Así que le dio casa, le dio sueldo (la contrató como maestra), y ellos, abusivos, le pidieron a don Martín Luis Guzmán y a la propia Nellie que bautizaran al hijo más pequeño de la familia Fuentes Belmont. De nada sirvió tanta bondad de la señorita Nellie; le pagaron cruelmente, como ya sabemos, y cuando la vieron vulnerable se apoderaron de todos sus bienes y de su propia persona.

Una vez ubicados en las “nuevas” instalaciones hubo cambios significativos, pues recién instalados, los cuatro salones de danza no estaban terminados y hubo que adecuar tiempos y horarios. Otro cambio fue que nos quitaron el acceso al PBA; las nuevas generaciones que se estaban gestando ya no tuvieron la oportunidad de presentarse en el recinto más emblemático de nuestro país. Sin que decayera el ánimo, realizamos las funciones en el Teatro Ferrocarrilero y en el Teatro de la Ciudad. Así continuamos por varios años.

En 1976, la señorita Nellie perdió a uno de sus más fieles amigos, el benefactor y fundador del Ballet y escuela del Ballet de la Ciudad de México, el licenciado Martín Luis Guzmán, escritor y político de renombre.

En enero de 1977 contraí matrimonio con el doctor Raúl Dehesa Marín; en julio de 1978 nació mi hija, lo que dio un giro a mi ser positivamente, ya que había algo más en mi vida, tan importante como lo era mi profesión.

En ese mismo año, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) creó el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la

Danza (SNEPD), proyecto bajo la dirección del ingeniero Salvador Vázquez Araujo, quien les solicitó a los maestros Sylvia Ramírez y Tulio de la Rosa que fueran a pedir su renuncia a la señorita Nellie, aunque ambos carecían de la autoridad competente para llevar a cabo esta diligencia. Nuevamente la escuela y su dirección se vieron amenazadas, pues las intenciones eran quitarle sus instalaciones a la END y que desapareciera totalmente. Querían llevarse a los maestros junto con sus plazas al SNEPD, bajo amenaza de quitarles su fuente de trabajo si no accedían. Los que quisieron o tuvieron miedo, se integraron al proyecto; otros nos quedamos a seguir apoyando a nuestra escuela y a su dirección, viendo cuán mermada había quedado nuestra planta docente. Mientras todo esto sucedía, yo seguía impartiendo la clase de Técnica de la danza clásica a los grados de preparatorio y profesional.

A principios de los años ochenta murió Judith Moya Luna “La Negrita”, la última de las hermanas de Nellie Campobello (o Francisca Moya Luna). Éste fue quizás el tiro de gracia para la señorita Nellie.

A partir de ahí fue disminuyendo la frecuencia para asistir a la escuela en su calidad de directora, pero la señorita Carmen Huerta estaba al pendiente de todo lo relacionado con la institución. Posteriormente, la familia Fuentes Belmont empezó a asistir con más frecuencia a la casa de la señorita Nellie, con el pretexto de llevarle algo de comer y a su ahijado para hacerle la vida más “agradable”, pero ya tenían en mente la idea de meterse a su casa y apoderarse de su persona y de sus bienes. Además, pusieron en contra a Carmen Huerta, quien había sido su asistente y secretaria por muchísimos años, y empezaron a apropiarse de la escuela, supuestamente dirigiéndola; incluso el esposo de Cristina, Claudio Fuentes Figueroa, se hacía llamar director. Quiero decirte Margarita que no me gusta ni nombrar a esta familia; siento que mancha a la humanidad.

En el ciclo escolar 1982-1983, al paso del mandato del presidente José López Portillo al de Miguel de la Madrid, que significó el cambio de autoridades del INBA, fue nombrado el licenciado Jaime Labastida Ochoa como titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA). Al ver lo que pa-

saba con la escuela, las autoridades decidieron restaurarla, ya que a las instalaciones nunca se les había dado mantenimiento. Mientras tanto, ocupamos en horario vespertino el Centro de Educación Artística (Cedart) Churubusco.

La familia Fuentes Belmont fue desalojada de nuestra escuela, y con el fin de rescatar a Nellie Campobello de sus garras, intervino la Dirección de Asuntos Jurídicos del INBA, a cargo del licenciado Eduardo Ibarrola. Se hicieron las primeras gestiones ante las autoridades competentes; la mayoría de los maestros fuimos convocados por la autoridad ante la jueza Margarita Guerra a declarar como testigos en el Reclusorio Norte, y a la familia Fuentes Belmont, como acusados de secuestrar a la señorita Nellie, a quien sacaban y metían de su casa aconsejados por su abogado, el licenciado Fuentes León. Sus honorarios seguramente fueron pagados con los bienes de la señorita Nellie, ya que ellos no tenían ni un centavo, pero se aprovecharon de la situación: cobraban con carta poder las quincenas de la señorita Nellie, así como las suyas, en la caja general del INBA ubicada en el PBA. Además, las dos hijas mayores del matrimonio en cuestión, Claudia y Marcela Fuentes Belmont, ya tenían plaza en la escuela, sin que se hubieran titulado. Ese tipo de irregularidades administrativas permitió que esa perversa gente se adueñara de la escuela, manipulados todos por el padre, autor del secuestro y desaparición de Nellie Campobello.

En 1983 regresamos a la escuela los cinco maestros que quedábamos, así como el fiel alumnado de la escuela que nos había seguido al Cedart Churubusco, con un sabor de boca desagradable pues no se sabía nada del paradero de la directora. La casa de Nellie había sido “vendida” a la esposa del abogado Fuentes León, así que ya no tenía casa y los Fuentes Belmont tampoco; su dinero, las obras de arte, muchas de la autoría de José Clemente Orozco, de valor incalculable, y parte de la historia de la Revolución Mexicana, pues Nellie guardaba manuscritos y pertenencias del general Francisco Villa (lo que ella mencionó en muchas ocasiones), habían desaparecido, así como ella misma.

Siendo director del INBA Javier Barros Valero y titular de la SGEIA el licenciado Jaime Labastida Ochoa, fui nombrada sub-

directora de la Escuela Nacional de Danza para colaborar con su reestructuración.

Cuando regresamos a nuestras instalaciones en Campos Elíseos, quedamos sorprendidos del buen trabajo de remodelación de toda la casa, jardín y salones de clase. El mismo predio, pero en el turno matutino, se convirtió en sede del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”, dirigido por Patricia Aulestia, y del Centro de Investigación Coreográfica (Cico), por Lin Durán. La END laboraba en el turno vespertino.

Una vez instalados y reinaugurada la escuela bajo mi responsabilidad, se empezó el arduo trabajo de poner en orden académico al alumnado e integrar la escuela a la SGEIA. Intervinieron de manera central la licenciada Josefina Alberich (directora de Servicios Educativos) y el licenciado Alberto Sarmiento (director de Asuntos Académicos).

Al mismo tiempo se seguía la investigación sobre el paradero de la señorita Nellie, y en repetidas ocasiones regresé a dar mi testimonio al Reclusorio Norte. El matrimonio Fuentes Belmont fue recluso en la cárcel por espacio de tres meses y salieron libres con orden de firmar cada semana. Las investigaciones no cesaron y el caso nunca se cerró, pero tampoco la señorita Nellie apareció.

En 1984 la Secretaría de Educación Pública lanzó el decreto de que todas las escuelas de nivel medio superior debían cambiar sus planes de estudio al nivel licenciatura, y los maestros debíamos pasar por un proceso de homologación con el Instituto Politécnico Nacional en categorías y, como consecuencia, en sueldos.

La END estaba atravesando por una época de ajuste en el sentido académico y administrativo, la planta docente se incrementó poco a poco, la matrícula también fue creciendo, y se empezó a trabajar en un cambio de plan de estudios. Sin embargo, teníamos obligación con el alumnado que había iniciado con el plan anterior, el Plan 62, el cual se debió concluir.

El personal administrativo también aumentó; ya teníamos un administrador y un jefe de Departamento de Control Escolar, lo que fue de mucha ayuda. Pero todo lo que se incrementa hay que

ajustarlo a las circunstancias y surgieron problemas que día a día se debían resolver.

La familia Fuentes Belmont seguía dando problemas. Fuentes Figueroa hizo muchas declaraciones: que la señorita Nellie sólo hablaría con el presidente de la República; que ella daría entrevistas, pero se presentaba él, algunas veces. En años posteriores dijo que llevaría al ombudsman de la Comisión de Derechos Humanos a ver a Nellie para que hablaran, a lo que él accedió; a medio camino dijo que no porque llevaba a periodistas en su coche y ése, según él, no había sido el trato. Así que la supuesta entrevista no se llevó a cabo, lo que habría sido imposible, pues para ese entonces la señorita Nellie ya había fallecido bajo el “cuidado” del matrimonio Fuentes Belmont.

La END seguía con la vida cotidiana y había logrado tener presencia ante las autoridades del INBA de manera formal. Estaba incorporada plenamente a la SGEIA y sus lineamientos.

En julio de 1985 hubo un momento muy difícil, al fallecer uno de los pilares de mi familia, mi padre, un hombre honrado, trabajador y sensible al arte. Tuve su apoyo siempre, con el amor que sólo un padre puede dar a sus hijos. Pasados escasos dos meses, en septiembre fui nombrada directora de la escuela, cuando aún no sabíamos si la señorita Nellie había fallecido (años después el deceso se dio a conocer). Mi compromiso con la escuela fue aún mayor. La había visto derrumbarse y volver a la vida académica nuevamente. Me sentí muy honrada con el nombramiento.

En ese mismo año de 1985, a las 7:20 de la mañana ocurrió el terremoto del 19 de septiembre, catastrófico para la Ciudad de México. Siguieron días muy difíciles, con la pérdida de muchas vidas, alumnas de la escuela inclusive. La vida se paralizó en la ciudad y tratamos de ayudar a quien lo necesitara. El primero, nuestro querido maestro Enrique Vela Quintero, cuya casa en el centro de la ciudad había quedado en ruinas, y se vio obligado a vivir en las instalaciones de la escuela.

Nuestro alumnado tardó en volver a la normalidad. De alguna manera todos habíamos perdido a un ser querido en ese terremoto; sin embargo, y a pesar de tanta tragedia que vivíamos a diario, por salud mental debíamos regresar al trabajo cotidiano.



La escuela está ubicada en una zona de bajo riesgo, lo que ayudó a un retorno más rápido.

En la END se efectuaban los ajustes académicos al nuevo modelo del plan de estudios, lo que requería una planta docente más amplia. Para ello, se establecieron e implementaron los criterios de los exámenes de oposición que debían cubrir los nuevos maestros. También se conformaron los criterios para los exámenes de admisión del alumnado.

En ese proceso y durante los años siguientes tuve la gran ayuda de la licenciada Alma Rosa Cortés, quien fue nombrada subdirectora de la escuela por las autoridades del INBA; de la maestra Rocío Barraza, como secretaria académica; de la licenciada Paulina Toledo, como psicopedagoga; del licenciado Gabriel García, en la administración; del licenciado Jorge Sosa, en el Departamento de Control Escolar, y como secretaria Lidia Ábrego, quien había sido testigo del maltrato impuesto por la familia Fuentes Belmont a la señorita Nellie. Ella fue parte importante en la investigación y declaraciones contra esa familia, pues Fuentes la obligaba a cumplir sus horas de trabajo de la END en la casa de la señorita Nellie.

De 1985 a 1989 se realizaron y reordenaron varios aspectos de la END, como los archivos y los planes de estudio. Éstos fueron elaborados por los propios maestros de la escuela, y se les dio formalidad. En 1989 me ratificaron como directora de la escuela por cuatro años más, como marca el reglamento interno de la SGEIA del INBA.

Dentro de las actividades que llevó a cabo la escuela en ese tiempo son importantes sus presentaciones en diferentes foros culturales, como el Teatro de la Danza, los teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social, el Teatro Morelos en Aguascalientes, el Teatro de la Escuela Médico Militar, la Pinacoteca Virreinal, la Escuela Superior de Medicina, el Museo Nacional de Arte, el Museo Nacional de Historia y otros espacios que se me van de la mente, pero que están debidamente documentados en la END. Así, la planta docente comprometida con el alumnado cumplía con su trabajo y promovía las funciones de manera constante.

La escuela también asistió a congresos organizados por el Ceni Danza, con trabajos de investigación de Rocío Barraza y de la doctora Soledad Echegoyen, maestra de la escuela.

A la Dirección de Bibliotecas Nacionales le solicitamos apoyo para la implementación de una en nuestra escuela, lo que se nos otorgó. Recibimos algunas donaciones para iniciarla como biblioteca especializada en danza, proyecto difícil pues carecíamos de posibilidades para importar libros sobre la materia. Sin embargo, establecimos la biblioteca en el pórtico de nuestras instalaciones.

En 1987 se celebró un merecido homenaje al maestro Enrique Vela Quintero, pilar en la enseñanza de la danza en la escuela, y cuyo nombre se le puso a un salón de la escuela. En la actualidad, precisamente la biblioteca de la END lleva su nombre.

Un acontecimiento relevante se dio en 1991: la Primera Muestra de Danza para las Escuelas Profesionales del INBA, en el Palacio de Bellas Artes. Así, nuevamente la escuela pisaba este foro. Yo lo sentí como un logro muy importante para el crecimiento de la escuela y un estímulo para alumnos y maestros. En 1992 la Muestra tuvo su segunda edición.

También en 1992, el 27 de noviembre, se festejaron los sesenta años de vida activa de la Escuela Nacional de Danza. En esa celebración hicimos una retrospectiva fotográfica, en la que colaboraron alumnas, maestras y exalumnas, dejando testimonio de su participación y vida en la escuela. La subdirectora Alma Rosa Cortés González plasmó en un documento una breve historia de la escuela en sus primeras seis décadas de vida académica (el cual fue publicado) y se culminó el gran festejo con una función de danza a cargo de las alumnas y maestros, en el jardín de la escuela. Asistieron el director general del INBA, Gerardo Estrada; el subdirector, Ignacio Toscano; el titular de la SGEIA, Martín Díaz, y otras autoridades.

Para ese entonces la planta docente y administrativa había crecido en respuesta a la demanda académica y a los planes de estudio vigentes, más los que se estaban implementando.

Quiero decirte Margarita, que no fue nada fácil sortear cada uno de los problemas cotidianos.

En 1993 renuncié a la dirección de la escuela para ir a radicar a la ciudad de San Luis Potosí, lugar en el que encontré un nuevo horizonte dentro del Instituto Potosino de Bellas Artes, al lado de los maestros Raúl Gamboa, Lila López y Carmen Alvarado. Regresé a dar clases y a vivir plenamente la danza contemporánea dentro del Festival Internacional de Danza Contemporánea “Lila López”.

El cuerpo docente, administrativo y el alumnado en las diferentes etapas de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello fueron fundamentales para su vida y reactivación académica, como seguramente sucede hoy en día.

Mi agradecimiento, reconocimiento, respeto y cariño a las hermanas Campobello son infinitos.

Agradezco a la vida el camino recorrido dentro de esta noble institución y la suerte de haber coincidido con personas profesionales y comprometidas con su labor educativa, quienes enriquecieron mi vida profesional.

Los padres de familia fueron parte medular para el buen funcionamiento y las actividades extracurriculares que se llevaban a cabo; en especial mi agradecimiento a la señora Vigueras, por su apoyo incondicional.

A los directores que me sucedieron, a quienes nombro: Roxana Ramos, Soledad Echegoyen, Silvia Martín (hijas de esta escuela), Fernando Aragón y Jessica Lezama, la actual directora. A todos ellos mi más sincero reconocimiento por su ardua labor, pues se necesita una entrega total, de tiempo completo y con apertura a la crítica permanente, que duele pero que nos hace crecer en lo personal y en lo profesional.

Hago votos para que la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello siga dando frutos que enorgullezcan a nuestro país.

A ti Margarita, te comento que me hiciste sacar del rincón de mi corazón y pensamiento los recuerdos amables y difíciles vividos por el paso de treinta años en mi escuela.



**Grupo de licenciatura, 1992. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Rocío Barraza. Grupo de tercero de Licenciatura, 1992. Fotógrafo:  
Leonardo Morán Rosas**



Ivonne Rojo Ríos con alumnas. Presentación de la ENDNGC en Temascalcingo, Estado de México, 1992



**Ivonne Rojo Ríos. Grupo de primero. Nivel inicial de formación dancística, 1992. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Claudia del Pilar Ortega. Grupo de segundo. Nivel inicial de formación dancística, 1992. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

**ROXANA RAMOS VILLALOBOS.  
SIN DOBLEGARSE, ENTRE LA LUCHA FRONTAL  
Y LA NEGOCIACIÓN (1993-2002)<sup>86</sup>**



**Roxana Ramos, directora ENDNGC (1993-2002). Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

---

86 Entrevista realizada por Margarita Tortajada a Roxana Ramos Villalobos, Cenidi Danza, Ciudad de México, 21 de noviembre de 2017.

Antes de ser nombrada directora de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) yo gozaba de un permiso del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Entre 1991 y 1992 trabajaba en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), en donde me sentía muy bien. Incluso le había pedido a Nieves Gurría, la directora de la escuela, una licencia sin goce de sueldo, y me la autorizó por cerca de dos años.

Al mismo tiempo estaba estudiando la Maestría en Educación e Investigación de las Artes del INBA, de la que me titulé en mayo de 1993. Fue cuando Edgardo García Carrillo, entonces director de Asuntos Académicos de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA) del INBA, me preguntó si me interesaría ocupar la dirección de la ENDNGC. Mi primera respuesta fue que no, porque ni siquiera estaba trabajando ahí; Jana Lara cubría mis clases de danza contemporánea. De hecho, yo había querido renunciar, pero Nieves me dijo “No renuncies. Quédate otro tiempo, pide los permisos, valora y después decides”.

Gracias a la Maestría había conocido a Edgardo García, excelente persona y profesionista, quien me preguntó por qué no me interesaba la dirección de la escuela. Le expliqué que tenía mucho trabajo y mucha antigüedad en el IMSS. Creo que en ese momento era de quince años. Además estaba muy contenta, viajaba mucho. Así que le dije que no.

Desde diciembre de 1992, Nieves se había mudado a San Luis Potosí y había cambiado su adscripción al Instituto Potosino de Bellas Artes. Así que la ENDNGC no tenía directora, situación que se dio por casi un año: de diciembre de 1992 a septiembre de 1993, cuando llegué. Estaba a cargo la subdirectora, Alma Rosa Cortés.

Pasaron varias cosas para que yo decidiera aceptar estar al frente de la escuela. Una fue que Nieves Gurría me habló por teléfono en un viaje que hizo a México y me platicó que se iba a cambiar de adscripción y que sería excelente que yo me quedara como directora. Otra fue que yo no sabía las condiciones reales de la escuela: de eso me enteré ya cuando estaba en el cargo. Era una situación muy difícil y compleja. Así que cuando Edgardo García me preguntó nuevamente si me gustaría quedarme al frente de



la dirección de la escuela, hablé con mi familia; mi mamá y mi esposo Francisco me apoyaron. Finalmente le comenté a Edgardo García que si en el IMSS me daban permiso, aceptaba. Ahí trabajaba directamente con el cineasta Diego López, quien me dio un permiso sin goce de sueldo por un año, y acepté.

Me incorporé a la dirección de la escuela en septiembre de 1993, con el inicio del año escolar. Lo primero que encontré fue que había desaparecido el archivo histórico, es decir, programas de mano, fotos. Lo que se conservaba era parte del archivo administrativo, lista de maestros, de estudiantes, etcétera.

La parte administrativa la llevaba Alma Rosa Cortés; el administrador era César Montero y como coordinadora de carreras estaba Consuelo Sánchez. Los tres se encargaban de llevar la escuela.

En la primera junta que realizó la SGEIA, al día siguiente del que me integré a la escuela, me enteré de los problemas existentes con los planes de estudio. Nunca imaginé lo que estaba sucediendo. Había un plan que se impartía desde hacía varios años y que no estaba autorizado por la Secretaría de Educación Pública (Licenciatura en Enseñanza de la Danza) y al que se le habían agregado tres años más, llamados niveles previos a la licenciatura, también sin autorización de la SEP. Además, desde hacía algunos años a la escuela no le habían permitido abrir convocatoria para ingreso de nuevos estudiantes. Por lo tanto, estaba prácticamente en liquidación.

El plan anterior, llamado Plan 1962, se había finiquitado e incluso a mí me tocó dar seguimiento al programa emergente de titulación de dicho plan. Es importante mencionar que ese Plan 62 tuvo dos ajustes a lo largo de los años, uno en 1972 y otro en 1984.

Durante la dirección de Nieves Gurría trabajaron la Licenciatura en Enseñanza de la Danza y los niveles previos a la licenciatura; desde mi punto de vista eran excelentes propuestas curriculares, que desafortunadamente no fueron autorizadas por la SEP.

De tal manera que en la junta que tuve al día siguiente de integrarme a la dirección, las autoridades del INBA me informaron que a las alumnas que habían estudiado el Plan 62 y querían ti-

tularse, había que apoyarlas con el plan emergente de titulación. Con respecto a las alumnas que habían cursado varios años en los niveles previos y en la licenciatura, tendríamos que estudiar caso por caso y reubicarlas.

Los padres de familia estaban muy molestos; se reunieron e hicieron una especie de consejo a fin de presionar a las autoridades para que las alumnas que hubieran hecho los niveles previos a la licenciatura o ya la cursaban, la concluyeran. El movimiento de padres de familia y de maestros comenzó, supongo, antes de que Nieves Gurría dejara la dirección.

Yo no lo viví directamente porque no estaba en la escuela, pero era algo irregular. Además, aparentemente las autoridades del INBA ya no iban a nombrar una nueva directora, razón por la que habían dejado pasar tanto tiempo (de diciembre de 1992 a septiembre de 1993). Sin embargo, hubo una fuerte presión de los maestros y padres de familia solicitando que alguien se hiciera cargo de la situación, que era insostenible. Había varias cartas con esa petición: un director o directora, quien fuera, para que diera solución. Yo no vi esas cartas, pero sabía que solicitaban que alguien realizara las funciones académicas. Si bien Alma Rosa llevaba lo administrativo, ella no era del área de danza; su formación era como pedagoga.

Me enteré de todo este movimiento cuando ya era directora, pero creo que haber estado fuera de la escuela por dos años fue positivo, porque llegué fresca, sin nada de contaminación. Así que me enteré de la presión ejercida por los maestros, pero sobre todo por el fuerte movimiento de padres de familia, que luego a mí me tocó enfrentar. Su reclamo era que sus hijas no iban a obtener ningún título o diploma aunque estuvieran a punto de terminar su carrera. Y todo, porque su plan de estudios carecía de autorización oficial. Estaban furiosos. La junta con los padres de familia la tuve en mi segundo día como directora.

Así que me encontré con un plan de estudios de licenciatura con una duración de cuatro años que no tenía registro y con otra propuesta curricular de tres niveles previos a la licenciatura. El proceso de admisión para la escuela se había cancelado desde

1989, pero en 1993 todavía había alumnas inscritas tanto en los niveles previos como en la licenciatura.

Ambas propuestas las habían trabajado muy bien Nieves, Rocío Barraza y los maestros de la escuela. Pero el hecho es que no tenían registro, y por esa razón la junta que tuve con la comunidad fue horrible. Salí como a las 11 de la noche. Además, en la SGEIA me dijeron que las alumnas ya no podían continuar en la escuela, y que yo tenía que avisárselo a los padres de familia.

¿Cómo se resolvería esto? A las jóvenes con menor número de años cursados en la ENDNGC se les ubicaría en la Academia de la Danza Mexicana (ADM), lo que no sucedió. Al resto de las alumnas, quienes supuestamente cursaban la Licenciatura en Enseñanza de la Danza, se les autorizó concluirla, pero sólo a cinco generaciones (la última de ellas egresó en 1997). Así se firmó el acuerdo entre autoridades, dirección de la ENDNGC y padres de familia.

Yo no tenía muchas juntas con las autoridades del Instituto, me refiero al director general, doctor Gerardo Estrada, o al titular de la SGEIA, Martín Díaz; mi canal de comunicación eran Edgardo García, director de Asuntos Académicos, y Othón Téllez, de Servicios Educativos. Es más, cuando me presentaron con los demás directores de escuelas del INBA, dijeron: “La maestra aceptó ser directora de la ENDNGC en la situación en la que se encuentra la escuela”. Entonces pensé “¿De qué situación hablan?”. Yo no sabía lo que sucedía, pero como había tanta gente en esa junta me quedé callada y no pregunté.

Así tomé la dirección. A lo mejor si lo hubiera analizado, no aceptaba, porque la escuela estaba en liquidación definitivamente: no había proceso de admisión desde hacía varios años y nada más se logró autorizar que cinco generaciones terminaran la Licenciatura en Enseñanza de la Danza. Eso significaba que cuando concluyeran en 1997, la escuela iba a cerrar.

Luego de eso, ya nadie más se inscribió en esa Licenciatura, que se llevaron a la recién fundada Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC) del INBA, ubicada en el Centro Nacional de las Artes (Cenart). A mi escuela la dejaron sin licenciatura y sin planes de estudio autorizados, pero fue la primera que planteó una licenciatura.

Cuando yo llegué, el plan de estudios de licenciatura ya estaba elaborado, pero consideré que había que hacer adecuaciones; aunque se respetó la carga pedagógica, ampliamos el área práctica, con lo que pretendíamos subir el nivel dancístico de los alumnos como bailarines, y se logró. Las generaciones de esa licenciatura fueron muy fuertes.

Yo sentía que la escuela tenía que fortalecerse, demostrar lo que hacíamos, así que impulsé la presentación de los alumnos frente al público y en muchos foros. De ahí surgieron bailarines como Erick Vigueras y varias muchachas, como Circe Miranda, que llegaron a bailar muy bien, tanto español como contemporáneo.

En esas condiciones tomé la escuela. Fue muy complicado en todos los sentidos. Haciendo cuentas, a medida que pasaran las cinco generaciones autorizadas nos quedaríamos sin alumnos y con maestros sin clases. Y ahí terminaría la escuela.

¿Qué hacer para solucionar esto? Creo que una de las cosas que me ayudó mucho para buscar alternativas fue que yo había estado en los Grupos Especiales del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD).<sup>87</sup> Ahí observé la dinámica que se daba entre los jóvenes y que no existía en la ENDNGC. En los Grupos Especiales se notaba la fuerza y vitalidad de los estudiantes.

Así que, luego de platicarlo entre nosotros, empezamos a abrir talleres para jóvenes. Sólo talleres, porque no teníamos autorizado iniciar nuevos planes de estudio. Eso no quiere decir que quitara el dedo del renglón; en el lapso de 1993 a 1995 elaboramos tres o cuatro propuestas de planes de estudio, trabajados de diferentes maneras, para que las autoridades dijeran “Ese plan está correcto”. Pero no nos permitieron ninguno. Entre los planes que presentamos a las autoridades había una propuesta a nivel licenciatura, pero fue negada rotundamente.

---

<sup>87</sup> Los Grupos Especiales eran parte de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea del SNEPD. Admitían a jóvenes con edades que rebasaban los límites de dicha escuela, y el programa era de tres años. De ahí surgieron grandes intérpretes y coreógrafos que impulsaron el movimiento de danza contemporánea independiente en México.

Entre 1993 y 1995 ya había muchas maestras sin grupo, abrimos talleres en biáreas retomando lo que ya habían hecho los maestros de la escuela. Para esos talleres, Othón me ayudó mucho, porque el INBA no quería autorizar ni siquiera eso “No, no, no”. Yo le decía a Edgardo que tenía mucha presión de los maestros porque estaban sentados y lo mejor era abrirles talleres mientras tanto.

En ese momento éramos muy poquitos maestros, trece o catorce; a la mayoría Nieves Gurría los había contratado durante su gestión 1984-1992. Algunos de los maestros que ella invitó fueron Rocío Barraza, Soledad y Lupita Echegoyen, Claudia del Pilar Ortega, Leticia Peñaloza, Yuritzki Alcalá, Olinka Armenta Trueba, Silvia Martín, Norma Lazcano, Lino Perea y las hermanas Carolina y Rocío Salas Lisci.

Durante los primeros años de mi gestión hubo mucha desorientación porque nunca me hablaron claro. A la ENDNGC nunca le hablaron claro e íbamos enfrentando las situaciones al momento. Esa era mi percepción. Para las autoridades era diferente; yo creo que ellas sí tenían definido su plan: que la escuela desapareciera, y por dos motivos. Uno era que todo el presupuesto pasara a las escuelas que abrirían en el Cenart (la ENDCC); el otro, el predio que ocupábamos, ya que vale millones. Es lo que yo creo, de acuerdo con lo que viví.

Por eso no querían que abriéramos talleres ni nada. Yo le pedía a Othón “Déjame abrir talleres”. Le insistí muchísimo, y él respondía que no era posible que los talleres se anunciaran en la convocatoria de las escuelas profesionales. Finalmente, un día me dijo que se podrían abrir siempre y cuando se anunciaran en la convocatoria de los Centros de Educación Artística (Cedart), y acepté. Recuerdo que una mañana, cuando se inició el proceso de admisión para los Cedart, me fui a la ADM, a donde estaban llegando los interesados. Me senté en una mesa al lado de la que correspondía a los Cedart y les decía a los muchachos “Si no te admiten, vente a estos talleres”. Y así logramos echarlos a andar con esos jóvenes preparatorianos que no habían sido aceptados en los Cedart.

Nos llenamos de muchachos de entre 16 y 26 años de edad. La experiencia en los Grupos Especiales me sirvió mucho para esta nueva población, que era totalmente diferente a la que siempre había tenido la ENDNGC, de niñas.

El margen de edad para los talleres me pareció bien (no cerrarlo a muy jovencitos), y aprovechar su vitalidad. Todos los muchachos a quienes les repartimos volantes llegaron a la escuela; no nos dábamos abasto para acomodarlos. Eran talleres abiertos, en los que no se pedía como requisito tener antecedentes en la danza ni cubrir ciertas aptitudes.

Como resultado de eso me llevé una gran regañiza. Tremenda. Y Othón también. Ni él ni yo esperábamos esa enorme demanda de jóvenes para la ENDNGC. Nos regañaron: “¡Cómo es posible que hayan abierto talleres y ahora tengan llena la escuela!”. Pero ya no podían hacer nada porque los muchachos estaban inscritos. Enfrentamos los regaños, pero la escuela se llenó y llegó una generación muy potente.

Empezamos a trabajar los nuevos planes de estudio entre 1993 y 1995, cuando iba de salida Salinas de Gortari y entraba Ernesto Zedillo. Ese cambio de sexenio fue fundamental, porque los funcionarios del periodo de Salinas eran los que no querían que la ENDNGC continuara laborando y también, quienes deseaban quitarle el predio. Según esto, se debía a una evaluación que habían hecho, al parecer en alguna función de danza, y la escuela no había salido con los resultados satisfactorios (no supe exactamente, porque no estuve en esa evaluación). Entonces tomaron esa decisión.

Con el gobierno de Zedillo llegó Silvia Durán como cabeza de la SGEIA (a quien conocía de la Maestría) y me pidió el predio de la escuela. Así que el INBA nos ordenó dejar nuestras instalaciones, pero no sabían ni a dónde cambiarnos. Luego me hablaron de un Cedart que está en los márgenes con Naucalpan, en donde trabajaba en esos momentos el Centro de Investigación Coreográfica (Cico). Esto era un problema mayor para la escuela; aparte de que estábamos con talleres y sin plan de estudios reconocido, ahora nos quedaríamos sin predio.

La escuela se cimbró; la comunidad pensaba que yo quería ceder el predio. Fue un momento muy complicado. Yo estaba de lado de la comunidad; cuando Silvia Durán me llamaba, le decía que ignoraba muchas de las cosas que estaban sucediendo. No podía entregar el predio; la verdad, yo quería mucho a la escuela, no quería que desapareciera. Imagínate, entré a los cuatro años de edad.

¿Cómo negociar para que la escuela continuara? Había que tomar en cuenta a toda la comunidad: padres de familia, alumnos, los pocos maestros de la licenciatura y los de los talleres, el sindicato. Y considerar que ni siquiera teníamos plan de estudios reconocido.

Entonces Silvia me dijo: “Ya tienen que desocupar”. “Pues sí –respondí–, pero no vamos a desocupar si no tenemos plan de estudios. Autorízanos uno. ¿Cómo crees que nos vamos a ir a otro lado y sin plan de estudios? Primero hacemos el plan, nos lo autorizan, y luego nos vamos”. Esa fue la salida que encontré, pero los maestros no querían ni eso. Imagínate, ya estaban egresando las alumnas de la licenciatura, los talleres eran muy inciertos, y sin plan. Silvia me dio julio y agosto de 1995 para trabajar el nuevo plan de estudios, que se puso en marcha en septiembre del mismo año.

Recuerdo que le dije: “Si nos vas a pedir la escuela, tú avísale a la comunidad”. La escuela estaba en un alboroto tremendo. Se fijó la fecha de su visita, en la que nos pediría el predio; se lo comenté a las personas que sentí que eran clave. Se movilizaron, toda la noche se prepararon, hicieron pancartas, llamaron a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, al Conservatorio Nacional de Música, a los alumnos de nuestros talleres, a las madres de familia. Cuando llegamos Silvia y yo, estaban muy bien organizados; los muchachos se vistieron con camisetas blancas y listones rojos en el brazo e hicieron vallas por nuestro recorrido, llenaron la escuela de caricaturas de ella pidiendo la escuela. Yo sabía que organizaban una protesta, pero verlo fue muy impresionante, porque además lograron convocar a La Esmeralda y al Conservatorio. ¡Agradezco tanto la solidaridad de los alumnos de esas otras escuelas!

En esas condiciones tuvimos la reunión con Silvia en uno de los salones de danza. Y ahí aguantamos, ella y yo. Cuando vio ese movimiento tan fuerte de la escuela, que se negaba a salirse de sus instalaciones si no teníamos un plan de estudios, autorizó que lo elaboráramos, aunque no lo dijo enfrente de toda la comunidad.

Ese momento, como muchos otros a lo largo de mi periodo como directora, fue muy estresante. En una ocasión pensé “¡Qué necesidad tengo de vivir esto!”, pero sentía que si me iba sería peor para la escuela. Así que me mantuve aunque la presión era muy fuerte de todos lados y yo quería salir corriendo. Pero si no, se iban a salir con la suya: sin planes, sin espacio, la escuela cerrada.

Entre 1993 y 1995 yo había logrado, eso sí de manera sencilla y sin tanto problema, que se empezara a trabajar el plan de estudios de niveles básicos, dirigido a niños, que era la tradición de la escuela. Estaba basado en el método de educación no formal para ballet desarrollado por Tulio de la Rosa, a quien llamé y nos dio capacitación. En 1995 se echó a andar ese plan, y los maestros que se ocupaban de él eran los mínimos, como Rocío y Carolina Salas Lisci y otra maestra de clásico. A ellas las había contratado Nieves, y para esos momentos no tenían grupo.

Cuando se dio la discusión de que debíamos dejar nuestras instalaciones, las autoridades del INBA nos dijeron que nos cambiáramos con ese plan de niveles básicos, pero no lo aceptamos porque consideraba a muy pocos maestros. Nosotros queríamos un plan de estudios para jóvenes y por eso lo negociamos. Sin embargo, sólo teníamos dos meses para elaborarlo e iniciar en septiembre de 1995. Para esas fechas, Zedillo ya era presidente y por eso aflojaron las autoridades, pero Gerardo Estrada se mantuvo como director del INBA.

Nos dieron dos meses de plazo con la idea de que en septiembre dejaríamos nuestras instalaciones. Aunque era un logro que nos hubieran aceptado iniciar un nuevo plan, su elaboración significó otro gran problema. Trabajamos día y noche, con mucha oposición de la escuela, porque tenía la tradición de trabajar con niñas que iniciaban desde los ocho años de edad y estudiaban ballet. Así que el nuevo plan dirigido a jóvenes de 16 años no era



aceptado. Además, no se formarían en ballet, pues a mí me parecía que lo estaban trabajando muy bien en la escuela del Cenart.

Como tenía tan presente la labor de los Grupos Especiales y las clases que tomaba con el maestro Luis Fandiño, para mí era muy claro que nuestro objetivo eran los jóvenes. Ellos habían dado el gran cambio en la danza mexicana con su ímpetu; no esperaban a que les dieran nada, sino que lo tomaban.

Me costó mucho trabajo que los maestros de la escuela aceptaran cambiar el perfil de ingreso, la línea de formación y la duración de la carrera. Además ya sabían, porque se los dije, que la autorización del plan de estudios era a cambio del predio. Eso era muy fuerte para nosotros y no querían trabajar: “No, porque no nos vamos a salir de aquí”. Yo les decía: “Primero hay que hacer una cosa y luego luchamos por otra. Si no, ¿cómo la pedimos?”. Era comprensible que los maestros no quisieran ese nuevo plan porque a cambio nos pedían el predio; era la moneda de cambio. “No hay que pensar en el predio, sino en el plan”, dije. Y nos pusimos a trabajar.

Por otro lado, los maestros querían trabajar biáreas o clásico. Finalmente aceptaron abrir tres especialidades (danza española, contemporánea y folclórica) para docencia de nivel medio superior. Luego siguió la discusión de la duración del plan; a mí me parecía que tres años eran pocos, otros querían seis y quedó en cuatro. Esa era la mejor desde mi punto de vista, porque ya teníamos la experiencia de la licenciatura en biáreas, también de cuatro años.

Después de tanto trabajo y discusiones, sacamos el plan de estudios completo en agosto de 1995. Entonces les dije a las autoridades: “No nos vamos si no tenemos el registro de la SEP para ese plan”. Ya teníamos una experiencia anterior, cuando se llevaron el plan de la Licenciatura en Enseñanza de la Danza sin haberlo registrado como parte de la ENDNGC, y se implementó en el Cenart.

El registro se logró, algo inaudito por la rapidez; fue porque les urgía que nos cambiáramos. Así que debíamos desocupar el predio. Tristemente, empezamos a ver las instalaciones de la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF), atrás del Auditorio Nacional. Cambiarnos me dolía terriblemente; a todos nos dolía.

No era por las instalaciones, sino porque es tu predio, es tu espacio, sabes que vas a perder identidad.

Querían que en la ENDF funcionáramos las dos escuelas; nosotros en horario vespertino y ellos en matutino. Fue terrible. Recuerdo el recorrido por la escuela; la directora era Maira Ramírez.

Aparte de lo doloroso del cambio, algunos maestros de la ENDNGC creían que yo estaba de acuerdo y que me estaba vendiendo. Pero entre tanto problema, me dieron el registro de la SEP.

Además, en las funciones del fin de año escolar las alumnas de la licenciatura habían estado maravillosas. Esto es muy importante, porque la escuela empezó a tener credibilidad otra vez. Ya nos habían sacado de la Muestra del INBA que se presentaba en el Palacio de Bellas Artes, lo que dejaba ver cómo nos hacían a un lado. Durante una de las muestras, conseguí el Teatro Hidalgo. Anuncié que esa función era parte de la Muestra y sí, fue una muestra digna. Invité a todo el mundo, a todo el que pude; las chicas estuvieron bellísimas y la comunidad de la danza opinó que la ENDNGC se estaba poniendo las pilas. Como que nuestra escuela empezaba a revivir.

Dimos muchas funciones en muchos espacios. Los chicos se presentaron en la entonces Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) de Acatlán y de Aragón (ahora FES), en la Sala Covarrubias de la UNAM, en la Sala Ángela Peralta del Instituto Politécnico Nacional, en los teatros del IMSS. Por cierto, la comunidad politécnica nos apoyó mucho en diversos momentos.

El plan de estudios de las tres especialidades lo echamos a andar en septiembre de 1995, todavía en nuestras instalaciones. También en esa ocasión recibí una buena regañada.

Yo me sentía muy tranquila porque, aunque siempre he necesitado trabajar y para mí es importante tener un trabajo, sentía seguridad por mi plaza del IMSS, que seguía en licencia. Así que pensaba “Si me corren, no importa. Puedo regresar al Seguro”. En total, ahí me dieron siete años de permiso sin goce de sueldo, algo muy difícil de conseguir. Primero fue Diego López, y cuando salió, un arquitecto firmó esos permisos.

Así que cuando sucedían los grandes problemas yo sentía seguridad, como en la regañada que de nuevo me dio Gerardo Es-

trada al echar a andar nuestro nuevo plan de estudios. Debido a que ese plan estaba autorizado, contraté a nuevos maestros que cubrieran los dos primeros semestres del plan de Profesional en Educación Dancística. Cuando las autoridades se dieron cuenta de eso, nuevamente me regañaron: “¡De dónde sacó las plazas de los maestros que acaba de contratar!”.

Empecé a entrevistar a maestros y mandé el trámite a la Subdirección, di por hecho que, si habían autorizado el plan, pues debía hacer contrataciones. Así que con todo y regaño yo ya tenía mi planta docente para arrancar. Finalmente me autorizaron las plazas, pero porque íbamos a dejar el predio. Entre los maestros que contraté estaban Óscar Ruvalcaba, María Elena Anaya, Soledad Ortiz, Rosario Vereá, Javier Solórzano y otros, que conformaron una nueva planta docente. Mi criterio fue abrirnos a la comunidad dancística e invitar a bailarines y docentes en activo. Y así fue.

Silvia Durán nos dijo que teníamos que hacer la mudanza, que se programó para el 12 de septiembre de 1995. Empacamos todo, pero había personas de la comunidad que no querían moverse. Yo pensaba: “No sé cómo va a ser este cambio ¿qué va a pasar?”.

Como el día 8 o 10 de ese mes nos mandaron llamar a una junta de directores. Creí que Gerardo Estrada me iba a regañar otra vez. Entró Silvia Durán, y Estrada anunció: “A partir de mañana Silvia no está con nosotros, queda Claudia Veites a la cabeza de la SGEIA”. Me quedé helada. Hasta ese momento Silvia había sido la subdirectora de Educación e Investigación Artísticas y había dado la cara en la reunión en la ENDNGC.

Yo había trabajado con Claudia en el IMSS en muchos programas. No muy de cerca, pero la conocía, habíamos estado en juntas y ella había sido muy amable. En cuanto terminó la junta con Estrada, le dije “Es urgentísimo que hable contigo”. “Podemos vernos mañana”, dijo, y me invitó a desayunar. Le platicué todo lo que sucedía en la escuela, que no nos queríamos cambiar y que el predio se lo habían dado a Nellie Campobello por decreto presidencial en 1976. Que la escuela estaba tan mal, que mi contratación ni siquiera la había firmado Gerardo Estrada sino Martín Díaz de la SGEIA. Me oyó con atención y amabilidad: “Si

es tan importante el predio para ustedes, déjame ver qué puedo hacer. No te preocupes”.

Al día siguiente me habló por teléfono y me dijo: “Puedes suspender el traslado hasta nuevo aviso”. Le agradezco infinitamente su ayuda, y además empezamos a recibir más apoyo.

En 1997 me reelegí como directora. Empezamos a adecuar los espacios de la escuela porque había mucha demanda. Lamento mucho que haya desaparecido el plan de niveles básicos, que era una oportunidad para los niños y tenía gran demanda. Cuando se abrían inscripciones para ese plan, las filas eran larguísimas, y las funciones de los niños chiquitos eran tan importantes como las de los jóvenes. Hacían su función completa sin maestros adentro del escenario, funciones de unos 45 minutos con todos los niveles básicos. Nuestra escuela llegó a tener 600 alumnos en ambos planes; era impresionante, así como el avance de los niños. Era un plan precioso, no sé qué pasó con él. Los niños estudiaban de 3 a 5 de la tarde, y las especialidades, a partir de las 3 de la tarde.

Por cierto, el horario fue otro problema que enfrenté, porque algunos maestros decían que iban a traer al sindicato pues su horario de trabajo era de 4 a 8. Se nos ocurrió iniciar a las 3 de la tarde, hacer las clases de una hora y veinte minutos y aumentar los grupos en la tarde. Nos expandimos de 3 a 10 de la noche. Todos cabíamos, porque empezamos a hacer “parches”, a acondicionar espacios, como el salón para danza española en la cochera, y a construir el foro abierto, en donde había clases, funciones, prácticas, conferencias, etcétera.

No nos autorizaron más. Teníamos necesidad de salones, pero no daban presupuesto para ello. En realidad estuvo muy restringido. Lo logramos porque hicimos tantas cosas. Ahora me doy cuenta de que me arriesgaba mucho, muchísimo. Ni siquiera lo reflexionaba. Yo venía de un área administrativa en donde estaba acostumbrada a trabajar muy fuerte, y acababa de tomar una especialidad en Desarrollo Personal. Así que pensaba “Es justo, y hay que hacerlo”.

Contraté a los bateristas en la escuela; nunca se había parado uno de ellos ahí, así que cuando fui directora no había batería. Para conseguirla armamos una función y cobramos 10 pesos,

algo simbólico. Con ese dinero nos fuimos al centro César, Consuelo Sánchez, su esposo que es músico y yo, a comprar una batería. Así conseguimos las cosas. Esa primera batería fue todo un acontecimiento en la escuela, porque no estaban acostumbrados a trabajar contemporáneo con ese instrumento.

Como eso, pasaba con otras cosas. No había nada, no había archivo, no había músicos, nunca se había dado maquillaje. El archivo histórico, que para mí era tan importante para conservar la memoria de la escuela, lo trabajamos con muchachos de servicio social de la entonces ENEP Acatlán. Lo armamos con donaciones y con las cajas que encontramos en el sótano de la escuela. Quedó un archivo cercano a lo ideal.

Algunas funciones las cobrábamos sin saber que era ilegal. Diez o veinte pesos como cooperación voluntaria, y con eso compramos grabadoras, unas lonas u otras cosas básicas que la escuela necesitaba. En una ocasión recibí un oficio diciendo que se prohibía cobrar las funciones y recordé que a Nellie Campobello la habían acusado por eso mismo y por robarse ese dinero. Me fui alineando en la parte administrativa, que al principio era anárquica pero fue ordenándose.

Fue un tremendo logro para la escuela y los maestros la elaboración de los dos planes de estudio. De ambos planes, no faltó ni un solo programa; eran unas carpetas enormes, completas, firmadas por los maestros y autorizadas por la SGEIA. No faltó ninguna materia ni del plan de nivel medio superior, ni del plan de los niveles básicos.

Cuando los dos planes estaban instrumentados, el número de plazas había crecido considerablemente, llegamos a tener más de ochenta plazas en la escuela.

Además se abrió el Servicio Médico, se contrató a un médico y una enfermera; se volvió a integrar la biblioteca con una persona formada en biblioteconomía; se abrió la materia de Práctica docente; establecimos convenios con varias instituciones. También iniciamos las Prácticas educativas. Para éstas se abrieron talleres los sábados, pues nuestros alumnos tenían que impartir clases frente a grupo como parte de su formación.

Con la UNAM establecimos un convenio. Personalmente fui a Medicina del Deporte para que nuestros alumnos pudieran tener acceso a sus instalaciones, así como los médicos. Ahí se hacía la evaluación de las capacidades físicas de los estudiantes, el examen morfofuncional. Y se abrió un convenio con la UNAM para que ellos realizaran los exámenes de admisión. No sé si antes se había hecho algo similar, pero cuando llegué a la dirección ni siquiera había médico en la escuela. Estaba Sol Echegoyen, que es médico, pero como maestra de danza. Así que el primero de planta lo contraté yo; era el hijo de Socorro Ornelas, mi amiga del IMSS. Le acondicionamos una caseta para que trabajara ahí por las tardes y él trajo a algunos muchachos de servicio social. Le pagábamos una miseria. Después tuvimos varios médicos; incluso una doctora hizo su tesis en la escuela.

No sólo los alumnos fueron a evaluaciones en Medicina del Deporte de la UNAM, también maestros como Lino Perea, Rosario Vereá, Gabriel Zaragoza y otros. Dijeron: “Vamos a probar. ¿Por qué no nos envías antes a nosotros a hacer las pruebas de esfuerzo y demás, y luego van los alumnos?”. Así, los muchachos fueron a hacer esos exámenes año con año, que incluso fueron gratuitos para ellos y los maestros de la escuela.

Otro programa que abrimos fue la Coordinación de Investigación, con Fernando Aragón, quien anteriormente era el coordinador de carreras. En el sótano hicimos un espacio para esa coordinación y Fernando empezó a impartir la clase de Metodología, a dar seguimiento a los egresados y a apoyar a los alumnos para incrementar el número de titulaciones; así fue como se abrieron varias opciones de titulación. Como coordinador de carreras quedó Ramón Alducin.

En el área de danza folclórica también tuvimos avances. Casi al salir, invité a Jessica Lezama a impartir Notación Laban y folclor, así como a otros maestros.

Ya habíamos establecido las academias. No recuerdo si antes existían, pero las fortalecimos. En la de folclor se avanzó en la elaboración de guiones escénicos, para no presentar bailes o danzas de forma fragmentada, sino a través de un hilo conductor. En esa época yo estaba estudiando Creación literaria en el Claustro de

Sor Juana y escribía una novela sobre Nellie Campobello.<sup>88</sup> Ahí varios maestros enseñaban a hacer escaletas para novelas, así que llevé a uno a la escuela para que mostrara cómo hacerlas aplicándolas a guiones escénicos. Esa fue una línea de trabajo que se fortaleció, pero además los maestros del área de danza folclórica hicieron trabajos maravillosos y avanzaron en la parte docente y artística.

Faltaron otros aspectos, como recuperar repertorio o formar una compañía de estudiantes de esa especialidad. Es un mundo. Las escuelas son campo fértil para lo que quieras.

Hay algo que desde entonces me parecía muy importante y que creo que debe desarrollar la ENDNGC: formar maestros según especialidades y con metodologías específicas. Los egresados tienen una formación muy general y no sólo van a impartir clases a bailarines profesionales, sino que tienen frente a sí a diferentes poblaciones: niños, jóvenes, adultos, adultos mayores, ciegos o débiles visuales, sordos, con paraplejas, etc. Esos grupos no están trabajados desde el punto de vista metodológico y didáctico. Me hubiera gustado avanzar en esas especialidades con diplomados o maestrías incluso, pero ya no hubo tiempo. Es un campo que no se ha explorado lo suficiente y es muy importante. El de poblaciones con habilidades mixtas, la maestra Leticia Peñaloza lo inició como inquietud personal.

De todos los programas que teníamos publicamos folletos, así que todo quedó por escrito. En el IMSS yo había estado en el área de Normas y tenía mucha experiencia administrativa, por eso sabía que ese procedimiento era necesario.

Al dejar la ENDNGC, me fui vacía en todos los sentidos. Ahí se quedó todo, entregado mediante actas: reglamentos de titulación, de prácticas educativas, de los talleres sabatinos y demás.

¿Qué no se hizo durante mi dirección? Sólo me faltó una cosa, aunque ya estaba planeada: la participación de la escuela en el desfile del 20 de noviembre, que había sido una tradición con Nellie Campobello. No pude hacerlo.

---

88 Ramos Villalobos, Roxana Guadalupe. 2002. *Más allá de los pasos de Nellie Campobello*. México: IPN.

Fui a la Comisión Nacional del Deporte (Conade), a la que conocía porque había trabajado alguna vez con ella desde el IMSS, y establecimos un convenio para el desfile, pero finalmente me dijeron que sólo participarían mujeres. Les dije que no, “Mi escuela va completa o no va”. El desfile lo estaba montando Óscar Ruvalcaba con todos los grupos de folclor, español y contemporáneo, muchachas y muchachos.

Estando todavía Claudia Veites en la SGEIA, de nuevo nos quisieron quitar el predio. Hubo mucha presión. Le agradezco infinitamente el apoyo que le dio a la escuela desde su llegada, pero se enojó conmigo. Me sentí triste porque me hubiera gustado corresponderle.

Claudia me anunció que había que liquidar el plan de niveles básicos. No sé por qué no lo querían. Yo debía firmar un documento en el que se acababa con él, y me negué. Entonces me dijo que me perdía la confianza.

El plan de niveles básicos era hermoso. En la ENDNGC seguimos trabajando el planteamiento de Tulio de la Rosa, pero le hicimos adecuaciones, así que los chiquitos no sólo se formaban en ballet, sino también en folclor, español y danzas internacionales. Ese plan estuvo vigente varios años. Finalmente, en el periodo de Fernando Aragón se liquidó. Cuando terminé mi gestión me despedí y me fui. Era una locura estar revisando qué hacían o dejaban de hacer, así que no supe cómo se dio la liquidación del plan.

En la dirección estás entre la comunidad y las autoridades, y éstas a veces no aprecian tu trabajo, al contrario. Así lo sentí cuando, después de tanto esfuerzo en la escuela, pedí reubicarme en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (Cenidi Danza). Mi objetivo era cambiar y crecer, producir investigación. Fue difícil obtener el cambio, pero finalmente me lo dieron.

Fue una gran experiencia haber sido directora de la ENDNGC. Tuve muchas enseñanzas y logré impulsar procesos y cambios. Por ejemplo, el de introducir a los varones a la escuela, porque desde hacía décadas no entraban y la población estudiantil era sólo de niñas. En un inicio hubo resistencia de la escuela y de los mismos varones.



Lo primero fue que llegaran maestros hombres; lo segundo, que los jóvenes vieran actividad. Iniciamos con eventos como el Día de Muertos, al que invitábamos a las familias. Todo el tiempo hacíamos difusión, de todas las funciones y actividades; anunciábamos que la escuela estaba abierta e informábamos sobre los niveles que se impartían, los que sí eran para varones.

Para integrar a la comunidad de la escuela, programamos actividades académicas, se fortaleció la revista *Punta-tacón* y se publicó continuamente, se elaboraron anuarios al final de los ciclos escolares, encuentros de folclor, de español, de niveles básicos, de danza contemporánea, de todas las disciplinas; organizábamos conferencias, de Alberto Híjar, de Pablo Parga, de escritores, incluso llegaron a darnos conferencias Emmanuel Carballo, Elena Poniatowska, Colombia Moya.

También hacíamos actividades de otro tipo. En una ocasión pensé “Esto tiene que animarse”. Cuando trabajaba en el IMSS tuve relación con el programa de conciertos de rock en los teatros de esa institución, así que conocía a las bandas. Dije “Vamos a hacer un concierto en la escuela”; los grupos aceptaron y llevaron su equipo en enormes camiones. Cuando vi a quienes empezaron a llegar, me arrepentí de mi idea. Eran esos jóvenes roqueros junto a las niñas tan recatadas de la ENDNGC. Teníamos boletos e hicimos revisiones a todos; la verdad, todos se condujeron con gran responsabilidad. Se acabó el concierto, los roqueros se fueron, todo el mundo se portó muy bien y los jóvenes mostraron su dinamismo. Esas actividades reanimaban a la escuela y la hacían vital. En otra ocasión organizamos un huapango que duró toda la noche.

La escuela estaba viva, activa. Muchos programas se realizaron simultáneamente. La planta de maestros se renovó, todos se solidarizaron y trabajaban muchísimo en sus clases, montajes y actividades que organizábamos. Quedó atrás la época de las resistencias y de los problemas con los padres de familia.

Al dejar la dirección necesitaba distancia. Fue una vivencia muy fuerte para mí y sabía que debía separarme en todos los sentidos. No te puedes quedar enganchada, aunque haya sido tan relevante. No rompí relaciones con la comunidad. Aunque son

inevitables las diferencias, ahí hice excelentes amigos. Quiero mucho a la escuela, a los maestros, a los alumnos, incluso a las mamás de muchos maestros, que nos conocemos desde pequeñas. Hay una fuerte solidaridad entre todos.

Definitivamente, fue una excelente experiencia ser directora de esa escuela, mi escuela.



**Clase danza española, 1994. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



Clase danza española, 1994. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas.



**Clase danza folclórica. Grupo de Nivel medio superior. Fotógrafo:  
Leonardo Morán Rosas**



**Clase danza española, 1996. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Valentina Castro. Grupo de Nivel medio superior de danza contemporánea, 1999. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas.**



**Carolina Salas Lisci. Grupo de Nivel básico. Fotógrafo: Leonardo Morán  
Rosas**



**Érika Alejandra Suárez García. Licenciatura en enseñanza de la danza.  
Egresada en 1998.**

**SOLEDAD ECHEGOYEN MONROY.  
CONSOLIDACIÓN DEL PROYECTO EDUCATIVO  
DE NIVEL SUPERIOR (2002-2006)<sup>89</sup>**



**Soledad Echegoyen, directora ENDNGC (2002-2006).**

**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

---

<sup>89</sup> Entrevista realizada por Margarita Tortajada a Soledad Echegoyen, Ciudad de México, 28 de noviembre de 2017.



Llegué a la Escuela Nacional de Danza (ahora Nellie y Gloria Campobello, ENDNGC) en 1971, cuando tenía ocho años de edad; inicié en el nivel prevocacional y cuando cumplí nueve años entré a la carrera de Profesor de Danza. En ese entonces se estudiaba como base la danza clásica durante los ocho años de la carrera, cinco años de danza española y tres de folclor, por eso las egresadas nos inclinamos a alguna de esas tres. Yo me dediqué a la danza española; fui ejecutante por muchos años.

Durante el tiempo que he estado en la escuela me tocó vivir las dos amenazas de cierre que tuvo: la primera cuando quisieron destituir a Nellie Campobello en el momento en que creaban la segunda Escuela Nacional de Danza (Clásica) en 1977, que más tarde se convertiría en parte del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Le pusieron “nacional” porque pretendían que sustituyera a la nuestra, la original Escuela Nacional de Danza.

La gran mayoría de los maestros se fue para formar parte de esa nueva escuela; sólo se quedaron unos cuantos y algunas alumnas. Los maestros contaban que se iban bajo amenaza de ser cesados; quién sabe si era cierto, pero a las alumnas y padres nos decían que la escuela desaparecería. A pesar de todo, continué mis estudios, terminé la carrera en 1980 y en 1982 hice mi examen de titulación, aunque no me dieron el documento hasta 1986, porque fue la época de la desaparición de Nellie Campobello.

Por ello, nombraron como subdirectora a Nieves Gurría, quien me invitó a trabajar como maestra. Cuando regresé en 1984, me enteré de que la reestructuración que vivía la escuela se debía a que durante unos años, sin Nellie Campobello, la institución había quedado en manos de Cristina Belmont, quien con los pocos maestros que quedaban, inscribió a un número excesivo de alumnas en lo que se llamaba la Escuela del Ballet de la Ciudad de México, que no pertenecía al INBA. Quien actuó para sacarlo a la luz y dar pie a la intervención del INBA fue Elsa Aizpuru, exalumna de la escuela que había inscrito a su hija Elsitita de seis o siete años de edad. Al ver algunas irregularidades buscó entrevistarse con Nellie Campobello, a quien siempre negaban. Incluso fue a su casa y no pudo verla. Por eso pidió la intervención de la

Secretaría de Educación Pública (SEP); fue hasta entonces cuando trataron de regularizar a la escuela, por eso designaron a Nieves Gurría como subdirectora.

Debido a que las instalaciones estaban en malas condiciones, la escuela funcionó unos meses en el Centro de Educación Artística Cedart “Frida Kahlo” (en Churubusco), y cuando regresó a su sede en Campos Elíseos, se inició la contratación de nuevos maestros, así como la regularización de las alumnas que habían estado inscritas en el Ballet de la Ciudad de México y las que sí formaban parte de la Escuela Nacional de Danza (END).

Los primeros maestros que llegamos fueron Elsa Aizpuru, Rocío Barraza, Blanca Basurto, Carolina y Rocío Salas Lisci y yo, ya que sólo quedaban cuatro maestros de los tiempos de Nellie Campobello. Así que no desapareció nuestra escuela gracias a Elsa, quien es piedra angular en su historia y su permanencia, lo que no se conoce y menos se reconoce.

Me inicié como maestra de la escuela el 16 de mayo de 1984, ya en las instalaciones de Campos Elíseos. Empecé con la clase de Anatomía del plan de estudios de Profesor de Danza. Después me fui incorporando como maestra de Técnica y Prácticas escénicas de danza española. En aquel tiempo laboraba como profesora de asignatura, todos éramos de asignatura, no había tiempos completos pero hacíamos todas las actividades académicas, como ser miembros del Consejo Académico y del Comité de Admisión y Promoción, todas las actividades posibles, entre otras más, la elaboración de un nuevo plan de estudios.

En 1984, el presidente Miguel de la Madrid decretó que la educación normal comprendía estudios posteriores al bachillerato. La END otorgaba títulos de docente en danza sin tener como requisito el bachillerato, por lo que había que regularizar los estudios. De esa manera, trabajamos en un plan de nivel superior Rocío Barraza, la pedagoga Eva Sánchez y yo; era un plan de licenciatura en biáreas. Lo hicimos así porque la escuela enseñaba muchos géneros y no nos pareció correcto restringirlo a uno solo. Así que hicimos biáreas con danza folclórica-contemporánea, danza clásica-española, danza española-contemporánea, o danza clásica-danza contemporánea; los alumnos podían elegir una de

éstas. Muy pocas generaciones cursaron ese plan de cuatro años, aunque algunas alumnas se titularon. El problema fue que se tuvo que integrar a las alumnas que ya estaban inscritas y tendrían que cursar doce años en lugar de ocho. Las madres no estuvieron de acuerdo, por lo que las alumnas realizaron cursos de regularización en los veranos, planificados por Rocío Barraza, y aun así terminaron la carrera antes de finalizar el bachillerato. Esto fue el pretexto para tratar de desaparecer a la escuela por segunda ocasión.

Nieves Gurría estuvo en la subdirección y luego en la dirección durante diez años. Creó una escuela nueva; no es lo mismo cuando llegas y ya hay algo instaurado, una planta docente, instalaciones, planes de estudio. En su caso partió de cero, tuvo que invitar a maestras, buscar colaboración de nosotras para hacer un nuevo plan. A finales de 1992 Nieves Gurría se fue a San Luis Potosí, antes de que se realizara el proceso de selección de la nueva dirección. Quedó como encargada de la escuela la entonces subdirectora Alma Rosa Cortés.

Antes de irse, en 1992, se solicitó que la escuela tomara el nombre de Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, en la celebración del sesenta aniversario.

Estando sin dirección, quisieron desaparecer la escuela por segunda ocasión. En 1993, las autoridades del INBA argumentaron que el plan de estudios de licenciatura violaba ciclos porque las alumnas terminaban la licenciatura sin haber concluido su bachillerato. Sabíamos que con los cambios eso sucedería, porque se habían incorporado las alumnas que cursaban el plan de Profesor de Danza, pero así lo autorizaron. Finalmente cerraron la licenciatura y no hubo más inscripciones a nuevo ingreso.

En ese momento estaban a punto de fundar el Centro Nacional de las Artes (Cenart) y querían concentrar la educación artística ahí, así como el presupuesto que ejercían en el área. Para el Cenart crearon la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), con los docentes y alumnos de dos escuelas de lo que había sido el Sistema (SNEPD).

Antes de irse, a Nieves le consultaron sobre quién podría tomar la dirección de la ENDNGC, y ella sugirió a Roxana Ramos, a

Rocío Barraza y a mí; yo era la más joven, así que tenía que ser alguna de ellas dos. Finalmente fue designada Roxana, cuya labor, se suponía, sería desaparecer la escuela. Ella dijo que sí, pero no dijo cuándo. Tenía que decir que sí, políticamente lo debía hacer; si no, quién sabe qué hubiera sucedido.

También le dijeron a Roxana que no habría más inscripciones. Imagínate una escuela sin inscripciones ni alumnos ni plan de estudios, pues no es escuela. Hubo que pensar una solución. La que encontraron Roxana y Consuelo Sánchez fue crear talleres libres estructurados con jóvenes.

El INBA nunca se imaginó que cuando pretendió cerrar la escuela se iba a encontrar con 150 alumnos, que además eran adultos, no niños. A pesar de esto, el INBA seguía con su negativa a que la escuela continuara. Fue entonces cuando Elsa Aizpuru intervino por segunda ocasión, ayudando en las gestiones ante la SEP. Ella ya se había ido de la escuela; sólo fue maestra unos dos años, para apoyar a Nieves.

Recientemente encontré un recorte de periódico en el que aparecemos varios maestros en una entrevista cuando estaban a punto de cerrar la escuela en esas fechas. Nosotros tratábamos de impedirlo y por eso nos entrevistaron para el periódico. En ese momento nos querían trasladar a un Cedart muy cerca de Naucalpan, siendo que el predio de Campos Elíseos fue dado en comodato a la Nellie por decreto presidencial.

Elsa Aizpuru ayudó a que la SEP interviniera. Como toda escuela debe contar con un plan de estudios, se solicitó que trabajáramos en uno nuevo y se elaboró el de Profesional de Educación Dancística con especialidad en danza contemporánea, española o folclórica, siguiendo con la tradición de impartir varios géneros.

De ese modo se resolvió el peligro de desaparición de la escuela. Además logramos que nos incluyeran de nuevo en la Muestra de Escuelas en el Palacio de Bellas Artes, porque durante algunos años no participamos. Roxana Ramos hizo una gran labor en esto. Otro logro fue que la planta docente creciera a más de sesenta maestros. A ella le costó mucho esfuerzo que los nuevos docentes aceptaran; nadie quería ir a trabajar a la escuela. Empezó llamando a los que conocía, no sólo a egresados.

Algo similar había hecho Nieves; nos llamó a sus conocidas, a quienes habíamos sido sus compañeras o alumnas. Así que al principio llegaron sólo los conocidos, pero cuando se abrieron las convocatorias para contratar maestros por concurso de oposición llegaron otros, quienes sí querían estar aquí, no como en un inicio, cuando decían “¿A la ENDNGC? ¿Cómo?”. Acabar con eso fue un logro.

Roxana estuvo casi diez años en la dirección. Se fue en 2002 y el INBA abrió la convocatoria para ocupar el cargo. Concurramos con nuestros proyectos tres candidatas, todas de la escuela. Fui designada en abril de 2002. Había sido alumna, luego docente, y siempre pensé que podría hacer más como directora. Mi equipo de trabajo y gran apoyo eran América Alonso, Paloma Macías y Leticia Peñaloza. A todo el proyecto lo llamé “Estrategias para el fortalecimiento académico-administrativo” que, vale decir, en 2006 fue reconocido con el segundo lugar en el concurso para el Premio de Administración del INBA.

En cuanto llegamos, América y yo escribimos la misión y la visión de nuestra escuela, que se han mantenido hasta el momento. Se las dimos a todos para que siempre las tuvieran en cuenta y nos consideráramos un equipo con los mismos ideales.

Dentro de mi planteamiento fortalecí la figura de los coordinadores de academia. Si bien antes de 2002 existían las academias de formación, no laboraban de manera consistente, ni realizaban las actividades completas. Así que lo primero que hicimos fue organizar a los colegios a través de coordinaciones que mantuvieran un respaldo con las autoridades escolares; dichas coordinaciones se cambiaban cada dos años.

Una de las primeras cosas que hice fue implementar el programa de Evaluación y Seguimiento docente, con el fin de que el docente reflexionara, se responsabilizara de su proceso y aplicara mejoras continuas. Leticia Peñaloza fue la encargada de dirigirlo. Siempre pensé que la evaluación docente era necesaria para saber qué estábamos haciendo y mejorar. Se inició antes que el plan de evaluación del INBA. Lo que yo promoví fue una evaluación que hacían el propio docente, sus alumnos y un experto; luego todo se comparaba. Para poderlo llevar a cabo, se organizó una planifi-

cación participativa, dirigida por Paloma Macías, quien gracias a su conocimiento de técnicas de manejo de grupos, facilitó que los docentes participaran en la creación del instrumento de evaluación, y lo más importante, aceptaron que se aplicara a todos. Fue increíble que lo aceptaran los maestros. Dicho así parece fácil, pero se llevó casi un año toda la planeación y la primera aplicación.

En mi periodo me faltó realizar la evaluación institucional. La evaluación docente iba caminando; cuando terminara debía seguir la institucional, que aplicaríamos a la escuela para saber qué estaba fallando y tomar decisiones. Pero ya no me alcanzó el tiempo.

También, sin creación de nuevas plazas, establecí el Departamento de Investigación Educativa, y Paloma se encargó de él. Lo más importante fue el proyecto de seguimiento de egresados y el fortalecimiento de la titulación.

Otro de los planteamientos fue gracias a Lety Peñaloza: la realización de dos cursos de habilidades mixtas, origen de todo un proyecto de danza de inclusión que continúa hasta nuestros días, y de la maestría que se inicia en 2018.

Para fortalecer la labor social se reorganizaron las Prácticas educativas, firmando convenios con otras instituciones. Se mejoraron los servicios a la comunidad con la creación del área de salud; integré a un médico especialista en medicina del deporte, figura que, si bien ya existía, en mi gestión se contrató para que diera atención todos los días. También se integraron un psicólogo y un nutriólogo, cargos que afortunadamente se han mantenido hasta estos días.

Para mí también era importante la creación de públicos, por lo que se dieron funciones con la participación de los alumnos; llegamos a dar treinta funciones al año. Nos encargamos de contabilizar el público; incluso, Paloma realizó la estadística del tipo de público que asistía.

Con todos estos proyectos, sentía que faltaba lo más importante, era la profesionalización docente, porque el número de carreras universitarias de danza iba aumentando mientras que la escuela no contaba con estudios de nivel superior. Así que des-

pués de una exposición frente a todos los directores de las escuelas del INBA, donde me referí al impacto social que puede tener una escuela en niños, adultos mayores o discapacitados; a las estadísticas de las universidades con estudios superiores en danza; a la necesidad de los estudios de nivel superior en el INBA, y al peligro que se corría al quedar atrás de las universidades, se me autorizó trabajar con un nuevo plan de nivel superior.

Convoqué a varias maestras a una junta: Paloma Macías para coordinar los grupos, a pesar de estar convaleciente después de una cirugía; de danza contemporánea a Lety Peñaloza y Laila Akele; de danza folclórica a Norma Bautista, Nadia Orucuta y Jessica Lezama; y de danza española estábamos Paloma, América Alonso y yo. Nos reuníamos en las mañanas para diseñar el mapa curricular de la licenciatura, justificación, objetivos y perfiles de ingreso y egreso; es decir, el plan de estudios completo.

Trabajamos durante largo tiempo, hasta que lo armamos. Siguió una junta con los docentes para explicarles el proyecto. Hablamos de cómo muchas universidades tenían la licenciatura en danza, que sus egresados iban a acaparar los trabajos que hubiera para el área, que el INBA no sólo formaba artistas sino también docentes, que considerábamos necesaria la licenciatura, y les presentamos lo que habíamos realizado.

Al principio, una negativa. Muchos maestros no querían, “¿Para qué la licenciatura, si estamos bien así?”, pero otros desde un inicio aceptaron. Al final todos se pusieron a trabajar; no hubo nadie que dijera que no. Ya estaba el esquema que habíamos hecho en la comisión, y tenían que revisar materias, cargas horarias, etc. Fue un trabajo de toda la planta docente, todos intervinieron. Creo que esta experiencia fue de las más valiosas como directora.

En mi periodo traté de darle apertura a nuestra escuela y planta docente. Por ejemplo, traje nuevos maestros interinos al área de danza española. Dentro del INBA todos los maestros e intérpretes nos conocemos, pero afuera del Instituto es diferente. En ese momento éramos mal vistos por los profesionales de la danza española, así que los traje a la escuela para que la conocieran y colaboraran con nosotros. Aceptaron y llegaron La Morris, Cristina Aguirre, Rosa María Navarrete, todas excelentes coreógrafa-

fas. Hicieron aportaciones en los montajes de los alumnos para la Muestra de Escuelas y eso nos trajo más respeto de la comunidad dancística.

Algo similar sucedió en el área de danza contemporánea, al tener como invitados a Esther Lópezllera, Duane Cochran, Mauricio Nava y Cecilia Lugo. En danza folclórica se siguió con los cursos de informantes, pero se logró que un año Antonio Miranda impartiera un curso.

También se realizó una temporada de danza en la escuela, en donde dieron funciones grupos profesionales y amateurs de danza, en el foro que teníamos en el jardín. Esto daba la oportunidad de que los alumnos se acercaran a los profesionales y vieran grupos desde niños hasta adultos mayores en montajes escénicos.

Ocupé el cargo de directora durante cinco años. Me preguntaron si quería repetir mi periodo y les dije que no. Yo llegaba a la escuela a las 4 de la tarde o por la mañana cuando hicimos el plan de estudios, y me iba a las 11 o 12 de la noche todos los días, dejando a un lado a mis hijos. Además había pedido licencia en mi trabajo de la UNAM. Los primeros seis meses lo mantuve, pero después me dediqué en cuerpo y alma a la escuela. Me cansé y sentí que mis hijos me necesitaban.

El trabajo con los maestros es muy bonito, el tiempo que estuve ahí aprendí que se pueden realizar muchas cosas cuando se cuenta con un buen equipo de colaboradores, que los docentes son comprometidos y si luchan por una causa común se pueden sacar las cosas adelante. Se logró cohesión de los maestros por un fin colectivo. Con proyectos definidos, los logros y mejoras en una escuela se ven reflejados en todo.

Ser directora es complicado. Alguien me dijo una vez: “Como directora sólo te sientas a ver; todo está hecho”. Pues no es así. Yo no me senté a ver. Si lo hubiera hecho, no habría todos los logros que aún continúan.

Entré en abril de 2002 y me fui en diciembre de 2006. La primera generación de la licenciatura inició en septiembre de 2006. Me acuerdo que ese día dije “Ya acabé”.

Cuando concluyó mi periodo de cuatro años no sacaron convocatoria, así que me quedé otro tiempo. América se mantuvo



en la subdirección como seis meses más en lo que se elegía una nueva gestión.

Nombraron como encargado de la dirección a Arturo Acosta, quien era el responsable del Área de Servicios Escolares de la escuela. Luego llegó Silvia Martín como directora, pero sólo se quedó un año, lo que nos sorprendió, pues todos la habíamos apoyado.

A pesar de los varios intentos, no han podido desaparecer a la ENDNGC. Mientras tenga un buen planteamiento no pueden quitarla, ni a su licenciatura.

Cuando concluí mi periodo en la dirección regresé a dar clases: yo soy docente, siempre lo he sido. Por mi parte, doy mis clases y sigo fiel a mis ideas. Eso es lo más importante. Por eso no he dejado de proponer, como el Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza (el cuarto se realizó en octubre de 2017). Es bianual porque Paloma y yo lo hacemos con nuestros propios recursos, y participan maestros, estudiantes, investigadores. También logramos que se hiciera un concurso estudiantil de investigación en danza, algo único en México. Pudimos recibir a alumnos de otras universidades y darle impulso a la investigación educativa.

Creo que no me cansaré de seguir proponiendo. He pasado la mayor parte de mi vida en el INBA y la escuela ha sido testigo de mi paso por la danza. Como dicen, hasta que el cuerpo aguante. Seguramente algún día pensaré en dejar la escuela, pero así como me siento, todavía falta tiempo para eso.



**Charla con Guillermo Keys. Cora Flores, Luis Fandiño, Guillermo Keys, Valentina Castro, Alberto Dallal y Soledad Ortiz. Octubre 2003.  
Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Homenaje a Valentina Castro. Soledad Echevoyen, Soledad Ortiz y Valentina Castro, 2004. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Día del egresado. Socorro Bastida y Soledad Echegoyen, 5 de noviembre de 2005. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Día del egresado, 5 de noviembre de 2005. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Silvia Martín. Clase de danza española. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Clase de Karime Ruiz. Primer año de Nivel medio superior, especialidad danza española. Ciclo escolar 2002-2003 de la generación 2002-2006. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Saúl Octavio González Gurrola. Profesional en educación dancística.  
Egresado en 2006.**



**Ileana Ramírez. Clase con grupo de Nivel medio superior de danza  
española. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Leticia Peñaloza. Clase con grupo de Nivel medio superior de danza contemporánea. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Sara García. Clase con grupo de Nivel medio superior de danza española. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Profesores músicos y acompañantes 2008**

**Carlos Isaac López García, Juan Francisco Anguiano Hernández, Luis Guzmán Pedroza, Eloísa Lafuente García, Ariel Hernández Moreno, Ricardo González Joya y Nahum Cortés. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



### Soledad Echegoyen con personal docente y administrativo (2002-2006)

Sentados de izquierda a derecha: Norma Argelia Bautista Méndez, Norma Lazcano Arce, Carolina Salas Lisci, Lina Véliz Madera, Mónica Maldonado Reynoso, Alma Rosa Cortés, María del Carmen Blázquez Cruz, Rocío Rangel Cuenca, Soledad Echegoyen Monroy, Ramón Alducin Servín, Rocío Salas Lisci, Margarita Cruz Hernández, Cecilia Tetzicatl Ojeda, Silvia Martín Navarrete, Miriam Álvarez, Bárbara Jalil Arellano Poblete, Christa Lledías Martínez, Irma Zaldivar y Leticia Peñaloza Nyssen.

Segunda fila de izquierda a derecha: Leonardo Morán Rosas (diseño), Jorge Sosa Vargas (Servicios escolares), Arturo Acosta Huitrón (Servicios escolares), Rebeca Martínez Spindola (Servicios escolares), Fabiola Ledezma Lucio (Servicios escolares), América Itzel Alonso Anda (administradora y después subdirectora), Paloma Macías Guzmán, Antonio Anzures (pianista), Mario Alanís Vargas (Servicios escolares), Ricardo González Joya (guitarrista), Soledad Ortiz Torres, Dafne Domínguez (Biblioteca), Nhorma del Carmen Ortiz Perea, Sara García León, Mariana Landa Redondo, Miguel Solórzano Rojina, Luz Karime Ruiz Díaz, Enrique Sánchez Tovar, María Magdalena Bravo López (ATM), Concepción de los Santos Cal y Mayor (secretaria), Miguel Mendoza Santibáñez y Sonia Polanco Muñoz (Contabilidad).

Tercera fila de izquierda a derecha: Efrén Reyes Villegas (ATM), Felipe Soto (pianista), Felipe Ocampo Maldonado (diseñador), Guillermo Israel González Sánchez (diseñador), Heriberto Cortés Quintero (ATM), Gerardo López (baterista), Lino Perea Flores y Sandra Gutiérrez (ATM).



**SILVIA MARTÍN NAVARRETE. EQUILIBRIOS Y EXIGENCIAS ARTÍSTICAS Y EDUCATIVAS (2007-2008)<sup>90</sup>**



**Silvia Martín, directora ENDNGC (2007-2008)**

---

<sup>90</sup> Entrevista realizada por Margarita Tortajada a Silvia Martín, ENDNGC, Ciudad de México, 29 de junio de 2018.

Ingresé a la Escuela Nacional de Danza (Nellie y Gloria Campobello, ENDNGC) en 1963 o 1964, a los ocho o nueve años de edad. Llegué a la sección infantil y me quedé para estudiar toda la carrera. Me gradué en 1974 como Profesora de Danza; mi título está firmado por la señorita Nellie Campobello.

Luego de una década fuera de la escuela, me llamó Nieves Guiría, que había retomado la escuela como directora después del secuestro de Nellie Campobello. Me invitó a formar parte de la planta docente en el área de danza española, pues se acordaba de que era mi fuerte. Cuando yo cursaba el nivel infantil, Nieves estaba en profesional, a punto de salir; la invitaron a quedarse y fue mi maestra durante dos años.

Recuerdo que de niña me asomaba al “salón grande”, que era donde se llevaban a cabo todos los exámenes. Los vidrios estaban pintados para que no nos asomáramos precisamente, pero nos subíamos en las barras para ver a través de los que eran transparentes. Veía a Gloria Campobello dar clase a las profesionales; eran en la noche, en el último horario.

De Nellie Campobello tengo muchísimos recuerdos. Fue la directora durante toda mi estancia en la escuela, y en los últimos años tuve mayor cercanía con ella. Un día se enteró de que habíamos nacido el mismo día, 7 de noviembre, lo que le llamó la atención y me dijo que compartíamos el mismo signo de Escorpión. Me preguntó por mi familia; le conté que mi abuelo había trabajado en Ferrocarriles Nacionales. Eso la emocionó, sintió que yo también era villista, como ella, y me tomó aprecio.

Antes de eso, ella me observaba en los exámenes de danza española, clase que a mí me encantaba desde pequeña. Cuando tomé esa clase dije “Esto es lo mío”. Me gustaba tanto que, aunque se cursaba durante cinco años, pedí permiso para seguir tomando esa clase; lo hice durante dos años más de lo exigido.

Un día, Nellie Campobello le encargó al maestro Enrique Vela Quintero que me montara *La danza del fuego*. Fue un acto muy importante para mí, una distinción que ella tuvo hacia mí. También, un 7 de noviembre me regaló unas figuritas de porcelana que todavía poseo; las tengo en mi casa. Esa fue la parte buena.

La parte negativa sucedió cuando me pidió que hiciera mi tesis sobre la historia del Palacio de Bellas Artes. “Qué cosa más rara, hablar de cómo se construyó, pero ¿y la danza? Eso no tiene nada que ver con lo que hago”. Escribí de la arquitectura, pero pensé que era adecuado incluir las primeras funciones que hubo ahí y quiénes habían actuado. Total que me metí a hablar sobre Amalia Hernández. ¡Nunca lo hubiera hecho! Yo no sabía que tenían opiniones contrarias sobre la danza folclórica. Nellie Campobello estaba en contra de que se escenificara la danza tradicional y se modificara para el escenario. A ella le parecía que sólo debía mostrarse tal cual era.

Cuando leyó mi texto, excuso decirte la regañada que recibí, pero sin explicarme por qué. Un día me dijo “Tú eres una enemiga de la escuela”, y yo, sin saber de qué hablaba. Llegaba llorando a mi casa sin entender qué era lo que no le había gustado de mi tesis. Poco a poco fui atando cabos y tuve que modificarla. Un día me senté con ella en su escritorio y empezamos a tachar todo lo que había escrito sobre Amalia Hernández. Finalmente salió la tesis.

Cuando mudaron la escuela a las instalaciones de Campos Elíseos y yo ya había terminado la carrera, vine a hacer un trámite. Nellie estaba en su escritorio. Es el último recuerdo que tengo de ella.

La aprecié mucho, la respeto muchísimo. Fue una mujer con mucho peso en la cultura de México, y esta escuela perduró gracias a ella. Lo malo fue la amistad que hizo con su comadre, Cristina Belmont, lo que también ocasionó que la escuela se fuera a pique. Recuerdo otra ocasión en que vine y vi a una de las hijas de Cristina Belmont dando clase a muchas niñas, con sobrecupo, en el lugar en que está la actual dirección. Una cosa impresionante.

Nieves Gurría me llamó y regresé como docente en enero de 1984, con mucho cariño. Eso me ha caracterizado siempre: quiero a esta escuela como no tienes idea, porque ha sido mi segundo hogar.

Entré con muchas ganas de mejorar el área de danza española y empecé a dar mis clases. Me di cuenta de que el maestro Vela ya estaba muy mayor y tenía muchas deficiencias porque no veía

bien. Él había sido el único maestro de español durante mucho tiempo en este nuevo recinto, después de haber sido desalojados del predio donde hoy se encuentra la embajada de Cuba. Cuando llegué también estaban Soledad y Lupita Echevoyen, pues Nieves nos llamó a las egresadas que consideraba las mejores. El maestro Vela se jubiló y el colegio de español quedó en nuestras manos.

Nieves rescató la escuela, pero después surgió un problema muy grave porque había una descoordinación en el plan de estudios. Las alumnas salían como profesionales de la danza pero sin haber cursado la preparatoria. El problema estalló cuando Roxana Ramos tomó la dirección, razón por la cual nos querían cerrar. También decían las autoridades que las escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) no podían duplicar funciones: “No puede haber dos escuelas que hagan lo mismo”.

Es un mérito enorme de Roxana haberle encontrado personalidad y carácter a esta escuela. Nuestra vocación siempre ha sido formar profesores de danza, pero cuando trataron de desaparecerla, lo pusimos más en claro. Tuvimos mayor conciencia de que nuestra línea era la formación de docentes, así que incluimos clases de metodología, por ejemplo. Antes, en la escuela egresábamos como profesores de danza con conocimientos de todos los géneros, pero no propiamente de pedagogía. Así que nos hicimos conscientes de nuestra labor.

También es mérito de Roxana la defensa de la escuela. La comunidad vivió el enfrentamiento entre Roxana y el INBA; ella nos hablaba sobre la situación tan difícil que se vivía: “O encontramos un plan de estudios que sea diferente al de las otras escuelas, o nos la van a cerrar”. Nos pusimos a trabajar y Dios nos iluminó para encontrar el mejor.

Los padres de familia también intervinieron mucho. Además, en esa época un familiar de mi entonces esposo era el secretario de Educación Pública, Miguel Limón; fui a verlo con una carta de los papás para defender la escuela. No sé si intervino o no, pero no nos desaparecieron. Fui a verlo a la SEP, a su gran oficina elegante, y me recibió porque su primo hermano era mi esposo. Dijo que esta escuela tenía que mantenerse, y seguro que se movieron las fuerzas políticas.

Además, el predio era muy atractivo. Imagínate nada más. Creo que Rafael Tovar y de Teresa, cuando fue director del INBA, tenía mucho interés en él. Sin embargo, siempre hemos dicho que estamos aquí por decreto presidencial. Así nos defendíamos, además de que los padres de familia intervinieron y enviaron muchas cartas. Finalmente aquí nos quedamos.

Nos pusimos a trabajar en un nuevo plan de estudios y le dimos un enfoque pedagógico, además de técnico y artístico, para que los alumnos salieran bien preparados como docentes. Esto es algo que no tiene ninguna escuela de danza del INBA.

Cuando estábamos haciendo ese plan, en la época de Roxana, había una controversia tremenda en las juntas: “No, vamos a enfocarnos en lo docente”; “No, en lo artístico”. Yo opinaba que para ser docente hay que ser un extraordinario o por lo menos buen bailarín. Si no tienes esa experiencia, ¿cómo la vas a transmitir? Ambos aspectos tienen que ser a la par. Con los años ha quedado claro que debemos mantener niveles técnicos muy altos, y no podemos contentarnos con el argumento de que estamos formando docentes.

A mí me hubiera gustado también elevar los niveles de danza clásica, porque en la época de Nellie Campobello ese fue el fuerte de la escuela, pero cuando estábamos haciendo el plan de estudios se encontraba en mal momento. Así que quedaron las especialidades de danza española, folclórica y contemporánea, y el ballet se mantuvo como sostén. Considero que, en la medida en que se eleve esa base clásica, se elevará todo lo demás. Actualmente se sigue dando clásico, pero hay que darle más importancia. Como no tenemos una licenciatura en clásico, sino sólo como materia que soporta a las otras, a veces no se le da la importancia que debería tener.

Roxana tuvo muy buen tino con la invitación de nuevos maestros. Nieves había traído a egresadas, pero Roxana lo amplió a muchos otros que ahora forman parte de la planta docente, por ejemplo Óscar Ruvalcaba, entre otros.

Con Soledad Echegoyen en la dirección pasamos del nivel medio superior a la licenciatura. Al principio decíamos: “Pero, ¿cómo vamos a brincar de uno a otro?”. Los maestros no lo te-

níamos claro; finalmente se hizo y de una manera correcta. Ahora tenemos más responsabilidad, pues ya no somos maestros de nivel medio superior, sino de licenciatura. En la mayoría de los casos tuvimos esa conciencia para mejorar nuestras clases, tener mayor exigencia, mejor metodología y llevar nuestras clases a niveles más profesionales.

Con Soledad ya estaba muy bien conformada la escuela y no teníamos temor de que nos desaparecieran. Fue cuando se logró consolidar la licenciatura. Lo vemos ahora: los chicos salen muy bien preparados. Escuchas sus ponencias, lees sus proyectos de tesis y observas sus clases de prácticas educativas al final de la carrera durante el cuarto año, y les ves una preparación sólida, definitivamente, incluida la manera en que se expresan, cómo se mueven. Yo digo que los transformamos. Sobre todo, da emoción ver sus prácticas educativas luego de haberlos conocido cuando llegaron a su primer año, sin tener claridad. Hay unos que no saben lo que quieren, o vienen mal preparados de otras escuelas, o en las clases teóricas tienen problemas para analizar y comprender.

El examen de admisión se ha ido modificando, ahora es más exigente. Incluye aspectos para evaluar lo artístico, lo psicológico y su nivel de comprensión. El primero es un examen para ver su creatividad, basado en la improvisación. Luego, el de lectura de comprensión, que considero muy importante. También el psicológico, cada vez con más peso, para ver si tienen vocación o indicios de vocación, y saber si hacen una buena elección. A veces nos sorprendemos con algunos alumnos que no han sido muy brillantes en técnica, pero al final de la carrera dan unas clases preciosas y con gran vocación para la docencia.

Luego de la dirección de Soledad y de un periodo corto en el que Arturo Acosta estuvo encargado de la escuela, llegué a ese cargo. Tomé la dirección de la escuela después de haber sido alumna y maestra, y tuve una experiencia preciosa.

Con el cambio, me encontré a la gente angustiada y enojada, sobre todo a los trabajadores administrativos. A Sol se le inconformaron varias veces y llenaron la escuela de carteles; el pedagogo

Omar Chanona (titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, SGEIA, del INBA) dialogó con ellos.

Una de mis responsabilidades importantes, y que sí cumplí, fue armonizar el trabajo en la escuela para que todos cumplieran con su labor de manera tranquila, armónica. Llegué a un ambiente de inconformidad de algunos, pero dialogué con todos y logré acuerdos.

Recuerdo que una de las preguntas que me hizo el pedagogo Chanona cuando me entrevistó para decidir si me elegía o no fue: “Maestra, ¿qué va a hacer con los trabajadores administrativos, técnicos y manuales (ATM)?”. “Negociar. Vamos a negociar con ellos”, respondí.

Y así fue. Desde que fui nombrada directora cambió el ambiente. Traté de escuchar y ponerme en los zapatos de cada uno. También encontré problemas tremendos entre los trabajadores, pero ahora soy muy querida por todos. Tranquilité a la escuela. Esa es la palabra, la tranquilicé y la llevé bien con todos.

Por otro lado, tuve el gran tino de elegir a Fernando Aragón como subdirector. Él estaba desde la época de Roxana y conocía perfectamente la escuela. Además es pedagogo. Fue mi brazo derecho.

Nada más estuve dos años en la dirección; no concluí mi periodo por problemas familiares, pero en ese tiempo se inició el proceso que permitió la construcción de las nuevas instalaciones. Durante años el INBA no había invertido en la escuela. Cuando la cambiaron al predio de Campos Elíseos, le habían hecho a Nellie Campobello cuatro salones, pero muy pequeños. Así se trabajó muchos años. Gracias a Roxana se construyeron el foro abierto y el forito en la cochera. Ahí iba la escuela.

Yo tenía un amigo, el arquitecto Juan Luis Llano, y le platicué que me habían elegido directora de la escuela: “Quiero construir unos salones”. Me vio tan emocionada que me dijo que él hacía el proyecto, por el que no cobró ni un centavo. Vino aquí a medir; no sabía nada de danza, preguntaba y yo le decía qué dimensiones debían tener los salones, “Deben medir tanto de ancho, de alto, de largo”, según se necesitaba. Un sol el arquitecto.

Cuando quedó listo el proyecto se lo llevé al pedagogo Chanona. Lo abrimos en su oficina, se emocionó y me dijo: “Vamos a ver si hay recursos”. No hubo en ese momento, yo dejé la dirección y luego Chanona salió de la SGEIA.

Llevar a cabo el proyecto le correspondió a Fernando, quien lo habló con Maricela Jacobo, la nueva titular de la SGEIA. Fernando me encargó que supervisara el proyecto porque yo lo conocía a fondo, cuidé dimensiones y detalles, la constructora designada por el INBA no conocía de escuelas de danza. El proyecto finalmente se llevó a cabo, se construyeron cuatro salones prácticos y cinco salones teóricos, un gran salón de usos múltiples y uno más que hace las veces de biblioteca. Sin embargo, el proyecto quedó inconcluso; faltaron un foro, vestidores, una bodega para escenografía, el área de servicio médico, cerrar las áreas de tránsito con vidrios; ahí está en el proyecto original completo, era mucho más bonito e incluía más instalaciones.

Yo ya no era la directora, pero cuidé a los que construyeron y a los árboles, porque no quería que tiraran más de los necesarios. Había una palmera preciosa, no sabes cómo la defendí, pero acabaron por tirarla. Yo lloraba.

Mientras estaba la construcción tuvimos que hacer adecuaciones a la escuela. En el estacionamiento teníamos un salón, que luego se cubrió con plástico. A pesar de todo, teníamos suficiente espacio para seguir trabajando. Se hizo muy bien porque no se afectaron las clases. Además, la escuela lo necesitaba; era por dignidad que nos hicieran unos salones propios de una Escuela Nacional de Danza. Esa construcción era muy importante. Me siento muy contenta de haberlo logrado; con eso me di por bien servida de haber estado en la dirección.

En 2007 celebramos el 75 aniversario de la escuela en el Palacio de Bellas Artes. Fue una noche mágica. Le encargué la coreografía a Óscar Ruvalcaba, e hizo algo hermoso. Todos los alumnos, de las tres especialidades, bailaron juntos, y terminaron con *La bamba*. Luego de la función, las personas de las oficinas del INBA llegaron con los ojos llorosos a decirme: “Maestra, ahora entiendo el proyecto de la ENDNGC”. Gracias a Dios. También Chanona estaba impresionado.



Habíamos sido el patito feo. Nos querían desaparecer porque la escuela no tenía algo propio, un proyecto propio, pero ya habíamos demostrado que sí existía.

En esa función, estábamos tras bambalinas el pedagogo Chanona y yo, listos para dar nuestros discursos, y de repente, antes de salir a foro se desprende de su grupo una de las chicas de contemporáneo. Me dijo: “Gracias maestra, porque vinimos al Palacio de Bellas Artes”. Así que tanto con alumnos como con maestros armé un bonito ambiente y el pedagogo se dio cuenta, sobre todo después de las experiencias negativas que se habían tenido con los ATM.

Hice buena química con el pedagogo. Nos caíamos bien, nos respetábamos mucho. También me criticaba. Precisamente para las invitaciones de ese evento mandé a hacer fotografías de los alumnos. Le hablé a mi amiga Mariana Yazbek, con quien había bailado en el mismo grupo de flamenco, y le pedí fotos. Estaban sensacionales; se las mandé al pedagogo y dijo que estaban horribles. Era durísimo con todo el mundo. Primero las rechazó y luego las aceptó. Quedaron muy bien esas fotos.

Cuando le avisé al pedagogo que me iba de la dirección, me dijo: “Maestra, hay presencias positivas y negativas. Usted es una presencia positiva en esa escuela. No se vaya”. Como directora llegaba todos los días a las 3:30 y me iba hasta las 10:30 de la noche, y se lo expliqué. Me dijo que no fuera diario, pero a mí me gusta dirigir con el ejemplo y creí que si no asistía toda la semana iba a haber un desorden en la escuela. Así no funcionan las cosas. No quise llevar la dirección de esa manera.

El pedagogo no quería que me fuera porque sentía que el ambiente de la escuela estaba muy bien. Para la comunidad fue un golpe, y para mí, una decisión muy difícil; la gente estaba a gusto: “Si no hay problemas, ¿por qué se va?”, se preguntaban.

Chanona pidió mi opinión sobre quién podría quedarse en la dirección, y yo le sugerí a Fernando Aragón, por supuesto, para que el proyecto tuviera continuidad. Aunque todas las direcciones habían sido de egresadas y Fernando no lo era, lo considerábamos de la escuela.

La ENDNGC tuvo unos años muy buenos con Fernando; sabe llegar a la gente, no se peleó con nadie e hizo modificaciones a los planes de estudios, como incluir el ballet en los cuartos años, lo que no estaba en los documentos pero en la práctica lo estábamos haciendo.

En mi periodo de dirección armoniqué la escuela; se subieron las exigencias para mejorar los niveles técnicos; tratamos de establecer mayor relación entre las clases teóricas y las prácticas, porque a veces cada área iba por su lado; los maestros de clásico se involucraron con los de técnica, y todos juntos tuvieron mayor relación en la licenciatura. No hice grandes cambios en la planta docente, pues consideré que estaba completa. A Fernando le tocó ver los frutos de todo esto; en las prácticas escénicas los alumnos se veían muy bien. Deseo que eso se mantenga.

Ahora me estoy jubilando; empecé mi prejubilatorio hace unos meses. Ya no voy a dar clases, pero no me quiero desprender de la escuela. La quiero tanto, y me veo obligada a jubilarme. Tengo problemas familiares, mi mamá está muy grande, y de repente sentí en el corazón que tenía que dar ese paso, que me ha costado mucho porque amaba lo que hacía, dar mis clases. Siempre me tocó el primer grado y a mis alumnos les daba un empujón de bases técnicas como si llevaran tres años estudiando. Dios me dio ese don y puedo dar las bases en un corto tiempo. Los mandaba a segundo grado extraordinariamente bien colocados, coordinando braceos, vueltas, pasos de la escuela bolera, acompañados de un buen toque de castañuela, con un alto nivel técnico de danza española estilizada.

Tenemos un gran nivel en danza española; ojalá que se conserve. Eso nos ha caracterizado desde la fundación, siempre se ha dado danza española, somos la única escuela pública en toda la República Mexicana que imparte ese género. La única, y con buenos resultados. Así hay que conservarlo, como lo comenté en una conferencia que di en las Jornadas de Danza Española en el Centro Nacional de las Artes: la danza española es parte de nuestras raíces como país. No es danza española de España, sino nuestra y producto del mestizaje. Forma parte de nosotros, no es algo ajeno.

Considero que es muy importante que se mantenga la danza española en la escuela. Lógicamente tiene menor demanda que la contemporánea y la folclórica; siempre está en tercer lugar. En algunas ocasiones se oyó decir en la SGEIA que había que cerrar esa especialidad, pero sería un grave error. Habría que darle mayor difusión; los que han visto las prácticas escénicas, por ejemplo, se enamoran y vienen a la escuela. Hace falta salir más, para que conozcan el trabajo del área de español.

Ahora que me voy espero que no se tambalee el colegio. Gabriel Blanco y los demás maestros me han dicho: “¿Qué vamos a hacer sin tí, sin tu trabajo de primer grado?”. Ya me comprometí con Jessica Lezama, actual directora, en que asesoraré todo el año escolar a quien va a entrar en mi lugar, así podrá aplicar mi metodología. Sería muy bueno que yo escribiera sobre ésta. Todos los maestros llegan a dar clases con el material que tienen, el que aprendieron, y podría serles útil.

El futuro que veo para la escuela ya no es incierto; ya no estamos en peligro. Nuestro reto es expandirnos, que nuestras generaciones sean más numerosas; seguir formando alumnos con excelente calidad tanto técnica como pedagógica; esmerarnos más en su preparación; difundir nuestra labor para lograr un mayor impacto social. Tengo entendido que en general los egresados tienen trabajo y cumplen su compromiso docente.

Otro reto es mantener al profesorado actualizado, porque no hacerlo así va en contra nuestra. También hay que revisar las plazas, y algunas rotarlas entre los docentes, según las necesidades. En ese aspecto, hay que hacer equitativa la dotación de plazas para las escuelas del INBA, pues no tenemos suficientes.

El siguiente paso de la escuela debe ser abrir diplomados. Por ejemplo, dirigidos a maestros de primaria, normalistas interesados en tener una preparación en la docencia de la danza. Estoy convencida de que en México las artes representan la gran solución a muchos de nuestros problemas, como la violencia. Si logramos que las artes sean incorporadas a todas las escuelas del país, rurales y urbanas, se podrá modificar la sensibilidad de los chicos y adolescentes, y con ello, su conducta. El arte, la música, la danza, la pintura modifican.

Esa es la labor y obligación de cualquier maestro, y la ENDNGC está en el centro porque forma docentes en danza. Podemos llegar más lejos y tener mayor impacto social. Si la SEP y el INBA se pusieran de acuerdo para llevar el arte y la educación artística a todo el país, sería maravilloso. Esta escuela, la más antigua y con mayor experiencia, tiene mucho que aportar; su potencial es muy grande para ayudar a México.

Los diplomados, especialidades y maestrías han empezado, y hacia allá debe caminar la escuela para crecer. Se podrían impartir en las mañanas, porque nuestro horario es vespertino y están libres los salones. Pueden ocuparse, como sucedió luego del sismo de septiembre de 2017, cuando llegó un Centro de Educación Artística (Cedart) a trabajar en las mañanas, pues no podían usar sus instalaciones.

Nuestra escuela es la única que tiene el nombre de grandes figuras, lo que le da identidad. Todo el mundo nos dice “la Nellie”, pero somos Nellie y Gloria Campobello. Todavía está aquí su energía; yo la siento.

Esta es una escuela especial, no es como cualquier otra, por esa energía y por el amor profundo que le tenemos, incluso las nuevas generaciones; los alumnos la adoran. Eso nos distingue.

Cuando vemos las prácticas educativas de los chicos de cuarto grado dando clases a sus alumnos, niños, personas mayores, ciegos, se nos salen las lágrimas. Los hemos visto crecer durante la carrera, y a punto de salir se muestran tan entregados, tan profesionales, haciendo su trabajo con tanto amor. Eso emociona y me hace decir que esta es una gran escuela y que todos la queremos mucho. Ha tenido sus etapas difíciles, pero ahora se proyecta para tener alcances mayores.



**Fernando Aragón, Silvia Martín, Jesús Ortiz Martínez y bailarines de la Escuela del Ballet Folklórico de México. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Juana Jiménez (presidenta de la Asociación de Padres de los Talleres Sabatinos), Norma Argelia Bautista Méndez, Miriam Álvarez, Arturo Acosta Huitrón y Silvia Martín. Talleres sabatinos. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

**FERNANDO ARAGÓN MONROY. DE RAÍCES,  
FLORES Y CONCIENCIA SOCIAL (2008-2016)<sup>91</sup>**



**Fernando Aragón, director ENDNGC (2008-2016). Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

---

<sup>91</sup> Entrevista realizada por Margarita Tortajada a Fernando Aragón, Cenidi Danza, Ciudad de México, 8 de diciembre de 2017.

Llegué a la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) como coordinador de carreras el 1 de octubre de 1995, cuando Roxana Ramos era la directora. Consuelo Sánchez acababa de dejar el cargo. Yo tenía la formación pedagógica, pero justo en ese momento las actividades que requería la coordinación académica de la institución eran de extensión y difusión.

Fue un intenso trabajo con Roxana. Recuerdo que buscábamos dar cuenta de una “escuela viva”, pues acababa de atravesar por un momento difícil de su existencia.

Y así, se instrumentaron los dos planes de estudios (de Profesional en la Educación Dancística y de Niveles Básicos) y se elaboraron todos los programas de cada materia; organizamos clases abiertas, exámenes y magistrales; pláticas de difusión y funciones; cursos, talleres y encuentros de danza y de educación dancística; el 65 Aniversario de la escuela, con el apoyo de investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (Cenidi Danza) y de grandes personajes como Felipe Segura, Bertha Hidalgo, Socorro Bastida, Estela Trueba, entre otros egresados; los festejos del centenario del natalicio de Nellie Campobello en 2000, con exposiciones, funciones de danza y recreaciones, como la del *Ballet simbólico 30-30*, que Josefina Lavalle llamó *Corrido*; también hubo obras de creación original y conferencias con veinte ponentes, entre ellos, Emmanuel Carballo, Elena Poniatowska, Jesús Vargas y muchos más; luego publicamos una memoria.

Los encuentros de educación dancística en las especialidades de danza española, danza contemporánea y danza folclórica, donde estuvieron grandes maestros como Socorro Meza, Serafín Aponte, la pedagogía desarrollada por Manolo Vargas, Guadalupe Echegoyen, Patricia Linares, Rafael Zamarripa, Noemí Marín, Frida Martínez, entre otros muchos, nos permitieron perfilar el trabajo en cada especialidad. Eran eventos muy grandes, con duración de varios días; convocábamos a mucha gente del medio y participaban todos los alumnos, maestros, la comunidad externa e invitados.

Con los nuevos planes de estudios, también arrancamos las actividades académicas, como las prácticas de campo y los cursos

de informantes, que no se hacían antes en la escuela. Eso vino a enriquecerla. Trajimos a nuevos maestros y a otros más por contacto de ellos para impartir clases de danza española o dar cursos de danza contemporánea. Le dimos continuidad a la revista *Punta-tacón*; sacamos como sesenta números (yo me encargué de alrededor de cincuenta).

En fin, fue un intenso trabajo que volvió a colocar a la escuela en un importante papel como formadora de profesionales de la danza. Fue un momento muy bonito para mí porque pude conocer a los maestros y ellos a mí. Tuve mucha suerte con ellos y logramos una buena relación; siempre fui amable y muy respetuoso.

La escuela se fortaleció. Dentro de todas las posibilidades y limitaciones que teníamos, había que sostenerla, darles continuidad a nuestros eventos, cursos de verano, todas las actividades para los muchachos. Había cosas que al principio no tenía claras y a veces me preguntaba por qué había que hacerlas, por ejemplo, “¿Por qué les organizamos una pastorela a los alumnos si ya están grandes?”. Después entendí que era para generar ambiente de escuela y para vincular a los alumnos con su futura realidad profesional. Años después, siendo director me tocó impulsar con los alumnos la creación del “Día cultural Nellie”, que ellos mismos organizan, invitan a gente del medio, bailan, conviven: le dan vida a la escuela.

En 1995 se implementaron el plan de estudios de Profesional en la Educación Dancística y el plan de Niveles Básicos, este último basado en el sistema que Tulio de la Rosa desarrolló. Como coordinador, a mí me tocó entrarle en ese momento a elaborar programas de estudio con los maestros. Por mi perfil pedagógico, Roxana me pedía que entrara a las reuniones para acercarme a los maestros y los asesores.

Con Roxana llegaron muchos nuevos docentes. Por ejemplo, Norma Ortiz, los informantes, Paloma Macías, Andrea Zavala, Rosario Vereá, Jorge Chanona, Soledad Ortiz, Óscar Ruvalcaba. En danza española ya estaban Olinka Armenta Trueba y Silvia Martín, y luego se incorporaron María Elena Anaya y Gabriel Blanco, que vino a apoyar mucho el plan. En danza folclórica estaban Norma Lazcano y Yuritzki Alcalá, y luego Itzel Valle, Jesús



Ortiz, Edmundo Juárez, Carmen Ochoa, Ramón Alducin, quien posteriormente fue coordinador de carreras, y Jessica Lezama, la actual directora.

Se buscaban maestros con mucha calidad. Eso es lo que tenía en mente Roxana, y lo aprendí como una lección que apliqué durante mi gestión: necesitábamos maestros que le dieran calidad educativa y nombre a la escuela.

De 1993 a poco antes de concluir 2002 fue el periodo de dirección de Roxana. Antes de que terminara abrimos el área de Investigación Educativa, primer intento en ese sentido, que impulsó la titulación al diseñar y proponer cinco modalidades de titulación para los egresados. Roxana y yo lo trabajamos tomando en consideración características, proyectos y formas de evaluar el examen. También empezamos algo que no se ha concretado, pero pienso que es una necesidad en la escuela y en la danza: metodologías de enseñanza, saber cómo enseñar.

Roxana se fue en 2002 y a los pocos meses entré a trabajar en la Secretaría de Educación Pública (SEP), a la Reforma de Educación Secundaria, luego Reforma Integral de Educación Secundaria. Ahí viví todo un proceso que me apasionó: elaborar programas y materiales nacionales para la enseñanza de la danza en la educación secundaria. Además estaba en la Maestría en Pedagogía en la Universidad Nacional Autónoma de México, con la doctora María Esther Aguirre Lora como mi directora de tesis, y fue precisamente sobre la reforma educativa de 2006. En ésta se hizo una labor muy importante y se creó un ambiente muy agradable; pudimos hacer enlace con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) e invitar a algunos de sus docentes e investigadores a dialogar con los asesores y maestros de secundaria de nuestro país.

Cuando terminó el sexenio ese trabajo decayó, cambiaron los encargados de los puestos administrativos, echaron para atrás mucho de lo que se había logrado, el ambiente dejó de ser agradable. Decidí que era necesario un cambio y era justo cuando se realizaba el proceso de auscultación para la elección de la nueva dirección, y yo estaba interesado en participar. Al enterarme de que Silvia Martín era candidata, decidí no hacerlo, porque ella co-

nocía muy bien la escuela y en mi opinión era muy buena opción. Al poco tiempo y como era de esperarse, la nombraron directora. Me llamó para decirme: “Te propuse como secretario académico y les entusiasmo a las autoridades del INBA”. Y entonces me dije: “Pues va. Vámonos a la Nellie”.

Hay una entrevista en youtube que me hizo Lalo Andrade y así respondí a la propuesta, “Vamos a darle. Vámonos a la Nellie”. Regresé exactamente en mayo de 2007; sin embargo, el periodo de Silvia en la dirección fue muy corto, poco más de un año, porque tuvo que renunciar.

Las licenciaturas se sostienen por lo que hay atrás, y la de la ENDNGC es sólida. No debe olvidarse que la escuela tuvo una Licenciatura en Enseñanza de la Danza en los años noventa, de la que egresaron cinco generaciones. De ahí son Karime Ruiz, profesora de la escuela, y Érika Suárez, bailarina y coreógrafa de danza española; pero también considero que el nivel medio superior ayudó a entender por dónde tenía que ir la licenciatura, que finalmente se estableció en el periodo de dirección de Soledad Echevoyen.

La experiencia del plan de estudios de nivel medio superior con tres especialidades le dio oportunidad a la escuela de poner a prueba durante muchos años el planteamiento de formación. El plan de estudios es muy similar al de la licenciatura, la duración es la misma, cuatro años, y fue muy buen antecedente. Qué bueno que la escuela recuperara esa experiencia también.

Cuando Silvia y yo llegamos ya estaba la Licenciatura en Educación Dancística; había que instrumentar y reordenar algunas situaciones y procedimientos que favorecieran la transición de un plan de estudios a otro.

Algunos maestros impartían materias que cubrían un determinado número de horas, de acuerdo con sus plazas, pero otros no. ¿Qué hacer con esas personas y con esas horas? Nos dimos cuenta de que por esa razón los maestros estaban preocupados, pues se podrían modificar sus horas de contratación. Yo le decía a Silvia que había que hacer el mínimo de movimientos, a fin de evitar malestar, y actuamos poco a poco. Esa incertidumbre no debe vivirla un maestro. Silvia me dio mucho margen de manio-

bra. Ella tiene mucho carisma e hicimos una mancuerna maravillosa, igual que sucedió con Roxana.

Entonces trabajamos —y luego yo continué en ese sentido cuando asumí la dirección de la escuela— en revisión y ajustes permanentes del plan y programas de estudio; desarrollo de actividades inherentes a la carrera, tales como los laboratorios docentes, las prácticas educativas, el servicio social y la titulación; procesos de admisión y evaluación; capacitación y actualización de la planta docente; recepción de nuevas generaciones, pláticas a los alumnos, y mucho más. Fue muy bonito. Creo que les dimos mucha confianza a los profesores y eso fue muy bueno porque hubo mucha disposición para hacer el trabajo académico y para llevar a cabo los festejos del 75 Aniversario en el Palacio de Bellas Artes, lugar que vio nacer a la institución.

El plan de Iniciación para niños y niñas ya estaba en su última generación; de hecho, había maestras de niveles básicos que se reubicaron, algunas sólo por el tiempo en que empezaban su proceso de jubilación, y otras se incorporaron a la licenciatura a impartir clase frente a grupo, aunque estaban acostumbradas a trabajar con niños.

Creo que hubiera sido una buena decisión para la escuela tener niveles intermedios y no sólo la licenciatura. Me refiero a dejar abierta la posibilidad de que cursaran en dos años un nivel intermedio como técnico profesional, y luego del bachillerato entraran a la licenciatura. Así se habrían podido incorporar los estudiantes que tenían secundaria, convertirse en maestros de nivel técnico profesional y, una vez que acreditaran el bachillerato, optar por la licenciatura.

Cuando Silvia renunció, la escuela entró en *shock*. Fue una noticia inesperada, incluso para ella. Al primero que se lo dijo fue a mí y yo le pedí que hablara con el titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), el pedagogo Omar Chanona, para que no me movieran de inmediato de mi cargo y pudiera buscar otra opción de trabajo, pues cada director trae a su propio equipo.

En principio, quedé como encargado de la dirección y puse mis condiciones por tres razones: una, porque esas situaciones

pueden prolongarse mucho y las autoridades tardan en decidir; dos, porque se genera mucha inestabilidad en el interior del centro educativo; y tres, porque es mucho trabajo para una persona y así no funciona una escuela.

Una vez que Silvia Martín habló con Chanona sobre su renuncia, él me llamó y le pedí lo mismo, que no me moviera por el momento, pero que el cambio se hiciera en un plazo no mayor de tres meses porque la escuela necesitaba a su director o directora.

Esa circunstancia se había dado repetidamente en la escuela. Habían tenido tres encargados: Cristina Belmont, cuando desapareció Nellie Campobello; Alma Rosa Cortés, cuando se fue Nieves Gurría; y Arturo Acosta, cuando concluyó su gestión Soledad Echegoyen. Así que yo iba a ser el cuarto.

Aunque yo no viví esas situaciones, ya había comentado sobre ellas, y en las tres experiencias se vivieron momentos de inestabilidad. En la escuela hay una dinámica en la que diariamente ocurre algo distinto, con alumnos, maestros, trabajadores y padres de familia, los servicios, las obras del periférico que tuvimos, las prácticas educativas. Es una dinámica muy fuerte en la que suceden cosas inesperadas. Platiqué sobre eso con Jessica Lezama antes de que tomara la dirección, le dije: “Te va a sorprender el día a día de la escuela. Un día imaginas una revisión de planes de estudios, por ejemplo, y al día siguiente ya lo estás haciendo, y al tercer día ya tienes un resultado. Claro, imagínate cosas padres, proyectos padres, porque los vas a ver de inmediato”.

Así pasaron los tres meses que estuve como encargado del despacho. El caso de Silvia no había sucedido en el INBA; nunca un director de escuela había renunciado. Lo de menos era echar a andar otro proceso de auscultación, pero la norma era que cuando un director renuncia se nombra a un director interino o sustituto.

Yo sabía que estaban buscando a un director, pero a mí no me lo proponían. No se sinceramente qué los orilló a hablarme finalmente, porque yo no tenía el perfil de las anteriores directoras: egresadas y docentes de la escuela, formadas como ejecutantes o maestras de danza. Yo no cumplía ninguna de las dos características, pues no estudié en la escuela y era pedagogo. No sé, yo no era

una primera opción, sin embargo, un día me llamó el subdirector Omar Chanona, me lo propuso y sólo dije: “Sí, acepto”.

Yo había estado en la escuela con Roxana Ramos y había conocido a los maestros. Cuando regresé con Silvia y ella me presentaba como secretario académico fue muy bonito para mí, porque me aplaudían: “Qué bueno que regresaste”. Y cuando me nombraron director, también me felicitaron. Ese fue un excelente inicio para mí, que se mantuvo durante ocho años, de 2008 a 2016.

Algo que tomaban en cuenta es que yo no era de ninguna especialidad y les parecía muy bueno para la escuela. Creo que era necesario cambiar el estilo de dirección, porque yo soy universitario, porque tenía otra mentalidad, por ser varón, por ser pedagogo. Esos cambios fueron positivos para la comunidad. También consideraron que yo conocía bien la escuela, por los años que estuve cuando Roxana y Silvia fueron directoras.

La construcción de las nuevas instalaciones se inició en 2011. Fue autorizada por Maricela Jacobo, titular de la SGEIA en ese momento, después de un reclamo que le hice. Me habían llamado del Canal 22 cuando estaban produciendo el programa de televisión *Ópera prima*. Anunciaban los premios de millones de pesos para los ganadores del concurso de danza. ¡El primer lugar ganaría la misma cantidad que el presupuesto de la escuela para un año! Eso me pareció inadmisibile.

Nunca anoté cuándo fue esa llamada del Canal 22, pero muchas de esas fechas importantes coincidían en un 7 de noviembre. Así fue el festejo del aniversario de la escuela, también la primera fecha que le dieron a Jessica en el Palacio de Bellas Artes. Es increíble. La escuela tiene una energía muy especial, así como el escritorio que fue de Nellie Campobello. Silvia me habló de eso, porque lo había sentido, y lo pude comprobar.

Cuando me llamaron de Canal 22 me dijeron: “Van a tener el privilegio de presenciar como público el programa *Ópera prima*”. Yo estaba muy molesto: “Pues no es ningún privilegio para la escuela, es una ofensa. Ya vi los premios. No vamos a ir. Si me vuelven a llamar, les vuelvo a decir que no”. No sé qué me pasó; yo no soy así.

De inmediato fui a hablar con Maricela. “Es increíble, esas cantidades para los premios de ese programa y nuestra escuela en la situación en la que está. Ven a recorrerla”. Al mismo tiempo recibíamos muy buenos comentarios sobre el trabajo que estábamos haciendo, sobre todo en danza española, pero teníamos salones casi al aire libre, cubiertos con lonas.

El proyecto había sido gestionado por Silvia Martín. El arquitecto Juan Luis Llano fue a hacer el levantamiento a la escuela y nos donó el proyecto porque quería hacer labor social. Silvia insistió con las autoridades para que se construyera, y cuando renunció me tocó darle seguimiento. El arquitecto ya nos había regalado el proyecto, pero al INBA le tocaba construirlo. Era como un sueño.

Así que a raíz de esa llamada volví a insistir con Maricela, y finalmente me llamó para avisarme que se autorizaba. La obra duró dos años, y además coincidió con la construcción del segundo piso del periférico, lo que nos afectaba mucho porque estamos sobre esa vía.

Cuando recuerdo el momento en que comenzó la obra, me viene a la mente que todos estábamos viendo cómo empezaban a tirar el foro abierto. En facebook aparecía “Tristemente lo tiran. Tantos años de recuerdo. Tantas generaciones que se han formado ahí”. Si supieran cómo lo construimos...

Ese foro abierto fue un chiripazo del administrador César Montero y por eso iban a correr a Roxana, pero se logró, y es que lo necesitábamos. Muchas cosas se iniciaron con ella, como la biblioteca. La original estaba en el establo y olía a caño; después veías a los alumnos leyendo en un lugar digno. Ahora es todavía mejor; qué bonito que tengan salones teóricos y de danza, biblioteca y hasta salón de usos múltiples.

También recuerdo cuando algunas clases de español se daban en el garaje con lonas. El mismo foro abierto; al final todo el mundo lo adoró, aunque cuando se construyó todo el mundo lo odió, pero salvó a la escuela de muchas cosas. A mí me tocó que todo eso se tirara. Estaba entre la nostalgia y el temor, por la posibilidad de que me dejaran colgado con las instalaciones sin concluir.

Desde el principio y a lo largo de esos dos años de construcción, hubo un terregal. La gente me decía: “Vámonos a otras instalaciones del INBA”. Yo no quise salirme, porque siempre pensé que podría ser que no nos dejaran regresar. Yo viví con Roxana ese temor cuando se creó el Centro Nacional de las Artes: “Si nos salimos de aquí, ya no regresamos”.

Así que hubo descontento en 2011 y aconsejaron a los alumnos: “Éstas no son condiciones para estudiar”. La queja principal era que nos cortaban el agua y yo les decía: “Pues váyanse. Váyanse a su casa y mañana nos vemos. Yo veo de dónde saco el agua”. Me quedaba con los trabajadores administrativos y recurría a unos papás que nos la donaban; les pedía ayuda y nos surtían una pipa. Así me la llevé hasta que inauguramos estas bellas instalaciones.

En cuanto a mi subdirector, pensé que se necesitaba a alguien que tuviera un perfil en danza y que fuera mujer, para que complementara mi visión educativa y artística de la escuela. La primera duró cuatro años y fue mi querida Mariana Landa, una maestra joven del área de español, muy apreciada en la escuela, muy profesional, cuidadosa y amable. Luego, durante dos años estuvo Francisco Carrión, un maestro muy exigente que le vino bien a la escuela; él es del área de contemporáneo y fue director del Centro de Educación Artística (Cedart) “Luis Spota”. Y por último, la pedagoga Paola Garnica, en el momento en que yo requería a alguien amable que apoyara en la transición hacia la nueva dirección. Ella es pedagoga, trabajaba en el área de Patrimonio Cultural de la Ciudad de México. La conocí en el Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior (Ceneval) y fue bien recibida por los maestros.

El subdirector es el brazo derecho del director; es muy importante para la escuela y por eso hay que hacer una buena mancuerna. Así sucedió en mi caso con Roxana y Silvia.

Cuando me nombraron director, lo importante era que la escuela creciera, algo así como regar las flores que ya habían sido plantadas. Además, armar lo que requería la licenciatura para darle apoyo.

La escuela ya tenía Prácticas educativas y la encargada era Norma Bautista; con ella traté de darle un nuevo cauce para me-

jorar la titulación, revisar las modalidades que había, estudiarlas, proponerlas, desarrollarlas. Para ello había que considerar el cambio del perfil de los alumnos.

Nuestros alumnos y sus demandas son diferentes a los de 1995. Los directivos tenemos que cambiar nuestra postura también, como lo hizo el director del Instituto Politécnico Nacional en 2014, cuando se sentó a negociar con los estudiantes, del mismo lado de ellos.

Algo similar debí hacer yo. Dialogar con ellos, saber qué querían, qué necesitaban. No hay cabida para una dirección autoritaria y vertical. Así no funciona ya; los alumnos no lo aceptan, ni la danza. Mi dirección fue posible porque yo tenía esa mentalidad universitaria en la que debes considerar al otro en la toma de decisiones, acompañarlo siempre, hasta el final.

Así sucedió en la respuesta de los estudiantes a raíz de la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa en 2014. Yo veía las preocupaciones de los alumnos; estaban inquietos. Un día llegaron estudiantes de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA a solicitar autorización para hablar con nuestros muchachos. Claro que sí, mandé llamar a todos los jefes de grupo, a la sociedad de alumnos, a los que formaban parte del Consejo Académico. Fueron como cuarenta los que se reunieron en la dirección. Me pidieron que me quedara, así que ahí me quedé en medio y al final me preguntó uno de mis estudiantes qué pensaba: “Opino que deben participar y apoyar. Es parte de la educación superior. Hagámoslo, yo los apoyo y voy con ustedes”.

El titular de la SGEIA era el licenciado Jorge Gutiérrez y le hablé claro al respecto. A la primera marcha de estudiantes del INBA yo acompañé a los míos. Los de las otras escuelas decían sorprendidos: “¿Cómo que vino su director?”. Pues sí, ahí estuve y le avisé a Jorge que estaba apoyando a los muchachos, que no los iba a dejar solos en la marcha, y menos en ese momento.

La respuesta de los estudiantes de la ENDNGC fue fascinante; surgieron líderes y eso despertó cosas en la escuela, lo que fue muy conmovedor para mí. Verlos y además orillar a que todos los directores de escuelas firmaran un desplegado. Eso fue parte del crecimiento de la licenciatura, como lo había sido la organización de “El día cultural” por parte de ellos.



En cuanto al trabajo que hicimos para el fortalecimiento de la escuela, identificamos tres proyectos con la idea de que se convirtieran en posgrados. Los maestros continuamente decían que hacía falta que los alumnos aprendieran esto o lo otro. Era imposible darles todo; ni modo que salieran a las doce de la noche. Así que la solución era abrir un posgrado o una especialidad, y por el momento iniciamos dos diplomados.

Uno es el de Habilidades mixtas, proyecto que tenía la escuela desde la dirección de Roxana. Me encargué de revisar las materias con miras a una especialidad. No se abrió este año, pero es un proyecto maravilloso, coordinado por Leticia Peñaloza.

El otro es el encabezado por Valentina Castro. Cuando yo llegué a la dirección la maestra estaba un poco relegada y entró a cubrir a una maestra; ella se propuso para tomar ese grupo y después el grupo no quería soltarla. Me habló de los contenidos que impartía y empezamos a pensar en el diplomado, lo que aceptó. Se incorporaron Rocío Rangel y Consuelo Sánchez; las tres hicieron un equipazo e impartieron el diplomado por dos años.

También creamos el curso que da Soledad Echegoyen a todos los alumnos de danza del INBA. Casi todos los planes de estudio de las licenciaturas tienen la asignatura de Kinesiología, así que Soledad empezó a impartir los sábados un curso de tres meses de esa materia, dirigido a los egresados del nivel medio superior. De esa manera los alumnos toman el curso, acreditan esa materia y les abrimos las puertas para alcanzar el grado de licenciatura. Se propuso que ese curso se diera en línea.

También están las certificaciones de análisis de movimiento y, durante un año, *Language of Dance* con Alejandra Ferreiro.

Así que los dos diplomados, los cursos de Sol y las certificaciones son áreas en las que la escuela puede crecer, además de las licenciaturas. Se puede lograr optimizando recursos, como el espacio, pues en las mañanas podemos ocupar la escuela.

Por eso propuse abrir talleres de técnico profesional, y quienes los cursaran después podrían incorporarse a la licenciatura con revalidación. Los maestros podrían cubrir esas horas, sin saturarlos, o incluso impartir sus clases en línea. Es una posibilidad que no se ha explorado.

En mi dirección desaparecieron los talleres de sensibilización que teníamos. Ahora considero que, si bien eran muchos, pudieron haberse recortado, para mantenerlos o llevarlos a otro horario. No lo hice porque la licenciatura fue muy absorbente y hubo que revisar 150 materias.

Una manera de relacionar a las escuelas profesionales de danza del INBA sería a través de las materias optativas; todas las licenciaturas del Instituto las tienen y se diseñaron para generar movilidad entre las escuelas. También forjarían relaciones y alianzas entre todas. Sin embargo, no se ha logrado, por los candados que hay y porque los directores no se arriesgan.

Yo me acerqué a varias escuelas buscando la movilidad de los alumnos, pero no aceptaron. Se podría hacer, así como con universidades que tengan la licenciatura en danza.

Quizá las resistencias se debieron a que tenían temor de evidenciar debilidades. Esa impresión me daba. Yo pienso al contrario, que vengan, vemos qué nos falta y si hay deficiencias, las arreglamos.

Esos intercambios sólo los logré con Jaime Sierra cuando era director de la Escuela Superior de Música y Danza del INBA. Mandábamos a los alumnos de una a otra escuela. Los de danza folclórica y contemporánea venían desde Monterrey, y los nuestros viajaban para allá. Con la Superior hubo muy buena comunicación; el intercambio lo hacíamos cada año. Luego el INBA inició el encuentro de escuelas y se alcanzó una mayor convivencia de alumnos y maestros. Es algo positivo: los alumnos necesitan identidad, sentido de comunidad, y eso se manifestó en el encuentro.

También es necesario poner a los estudiantes en contacto con otros maestros, coreógrafos, grupos, propuestas. Lo promoví presentándoles a figuras de la danza, que venían a dar conferencias sobre su trabajo, a hablar sobre sus libros, diálogos. Así sucedió con Tonio Torres, quien contó sobre su trayectoria y el Ballet Teatro del Espacio; o con José Rivera, que les despertó una conciencia sobre otra manera de hacer danza. Tienen que conocer, porque allá afuera, en la vida profesional, van a convivir con todos.

Creo que los planes de estudio pueden dejar de existir, es natural, porque se requieren cambios que enriquezcan o reafirmen, pero nunca abandonar, porque se acaba la escuela.

Las modificaciones tienen que ver con las necesidades y con los criterios de los directores; ellos, nosotros los directores, somos parte fundamental de las escuelas, de las políticas educativas y de los proyectos educativos concretos.

Cuando vives esas modificaciones dentro de una escuela puede darse una situación de tensión, porque hay muchas cosas que están inmersas en cada proyecto, más allá de su funcionalidad social y su pertinencia. Está involucrada toda una forma de mirar la danza, una tradición, los años de trabajo o las creencias que se van generando alrededor de un plan. Por ejemplo, en el caso de la formación de docentes se ha producido una discrepancia por el énfasis en lo artístico o lo educativo. Hubo que conducir a la escuela para acordar cómo íbamos a mirar el plan de estudios.

Yo estaba convencido de que cada director tenía que dar una visión distinta y renovada. Partí de la idea de que era fundamental la experiencia en la escena para ser maestro; ésa fue una manera de entender el plan de estudios de la licenciatura, y afianzar la formación técnica. Asimismo, ver lo que necesitan los estudiantes afuera; no los puedes encerrar y decirles “Sólo eres maestro”, si en realidad están haciendo muchas cosas, como bailar. Hay que darles opciones.

Se puede cuestionar que si la ENDNGC forma docentes no debería tener una carga tan importante en materias técnicas. Pero el hecho es que comprende una comunidad con otra tradición, que los marcó como ejecutantes y después se desarrollaron como docentes.

También hay especificidades en los géneros. Los estudiantes de danza contemporánea y folclórica son numerosos, no así los de danza española. No es una opción masiva, razón por la que hay presiones de las autoridades: “Si no recibes tal cantidad de alumnos, ¿para qué tienes abierto ese programa?”. Y resulta que ese género lo viene enseñando la escuela desde sus orígenes; es una cultura que está presente, y además los egresados se integran a las compañías profesionales e imparten clases.

Así que es necesario mirar hacia la escuela, lo que hay, lo que la gente cree, lo que puede defender. Pero también lo que las autoridades solicitan: la pertinencia de los planes y el incremento de la matrícula que se estuvo solicitando ya casi cuando concluía mi periodo en la dirección. En esos términos no es correcto medir al área de danza española, pero claro que tiene sentido y razón de ser.

Para medir el impacto de un programa no hay que verlo por la cantidad de egresados, sino por su calidad. Esa es la educación artística y nos hace diferentes de otras carreras. Eso no siempre se entiende, se exige cantidad, estadísticas. Sucedió igual cuando nos evaluaron los famosos Comités Interinstitucionales; los compañeros que eran del área de danza estaban muy conmovidos con la situación de la escuela, les gustó mucho que el director estuviera en contacto con los profesores y todos tuviéramos buena relación, pero el resto de los integrantes del comité quería ver cantidades, estadísticas, resultados. El problema es que si no cumplés con esos estándares, los programas y la institución son cuestionados.

Yo entré a la dirección de la ENDNGC en 2008, y en 2011 nos evaluaron los mencionados Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES). Era un equipo de Silvia Durán y Guadalupe Barrientos. Como institución estábamos y estamos en desventaja porque no somos autónomos (dependemos de la SGEIA) y, por tanto, no podemos entrar al nivel 1 de certificación. Esa es la realidad.

Aunque considero que la ENDNGC no está en riesgo como hace años, sí creo que el predio donde se ubica sigue siendo codiciado, debido a su alto valor. Le pertenece a la escuela, fue otorgado por decreto presidencial, pero pueden sacar otro que lo anule.

Académicamente la escuela es sólida, pero la realidad es que todas las escuelas pueden ser vulnerables, todos los proyectos lo son, y se requieren consistencia y buena dirección para que no se tambaleen. Puedes poner en riesgo una institución si no tienes a alguien que la dirija bien y que sepa dialogar con su gente. No se trata de una visión tradicional de director, sino de uno que haga comunidad. La de la escuela es sólida, y es función de la dirección darle equilibrio, entre los más jóvenes y los más experimentados, entre las especialidades.

Todo ello se necesita para que una institución se mantenga vigente. Ahora la escuela no está en riesgo: tiene sus planes de estudio, su planta docente, su espacio, su demanda, su presencia, sus recursos, su presupuesto (igual que todas las escuelas; es el mismo para todas). Ha crecido y se ha fortalecido.

Cuando yo llegué organizaba posadas para veinte alumnos; recuerdo que en una ocasión una maestra hizo pozole para todos. Luego Roxana se arrancó con tres talleres libres de danza, en 1995 entró el plan de nivel medio superior con alumnos que provenían de dichos talleres, y con Soledad se inició la licenciatura. Ahora una posada de la escuela o un día cultural es para una multitud.

De ese comienzo a la actualidad hay una gran diferencia. Ahora ves la biblioteca hecha y derecha. De un saloncito con lonas ahora tenemos un edificio. Antes ni siquiera contábamos con planes de estudio.

De 1995 a la fecha han transcurrido 23 años, en los que he participado de una u otra manera. Ahora la escuela es fuerte, muy fuerte.



**Personal directivo, ENDNGC en informe de gestión de Fernando Aragón.  
21 de septiembre de 2011.**

Arturo Acosta Huitrón, Hiram Coronado Marina, Ramón Alducin Servín, Luz Karime Ruiz Díaz, Jessica Adriana Lezama Escalona, Fernando Aragón Monroy, Mariana Landa Redondo y Mónica Maldonado Reynoso. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Día Cultural Nellie, ENDNGC, 11 de noviembre de 2010  
Clarisa Falcón, Fabienne Lacheré y Ramón Alducin Servín.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Roxana Ramos, Jorge Gutiérrez (titular de la SGEIA) y Fernando Aragón.  
Inauguración del nuevo edificio de la ENDNGC, 11 de febrero de 2013.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Placa conmemorativa del 80 aniversario de la ENDNGC. Inauguración del  
nuevo edificio de la ENDNGC, 11 de febrero de 2013. Fotógrafo: Guillermo  
Israel González Sánchez**



**Fernando Aragón y Silvia Martín. Inauguración del nuevo edificio de la ENDNGC, 11 de febrero de 2013. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**





**Muestra de danza contemporánea. Alumnos de licenciatura.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Muestra de danza española. Alumnos de licenciatura.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Muestra de danza folclórica. Alumnos de licenciatura.**  
**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Muestra de Danza para grupos con habilidades mixtas.**  
**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Informe de gestión de Fernando Aragón, 27 de abril de 2016.**

De pie: Rodrigo Cárdenas, Margarita Villagómez (directora de Servicios Educativos SGEIA), Blanca Estela Basurto Tréllez, Carmen Ochoa Lorenzo, María Eugenia Fuentes (directora de Asuntos Académicos SGEIA), Óscar Ruvalcaba, Paola Garnica Guillén (secretaria académica), Luz Karime Ruiz Díaz, Mónica Maldonado Reynoso, María Nazul Valle Castañeda, Martín Cruz Gatica (subdirector de Asuntos Académicos y Docentes SGEIA), Jessica Lezama Escalona y Arturo Acosta Huitrón.

Sentados: Jorge Gutiérrez Vázquez (titular de la SGEIA), Socorro Bastida, Fernando Aragón y Pilar Rioja. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Presentación del documental *Animal de fantasía* con Mariana Landa, Fernando Aragón, José Rivera, Consuelo Sánchez, Tonio Torres y Valentina Castro, 13 de abril de 2015. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Maricela Jacobo Heredia, titular de la SGEIA**



**Informe de gestión de Fernando Aragón con Olinka Trueba  
y Óscar Ruvalcaba, 27 de abril de 2016.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Fernando Aragón con alumnos y maestros de la ENDNGC, 2016. Fotógrafo:  
Guillermo Israel González Sánchez**

**JESSICA LEZAMA ESCALONA.  
FORTALECIMIENTO Y EXPANSIÓN (2016-)<sup>92</sup>**



**Jessica Lezama, directora ENDNGC (2016-)**  
**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

---

<sup>92</sup> Entrevista realizada por Margarita Tortajada a Jessica Lezama, ENDNGC, Ciudad de México, 19 de junio de 2018.

En 1982 inicié mis estudios como profesora de danza en la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF) del entonces Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza. Luego de siete años concluí mi formación, y hacia 1990 me incorporé formalmente a la planta docente en esa institución.

Comencé impartiendo materias como Danza folklórica y Coreografía y notación como adjunta de la maestra María Nazul Valle Castañeda y Patricia Salas Chavira, respectivamente. Luego, conforme se fueron construyendo los diversos planes de estudio de la escuela, impartí también Kinetografía aplicada, Notación Laban, Notación estructural; más tarde, Análisis del movimiento y Notación de motivos, trabajo que fui conformando y fortaleciendo junto con María Itzel Valle Castañeda.

En 1997 Itzel trabajaba en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) y por razones personales tuvo que dejarla; me preguntó si me interesaría tomar sus clases de Notación Laban y le respondí que sí.

En septiembre de ese año me entrevisté con la maestra Roxana Ramos, directora de la escuela. Después de platicar sobre las expectativas personales e institucionales y acordar que me integraría a la materia teórica, me hizo una pregunta: “¿Conoces a un maestro o maestra que dé folclor?”. En ese momento viajó todo por mi cabeza, pensé ¡yo!, y le respondí de inmediato: “¡Yo podría dar las clases. Yo soy de folclor!”.

Entonces me replicó: “¿Qué te parece si preparas una clase para que te examinen las maestras del colegio?”. Se trataba de las maestras Yuritzki Alcalá Escárzaga, Norma Lazcano Arce y Carmen Ochoa Lorenzo. Después de algunos días recibí una llamada, no recuerdo si de Alma Rosa Cortés, subdirectora, o de quién, para decirme que ya podía iniciar los trámites administrativos e incorporarme a mis clases.

Así fue como empecé a ser parte de esta comunidad, al integrarme como docente en la carrera de Profesional en Educación Dancística. Con el tiempo comprendí la dinámica de la escuela y cada uno de sus colegios (danza contemporánea, danza española y danza folklórica), la organización y la responsabilidad académica que se asumía. Fue un periodo muy significativo en que

aprendí mucho, tanto de los alumnos como de mis compañeras y de los distintos programas que estaban en la escuela: el de niveles básicos y talleres sabatinos. La escuela se mostraba estable, pero muy activa, luego de la transición tan difícil que sufrió cuando estuvo a punto de desaparecer.

Recuerdo una de esas actividades, dentro del colegio de folclor, con Fernando Aragón como encargado de la Coordinación de Investigación Educativa. Fue el registro de la planeación de las clases de técnica. A cada una de las maestras nos entregaron un cuadernillo con un formato de clase, donde diariamente teníamos que escribir el contenido que enseñaríamos, la secuencia y estructura de clase, para registrar la metodología de trabajo. Fue muy laborioso y permitía la reflexión de la práctica diaria; sin embargo, no se culminó con el proyecto, pues poco tiempo después vino el cambio de dirección de la maestra Roxana.

Quiero resaltar que en la recta final de esa gestión, estuvo la maestra Soledad Echegoyen como coordinadora del Área Educativa; una de sus propuestas fue dar seguimiento académico a las materias teóricas implementando diversos instrumentos para el avance programático, la evaluación y ejecución de los programas, los contenidos, los parámetros e instrumentos de evaluación; también sobre los reportes por grupo indicando los propósitos, los contenidos programados y los alcances obtenidos, entre otros. Pienso que estos datos duros coadyuvaron en gran medida para su proyecto de dirección. Reitero, la escuela siempre ha tenido trabajo que desarrollar.

Posteriormente, con la doctora Echegoyen como directora, tuve oportunidad de ser coordinadora académica de la orientación en danza folclórica a lo largo de dos años (2006-2008). En este periodo, la doctora se dio a la labor de impulsar la propuesta para conformar la Licenciatura en Educación Dancística.

Al parecer, las autoridades de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), con Omar Chanona al frente, estaban muy reuentes a ofrecer el nivel superior, no sé por qué, pues era una necesidad que se venía manifestando desde tiempo atrás. Incluso, la ENDF con la propuesta del Diplomado en Etnocoreología era



“una carta sobre la mesa” para implementarlo como licenciatura, sin llegar a cumplir su cometido. Me atrevo a decir que otras instancias se “robaron” la idea y comenzaron a ofrecerla así, como licenciatura.

Reconozco que Sol nunca quitó el dedo del renglón; su cometido siempre fue la conformación de esa licenciatura y se puso a trabajar duro en ello; en este sentido, indagó todo lo necesario para empezar a construir el proyecto. Fue entonces cuando comenzó a integrar un equipo de trabajo para apoyarla, al que me invitó, lo cual agradezco enormemente ya que me permitió vivir muy de cerca las transformaciones académicas que la escuela estaba experimentando y participar en los nuevos proyectos que se estaban generando.

Este equipo de trabajo estuvo formado por Paloma Macías, Leticia Peñalosa, Norma Bautista, Nadia Orucuta, Laila Akele y América Alonso, quienes realizamos un planteamiento inicial, colaboramos en horarios extraordinarios, por las mañanas, por las tardes, los sábados, todo el tiempo que podíamos. Fue un gran esfuerzo que valió la pena; cuando quedó listo, el resto de la planta docente de esa época se incorporó.

Al principio hubo resistencias, pero al final de cuentas salió adelante y todos participaron para definir los contenidos de cada materia y afinar los programas de cada área.

Siempre se buscó que el proyecto tuviera un equilibrio para las tres orientaciones en cuanto a asignaturas, cargas horarias, número de créditos, etc., de tal manera que se vinculara con la misión y visión de la escuela; es decir, con las expectativas del perfil de egreso, así como los requerimientos y competencias de ese momento.

Esta iniciativa que tuvo la ENDNGC de crear una licenciatura en danza fue un detonante para las demás escuelas del INBA; la insistencia de Sol ante la SGEIA dio lugar al paso decisivo. Al poco tiempo se comenzó con esta nueva etapa, no sólo para la ENDNGC, sino para todas las escuelas profesionales de danza. Una vez que se aceptó nuestro proyecto, las demás tuvieron tal vez cerca de dos meses para construir el suyo; se vivió un periodo de mucha presión para todos.

Durante más de un año con el trabajo colegiado y bajo la coordinación de la dirección se consolidó el plan de estudios de la Licenciatura en Educación Dancística con orientación en Danza Contemporánea, Danza Española o Danza Folclórica, aprobado en 2006 por la Secretaría de Educación Pública.

De 2007 a 2016 se desarrollaron las gestiones de la maestra Silvia Martín y del maestro Fernando Aragón como directores. En esta etapa se consideró la necesidad de revisar los programas, para así llevar a cabo la actualización del plan de estudios a partir de la experiencia docente y el trabajo colegiado; sin embargo, considero que nos faltó un proceso muy importante: la evaluación del plan de estudios. Ésta era necesaria, una vez que egresó la primera generación, para conocer las áreas de oportunidad del modelo académico que ofrecíamos.

La planta docente llevó a cabo las adendas que pensó convenientes desde la perspectiva de su asignatura o de su orientación, e hizo una ampliación en la formación técnico-metodológica durante los ocho semestres, consolidó la experiencia escénica para la formación artística y se fortalecieron algunos de los programas de la línea educativa, propuestas que quedaron asentadas y presentadas ante la SGEIA.

Toda la experiencia y el aprendizaje alcanzados en la escuela durante estos años, me motivaron para generar en 2016 un proyecto orientado a la dirección de la institución, que fue favorecido por la SGEIA, y en septiembre del mismo año tomé a mi cargo la dirección de la ENDNGC.

Pese a que algunos procesos no se realizaron en tiempo y forma, entre ellos la evaluación curricular, mi gestión ha tratado de subsanar esa situación y fortalecer el plan de estudios dando respuesta a las necesidades académicas.

Dicho plan comenzó a operar en el ciclo escolar 2016-2017; sin embargo, tendremos que adaptarnos a los ajustes pertinentes en pro de fortalecerlo e incluso modificar lo que se tenga que modificar, de tal manera que cumpla con los estándares que esperamos como institución pública y formadora de profesionales en la enseñanza de la danza y con el propósito de continuar creciendo en la oferta educativa.

Para este cometido se ha instaurado una estructura orgánica interna que, junto con el equipo de trabajo que me acompaña, coadyuve al fortalecimiento de los diversos departamentos y proporcione un servicio de calidad, acorde a nuestra oferta educativa.

Si bien sabemos que hay una estructura oficial reconocida, ésta no obedece a las necesidades actuales; la escuela nunca se ha detenido y por ello cada gestión ha propuesto una distinta, con el afán de fortalecer las áreas de oportunidad.

Ahora no es la excepción; por ejemplo, con la Secretaría Académica incorporé el Departamento de Apoyo Académico, siguiendo el propósito de asistir las actividades relacionadas con los docentes para que, junto con los coordinadores académicos, se asegure el seguimiento de la planeación, la evaluación y actualización del plan de estudios sin perder la misión de la escuela y, sobre todo, de las necesidades de los estudiantes.

Otros de los espacios de creación que tendremos que ir apuntalando son el Departamento de Investigación Educativa, la Coordinación de Vinculación y Extensión Académica, Departamento de Gestión y Seguimiento a Egresados, entre otros, sin descartar el resto de las áreas de la planilla de la estructura, pues todo en conjunto es imprescindible para otorgar la calidad del servicio.

Hemos implementado algunas modificaciones en la operación del programa educativo. Si bien sabemos que las tres orientaciones llevan un tronco común, posteriormente tienen materias que atienden las especificidades de la danza contemporánea, danza española y danza folclórica; sin embargo, tratamos de que en ciertas asignaturas de la línea educativa, los grupos estén combinados e integrados por las tres orientaciones, con el objetivo de enriquecer los saberes e intercambios académicos y generar el trabajo colaborativo interdisciplinario y transdisciplinario a través de las experiencias de los distintos ambientes escolarizados, de laboratorio y de práctica educativa, entre otros.

Esta estrategia se ha introducido principalmente en Seminario y Proyectos de Titulación, ya que permite atender a los estudiantes de manera personalizada de acuerdo con las diversas opciones que se ofrecen: presentación de una clase frente a jurado, tesina,

informe de práctica educativa, reporte de servicio social y montaje escénico con fines didácticos.

Las materias optativas de este plan corresponden a un esquema teórico-práctico, pensando en que el estudiante las seleccione de acuerdo con su interés y visión para fortalecer su desarrollo profesional: en el educativo, en el artístico, el estudio científico de la danza, entre otros, además de haber tenido distintas experiencias en el ámbito escénico (prácticas escénicas) y frente a grupo en el transcurso de su formación: el Laboratorio docente y los Espacios de danza y Práctica educativa.

El Laboratorio docente es un proyecto que acaba de cumplir doce años, se inició en el ciclo escolar 2007-2008. Uno de sus propósitos es que los alumnos en el cuarto semestre se enfrenten a su primera experiencia frente a grupo. En este espacio reconocen los aspectos esenciales para afrontar a una población a partir de los conocimientos psicopedagógicos y técnicos de su orientación, proponen estrategias de acuerdo con las características de su grupo acercándolo al movimiento desde una perspectiva lúdica, y llevan a cabo la reflexión de su quehacer en la práctica educativa, definiendo con mayor claridad que están cursando una carrera que los forma como profesionales en la enseñanza de la danza.

Al inicio de su existencia, fue necesario justificar la función y el impacto que tendría con los estudiantes, además de buscar un espacio en el cual pudieran llevar a cabo su intervención pedagógica a través de este Laboratorio.

Fue entonces cuando la maestra Rocío del Carmen Rangel Cuenca y Fernando Aragón Monroy, convencidos de esta propuesta, se acercaron a la Benemérita Escuela Nacional de Maestros (BENM) para gestionar un convenio académico con nuestra escuela, la ENDNGC, pues les pareció interesante desarrollar esta colaboración académica entre ambas escuelas, que comparten el ideal de formar docentes. Desde entonces, la Escuela Primaria Manuel M. Acosta y la Escuela Primaria Genoveva Cortés Valladares han sido sede de este Laboratorio, y la maestra Rangel sigue al frente de este proyecto que no sólo contribuye a la formación de nuestros estudiantes, sino que ha acercado a cientos de niños

y niñas al disfrute y enriquecimiento que proporciona la práctica de la danza.

Ahí muchos alumnos descubren su vocación por la docencia; algunos comentarios son: “Me encantó dar clase”, “Me gustó trabajar con los niños, quiero seguir dando clases a los niños”; hay otros, muy pocos, que piensan lo contrario.

El proyecto de Espacios de danza y Práctica educativa, de la mano de la formación del profesional y el licenciado en Educación Dancística con Orientación en Danza Contemporánea, Danza Española o Danza Folclórica, surgió en 1998 con el nombre de Talleres libres de danza. En 2000 se les llamó Talleres de danza, para finalmente adquirir su denominación actual desde 2006. Aquí se procura brindar al estudiante un escenario real de formación y colaborar con instituciones del ámbito público y privado año con año para que implementen programas de educación dancística en la educación formal y no formal.

Su misión también es ofrecer el servicio a diferentes poblaciones: niños, adolescentes, jóvenes, adultos, adultos mayores y personas con capacidades diferentes; así nuestros estudiantes, se concientizan de la responsabilidad social que tienen como licenciados en Educación Dancística.

El estudiante en su último año de carrera se enfrenta a una situación real de trabajo: cursa la asignatura de Prácticas educativas, donde aplica los principios de la didáctica de la danza en la conducción de grupos de aprendizaje de diversas características; además adquiere los conocimientos efectivos, significativos y motivacionales que le permitan de manera reflexiva actuar con responsabilidad frente al grupo en cuestión. Es entonces cuando desarrolla sus competencias docentes del saber, el hacer y del ser en una socialización de aprendizajes.

Ya son veintidós años de labor con las instituciones, colaboración que les ha hecho conciencia de su responsabilidad como maestros. Cuando se enfrentan al grupo se dan cuenta del compromiso que tienen con el otro para dar un resultado y un producto. Si los vieras cuando están preparándose para la última función, al mostrar los resultados del trabajo de todo el semestre, ahí se sien-

ten maestros. Si vieras las caras de satisfacción, de alegría. Se les va el alma.

Estas acciones fortalecen a la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, que desde su fundación en 1932 hasta nuestros días, es reconocida como la primera instancia educativa con la misión de formar a un profesional que se dedica a la enseñanza de la danza.

Es importante mencionar que la coordinación inicial estuvo a cargo de la maestra Norma Argelia Bautista Méndez y desde el ciclo escolar 2017-2018 pasó a la maestra Nadia Orucuta.

Nuestra relación con otras escuelas del INBAL es muy respetuosa y colaborativa; el vínculo que hemos establecido con las instituciones hermanas es a través de la Práctica educativa o mediante el programa de servicio social, lo cual ha funcionado satisfactoriamente. En algunos casos se ha abierto la posibilidad de que los estudiantes se incorporen a la planta docente de las escuelas en donde participan, lo cual nos lleva a considerar que estamos haciendo bien nuestra labor. Es parte del reconocimiento que nos hemos ganado poco a poco.

Quiero resaltar que estos proyectos académicos han fortalecido el ser y el estar de nuestra escuela; por este motivo los enaltecimos el pasado 27 de junio de 2018 en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes: 20 años de Práctica educativa, 15 años de Danza para grupos con habilidades mixtas, proyecto del cual hablaré más adelante, y 10 años del Laboratorio docente. Se dice fácil, pero ha sido una enorme labor para quienes han construido estos productos, así como quienes hasta el día de hoy continúan interviniendo con vigor exaltando su cometido. Somos privilegiados al contar con este espacio, pues es parte del recinto que en otro momento de la historia fue nuestra casa de estudios.

Para este evento contamos con la presencia de grandes mujeres que han dado vida, trayectoria y diferentes esplendores a nuestra institución: la doctora Roxana Ramos Villalobos, la doctora Soledad Echegoyen Monroy, la maestra Norma Argelia Bautista Méndez, con el acompañamiento del maestro Sergio Rommel Alfonso Guzmán, subdirector general de Educación e Investigación Artísticas. Fueron invitadas para develar la placa

conmemorativa las maestras Nadia Orucuta, Leticia Peñaloza y Rocío Rangel, coordinadoras de cada uno de los proyectos.

A la ENDNGC la caracteriza su ímpetu de lucha. Cuando yo todavía no era parte de ella, la comunidad atravesó situaciones muy difíciles para mantenerse en pie; a pesar de las presiones, la planta docente y todos los involucrados en su momento supieron defenderla. Eso ha permitido que la comunidad se fortalezca y se convierta en una familia, y quien se integra a ella difícilmente se puede despegar.

A lo largo de sus 85 años de existencia es posible ver cambios en sus estudiantes y maestros, pero el espíritu de compromiso y responsabilidad con el que realizan su labor se ha mantenido, da cuenta del proceso de institucionalización de la danza profesional y ha construido un espacio importante para la educación, la creación, la producción, la investigación y la difusión en nuestro país.

Formar parte de la escuela es un orgullo, y asumir la responsabilidad social, académica y personal de dirigirla en estos años es para mí un verdadero honor y privilegio.

Con todos los que constituyen esta escuela comparto el compromiso de cultivar y hacer crecer este bello legado.

Una de las experiencias de la cual me siento afortunada es haber encabezado el octagésimo quinto aniversario en el Palacio de Bellas Artes, porque precisamente ahí, en ese espacio, fue donde nació esta escuela, denominada en principio Escuela de Plástica Dinámica; posteriormente, en 1932, Escuela de Danza de la SEP; pocos años después, Escuela Nacional de Danza, y desde los años noventa, Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Y mira lo que son las cosas, que nos hayan dado fecha en donde todo coincide. Esa función fue el 6 de noviembre de 2017, pero el día 7 se cumple el natalicio de una de las mujeres que en 1932 fundó y dirigió esta escuela por casi cincuenta años: Francisca Moya Luna, conocida por todos como Nellie Campobello.

Esa función fue espléndida, ya que maestros-coreógrafos como Gabriel Blanco, Rosario Vereá, Óscar Ruvalcaba y Norma Lazcano asumieron el compromiso de llenarnos los ojos con su creación y con su arte.

He trabajado en esta escuela un poco más de veinte años: me siento y soy parte de ella. 2016 era el momento preciso de enfocarme exclusivamente a la dirección de la ENDNGC, para asumir la atención que merece este cargo. Por esta razón dejé de laborar tanto en la ENDF como en la Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández (BFM), donde colaboré también por más de dos décadas consecutivas.

Ser directora era un anhelo y una misión personal que tenía que cumplir. Así como cuando me propuse que en cuanto terminara mi carrera me incorporaría a trabajar en la escuela que me formó, ahora era el momento para vivir la experiencia de la dirección de una escuela, de la Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. ¡Qué responsabilidad y qué compromiso! Los años de historia imponen, pero es un reto que decidí asumir con todo el empeño y pasión.

Todo este tiempo que he permanecido en ella contó para tener un panorama general de su funcionamiento. Lo que fortaleció este saber fue el haber fungido como coordinadora académica del colegio de folclor durante ocho años, en la gestión de Fernando Aragón. Junto con Luz Karime Ruiz en el área de español y Mónica Maldonado en la de contemporáneo, formamos un equipo de trabajo muy bien integrado.

De acuerdo con la normatividad, ese cargo honorífico se ocupa solamente por dos años, pero por necesidades de la dirección y la confianza adquirida con el maestro Aragón nos quedamos hasta culminar su gestión. Para mí eso fue un gran aprendizaje y el detonante que me permitió tener una visión amplia de la escuela y de todas sus facetas.

A cuatro años en este cargo, lapso en el que he percibido una transición institucional muy significativa: en un primer momento la llegada de la doctora Lidia Camacho Camacho a la dirección del INBA y del maestro Sergio Rommel Alfonso Guzmán a la cabeza de la SGEIA, lo que nos ha favorecido porque pusieron la mirada en las escuelas superiores y en los centros de investigación como hace mucho tiempo no sucedía.

Esta nueva atención a los centros educativos del INBA ha permitido echar a andar proyectos que estuvieron olvidados, y



al mismo tiempo sembrar semilla para ver nacer nuevas ideas y plantear nuevos objetivos, aun cuando los recursos con los que se ha dotado a los centros educativos no han sido los esperados.

El segundo fue en la transición de autoridades con el sexenio presidencial al integrarse la Dra. Lucina Jiménez López como directora general del ahora reconocido formalmente como INBAL, la maestra Claudia del Pilar Ortega González como subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas, y el Dr. Luis Manuel Montes Serrano como director de Asuntos Académicos de SGEIA, quienes con todo su equipo, han apoyado, dado seguimiento y resuelto en su momento, las situaciones tanto de presupuesto para cubrir la percepción de los catedráticos como en el ámbito académico.

En nuestro caso se han desarrollado dos proyectos importantes: la Especialidad en Estudios de Movimiento y la Maestría en Desarrollo de Proyectos Inclusivos en Artes.

El primero surgió hace un poco más de siete años con la intención de enriquecer la investigación, metodología y práctica docente en el ámbito del conocimiento del cuerpo en movimiento en las escuelas del INBAL. La SGEIA benefició a 32 profesores de las escuelas de danza del Instituto, con el Programa de Certificaciones en Educación Somática desde la perspectiva de Body Mind Movement, así como en Análisis Laban de Movimiento. Constó de 1040 horas: 480 fueron distribuidas en doce módulos teórico-prácticos en el área de Somática, y 560 presenciales en el área de Teoría del Análisis de Movimiento, mismas que se llevaron a cabo de 2014 a 2017 durante los períodos vacacionales. Participaron maestros de la ADM, ENDNGC, ENDCC, ENDE, ESMD, Cico, Cedarts y Cenidi Danza (9 centros en total).

Para recuperar la experiencia y saberes adquiridos por los docentes que estuvieron en estos procesos de formación, la SGEIA, a través de la Dirección de Asuntos Académicos, diseñó el presente Programa de Especialidad en Estudios del Movimiento con la colaboración de cinco de las maestras beneficiadas con la certificación antes mencionada: Lidya Romero, Paloma Macías, Luz del Carmen Torres, Itzel Valle y Jessica Lezama, con la finalidad de generar un cuerpo de conocimientos que posibilitara la mejora

de la práctica docente en las escuelas de danza y teatro del país garantizando así una formación artística de calidad.

La finalidad de la Especialidad es, por un lado, brindar un conocimiento anatómico y kinesiológico con una visión holística del cuerpo en movimiento; además de abrir una oferta educativa a nivel superior para dotar a los profesionales de los conocimientos y las herramientas que les permita: tomar conciencia del cuidado y manejo del cuerpo en movimiento; adquirir conocimientos transversales que les den la posibilidad de generar ambientes de aprendizaje más amables, empáticos y no violentos en la enseñanza de las disciplinas corporales; y fortalecer la actividad del docente como investigador y analista del movimiento corporal.

Este programa se planteó en tres modalidades: Especialidad de Posgrado, Diplomado y Titulación por Estudios de Posgrado para los egresados de las Escuelas del Instituto.

En este proceso educativo participaron un total de 25 alumnos inscritos y en julio de 2019, se concluyó el ciclo de estudios de la primera generación de la Especialidad en Estudios del Movimiento, con el otorgamiento de los documentos que lo formalizan. Finalizaron exitosamente 19 (8 especialidad, 7 titulación y 4 diplomado).

En el caso de la Maestría en Desarrollo de Proyectos Inclusivos en Artes se construye a partir de quince años de labor y experiencia de la maestra Leticia Peñaloza Nyssen con la propuesta “Danza para grupos con habilidades mixtas”, la cual se instauró en 2003 como uno de los proyectos eje de la escuela y como un modelo educativo innovador en el desarrollo de la práctica de la danza inclusiva, incorporando las diferencias individuales y favoreciendo una relación colaborativa entre personas con y sin discapacidades de todas las edades.

Dicho proyecto se incorporó como materia optativa del nuevo plan de estudios de Licenciatura en Educación Dancística de la ENDNGC (2006) y se implementó el Diplomado en Formación Docente en Danza para Grupos con Habilidades Mixtas, como extensión académica de la ENDNGC.

La Maestría para el Desarrollo de Proyectos Inclusivos en Artes, es (según su Plan de Estudio, 2017) un programa que integra saberes provenientes de diferentes campos: educación, artes y desarrollo humano, lo cual confiere en principio, un carácter interdisciplinario.

El programa se dirige a académicos y profesionales del arte que deseen diseñar, implementar y evaluar proyectos artístico-educativos en poblaciones que incluyan a personas con y sin discapacidad.

Tiene como objetivos: 1. Las y los maestrantes desarrollarán las habilidades para integrar teoría y práctica en el proceso de diseño, operación, desarrollo y evaluación de proyectos artístico-educativos en contextos inclusivos, en los que se incorporen como condiciones: la innovación, flexibilidad y pertinencia, que propicien propuestas novedosas a los retos que significa la atención a poblaciones con discapacidad, así como nuevos enfoques al fomento, conocimiento, promoción y difusión de las artes (artes visuales, danza, música y teatro). 2. Formar docentes del arte comprometidos, críticos y reflexivos ante la realidad actual y futura de contextos inclusivos, que apoyen al individuo en su formación cultural, estética y artística, de modo que participe en el fomento, promoción y difusión del arte inclusivo en México y en el extranjero.

Esta propuesta está coordinada por la maestra Peñaloza y será impartida por colaboradores como Martha Heredia, Patricia Brogna, Jorge Font, Alberto Lomnitz y la y la misma Leticia Peñaloza. Además, el conjunto de maestros que, a través de su asesoría, hacen posible el término de proyectos de aplicación de los estudiantes: Norma Lazcano, Omar Castillo, Dennis Gutiérrez, Omar Yáñez, Norma Bautista, Penélope Vargas, Anaid Baizabal, Clarisa Falcón, Carlos Valgañón, Rocío Rangel y Consuelo Sánchez. Asimismo, se cuenta con la contribución de importantes instituciones y colaboradores que brindaron su incondicional apoyo: la Coordinación de Inclusión Social del INBAL; el Museo de Memoria y Tolerancia (con su exposición *Así soy, personas con discapacidad*, y la plática del museógrafo Ignacio Vázquez); el Museo de las Culturas del Mundo (con la plática "Inteligencia intercultural"

de Irma Dugelby); el Cenidi Danza (con el I Encuentro de Arte y Discapacidad, Territorios Explorados), y el Cenidiap.

Por otro lado, visitaron la escuela para enriquecer las materias del Plan de Estudios: la Escuela de Teatro Ciego (plástica); el Comité Internacional Pro-ciegos; la maestra Gloria Mendoza Franco, coordinadora de la Maestría en Diseño Industrial, quien nos habló sobre proyectos inclusivos; Danza para grupos con habilidades mixtas; Grupos de Danza del DIF Xochimilco e Iztapalapa con la Asociación Mexicana de Danza Terapéutica; el Grupo Señal y Verbo; el Teatro Reno, con Ray Nolasco y Adriana Resendiz; el Conservatorio Nacional de Música, con el maestro Manuel Rosillo y Gabriel Sierra Fincke, con el proyecto “Piano para todos”; SD al Movimiento, con su directora Paulina Meléndez; DOMUS Instituto de Autismo, con la psicóloga Carmen Ramírez, coordinadora de Inclusión; el maestro Rubén R. García Clark, coordinador de la Maestría en Promoción y Defensa de los Derechos Humanos de la UACM; y Óscar Lara Madrid.

En este proceso educativo participaron un total de 34 estudiantes inscritos. En el mes de octubre de 2020 se dará inicio a la recta final para egresar a la primera generación.

Es importante mencionar que la escuela también generó otros proyectos, tal es el caso del Diplomado en Danza Educativa, que ha sido coordinado e impartido por tres maestras de nuestra planta docente: Rocío del Carmen Rangel Cuenca, Consuelo Sánchez Salas y María Martha Valentina Castro López. Se basa en el método de Danza como juego y convivencia que la maestra Castro ha creado y desarrollado a lo largo de su carrera docente. La misión de este programa es apoyar a los egresados y a la población interesada en enriquecer su campo profesional innovando propuestas de trabajo docente para la enseñanza de la danza.

En el verano de 2018, también se construyó un programa de cursos de verano, dirigido al público en general y egresados, con el propósito de brindar actividades lúdicas, artísticas y de actualización durante el receso escolar. Se conformaron tres modalidades; la primera para una población de niños y adolescentes con el fin de coadyuvar en el desarrollo de habilidades motoras e inducirlos a la educación dancística.

La segunda enfocada en personas adultas que se desarrollan en el ámbito formal y no formal de la danza, con el objetivo de promover la actualización para mejorar su ejercicio profesional. La tercera modalidad pretende brindar educación continua a profesionales, según los requerimientos de nuevos modelos educativos.

Durante 2019 y el presente año abrimos esta oferta; aunque no se tuvo la respuesta esperada, es un proyecto que debe fortalecerse. Es parte del aprendizaje que se ha adquirido en términos de gestión, seguimiento y difusión, entre otros factores institucionales. No omito mencionar que este proyecto ha sido coordinado por la maestra Norma Argelia Bautista, como responsable del área de Extensión Académica y Educación Continua.

Otras propuestas cuyo desarrollo está pendiente se vinculan con las Escuelas de Iniciación Artística (EIA) del INBA, para dar continuidad a la formación de los adolescentes que terminan sus estudios en estas escuelas y quedan desprotegidos por cierto tiempo, mientras se incorporan a las escuelas superiores. El objetivo es capacitarlos y prepararlos para ingresar a las licenciaturas. Algo similar se puede hacer para los Centros de Educación Artística (Cedart). Es un proyecto que aún estamos gestando.

La escuela está en su mejor momento. Dentro de la comunidad dancística hemos ganado respeto. La mirada externa reconoce que nuestro nivel técnico y artístico se consolida. Cada paso ha sido firme, y prueba de ello son sus más de 85 años de existencia. No podemos pensar que esté en peligro de desaparecer, por el contrario, estamos creciendo y ello implica que nuestras instalaciones lleguen a ser insuficientes. No descarto la posibilidad de ofertar actividades de extensión académica en el turno matutino para aprovechar nuestros propios espacios.

Ha quedado muy claro que el predio es nuestro, otorgado por decreto presidencial desde 1976 por el licenciado Luis Echeverría Álvarez, siendo presidente de México. Lo mismo sucede con nuestro archivo histórico, nos lo han pedido, pero su lugar es aquí; es nuestra memoria y nuestro legado. Lo debemos conservar.

El reto al que nos enfrentamos ahora es continuar con nuestra labor y fortalecer la unidad de posgrados, ya que es indispensable cubrir la demanda social.

A corto plazo, quisiera establecer vínculos institucionales con universidades públicas y privadas (nacionales y extranjeras), que sepan que la escuela existe y cuál es su cometido. Con esta propuesta quiero fortalecer los programas de educación continua y extensión académica, así como la movilidad de estudiantes y de catedráticos.

En la actualidad hay setenta maestros en la planta docente, en la cual percibo a tres generaciones. La primera, con mayor antigüedad en la escuela, con mucha experiencia en la docencia y en el campo artístico, algunos de sus miembros aún en activo con sus propias compañías, pero una parte, ya a un paso de obtener su jubilación. La segunda generación, de igual forma con gran experiencia e integrando nuevos saberes ante las necesidades académicas, y que considero debe preparar a la tercera, la de los más jóvenes. Esta última se ha ido conformando con recién egresados de la escuela. Si se han integrado de inmediato es porque cubren el perfil mínimo solicitado por la institución: estar titulados y con pleno conocimiento de la materia que vayan a impartir.

Somos conscientes de que dicho perfil debe modificarse y responder a los estándares de una escuela superior: contar con estudios de posgrado. La mayor parte de esa tercera generación ha retornado a la escuela después de haber iniciado y experimentado su vivencia como ejecutantes, de formarse en otras carreras universitarias afines a los saberes que da la danza o después de estar en el extranjero en busca de profundizar su preparación técnica. Esto es una posibilidad que también nos fortalece como escuela, ya que tienen noción de la dinámica y regresan con una visión más amplia que les permite identificar las áreas de oportunidad académicas de la institución. A la larga, esas nuevas generaciones tendrán que hacerse cargo del programa general de educación de la danza, incluso del futuro de la ENDNGC, y hay que prepararlas.

No puedo descartar que también hay que considerar, por un lado, a un gran número de egresados que están pidiendo una oportunidad para integrarse a su *alma mater* y que se han pre-

ocupado por prepararse para fortalecer su vida profesional. Sin embargo, las oportunidades de ingreso están limitadas porque no hay plazas disponibles o porque a muchos les perdemos la pista. Por ello, hemos implementado un programa de seguimiento a egresados, el cual nos va a ayudar a identificarlos y saber cuáles son las áreas que tendríamos que atender para fortalecer sus competencias laborales.

Por otro lado, también es de vital importancia invitar a otros maestros experimentados y reconocidos en el ámbito de la danza, quienes, al igual que los egresados, están interesados en incorporarse.

Nellie y Gloria Campobello son figuras muy importantes para el gremio dancístico y sobre todo para nuestra comunidad, por la trascendencia del legado que nos han dejado; sin embargo, falta hacer conciencia en nuestros estudiantes de lo que representan para la propia escuela, es imprescindible que busquemos promover un sentido de identidad con la institución, su *alma mater*. Hay que hacer conscientes a nuestros jóvenes de la importancia de las maestras Campobello, del compromiso histórico social de la etapa que les corresponde vivir, su propia historia. De igual manera, defender el nombre de la escuela con todas sus palabras.

Dentro del INBA simplificamos y nos llamamos de manera corta y rápida. Es común oír que a la ENDF le llamen “la Nacional” y a nosotros “la Nellie”. Sí, las dos somos nacionales, pero ésta es la primera escuela que se consideró nacional y hay que dar razón de ello: somos la Escuela Nacional de Danza, que muchos años después, en 1992, a sesenta años de su fundación, recibió el nombre de Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Mi objetivo es que la escuela tenga una mayor incidencia en la educación dancística formal y no formal. Gran parte de esta labor se puede lograr a través de nuestros egresados. Hay chicos que están incursionando en la gestión cultural, como ejecutantes en distintas compañías nacionales e internacionales, en escuelas públicas o del propio INBA. A ellos les debemos dar seguimiento para ver los alcances de nuestra escuela, pero también para brindarles apoyo, prepararlos y actualizarlos en las diversas áreas en que se desarrollan. Dichas acciones son en beneficio de la misma

escuela, pues ellos pueden generar cambios y mejoras en función de su experiencia profesional, retroalimentar a la comunidad y al gremio en general.

Por ejemplo, en el caso de folclor, hay chicos que pertenecen a comunidades de tradición, donde la danza es parte de su hacer cotidiano. Cuando los llamamos para que colaboren con nosotros, que impartan cursos de sus danzas o dialoguen con nuestros estudiantes, siempre nos dicen que no pueden olvidarse de su escuela: “La formación que me dieron como alumno es parte de la disciplina que permite desarrollarme profesionalmente”. Cuando escuchas esos comentarios sabes que vale la pena tu trabajo.

Viendo a futuro, considero que debemos darle más proyección a la escuela, hacernos presentes en distintos contextos, establecer los vínculos institucionales de carácter público y privado. Es necesario desarrollar diversos proyectos, cursos especializados, diplomados, posgrados, y robustecer los existentes.

Fortalecer la Orientación en Danza Española es una de las encomiendas, ya que necesitamos incrementar su matrícula. Trabajar con la Escuela Nacional Preparatoria será una tarea inmediata para conformar nuevas integraciones en los procesos con esta orientación, puesto que lleva largo camino en la enseñanza de la danza española y egresadas de nuestra escuela están presentes impartiendo la materia.

Un plan que quiero impulsar para este colegio es la movilidad estudiantil. Los alumnos requieren conocer otros contextos para vivenciar y fortalecer los saberes adquiridos en su formación; para ello nos daremos a la tarea de contactar en España escuelas o conservatorios especializados en danza.

Fortaleceremos dicha movilidad e intercambio académico también para los otros dos colegios. La Orientación de Contemporáneo es la que en los últimos años ha tenido un mayor intercambio académico tanto con la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey como en su participación en la Convivencia Estudiantil en el Centro Nacional de Danza Contemporánea (CENADAC) en Santiago de Querétaro, Querétaro.

También hay que estrechar lazos con los egresados, especialmente con quienes se desarrollan en el medio profesional y han



hecho su propio camino. En danza española puedo mencionar a Érika Suárez, Ana Pruneda o Mariana Landa.

En el área de folclor, la situación real de oferta-demanda del medio laboral ha sido más fácil para nuestros egresados, por ello se han insertado con mayor consistencia en el campo profesional, en la docencia y en compañías o grupos de la disciplina.

En la escuela debemos fortalecer los aspectos artísticos y docentes; retroalimentarnos con los egresados y sus experiencias, necesidades, visiones; tener cada vez más presencia dentro del INBA y en el campo dancístico en general; relacionarnos con las otras áreas del Instituto, como escuelas, centros de investigación, programas educativos, etc. Hay que conocer lo que hacen los otros y que nos conozcan, que aprendamos todos de nuestro trabajo. Tenemos que desarrollar y fortalecer los nuevos proyectos, desde los cursos especializados y diplomados hasta los posgrados. Todo ello le dará una mayor proyección a nuestra institución.

Para seguir contribuyendo a la transmisión de una educación de calidad que impacte socialmente, es necesario reflexionar sobre los procesos, los resultados y las metas, con la finalidad de seguir acrecentando y fortaleciendo los planes y la oferta que nuestra institución brinda.

No quiero dejar de mencionar que la escuela ha transitado por un proceso de acreditación con el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes, A.C. (CAESA), que nos dio la oportunidad de visualizar los avances internos para conseguir y mantener la homogeneidad de criterios, la mejora continua, el prestigio interno y externo, las innovaciones, el desarrollo profesional de la planta docente, los estudiantes y los recursos humanos, financieros y materiales que acompañan en las diversas etapas y áreas de oportunidad, bajo las características de su realidad actual, concentrándonos efectivamente en si hemos logrado los resultados valiosos e intencionados de manera eficaz y eficiente.

Agradezco a nuestras autoridades el apoyo brindado para dar un paso más, y con firmeza, para continuar y poner en alto lo que más amamos: el arte.

Podría resumir la historia de nuestra escuela en una palabra: tenacidad. Primero para defender un proyecto de gran nobleza y valor para los mexicanos, que en más de una ocasión se ha levantado de las cenizas; pero también por la pasión y el compromiso de muchos estudiantes y docentes que han convertido a la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello en un referente en la formación dancística en México y que la proyectan hoy en día como una institución líder en su ramo.



**Entrega de nombramiento a Jessica Lezama como directora,  
29 de agosto de 2016.**

Con Margarita Villagómez (directora de Servicios Educativos SGEIA), Fernando Aragón, Jorge Gutiérrez (titular de la SGEIA), María Eugenia Fuentes (directora de Asuntos Académicos SGEIA) y Azucena Balcázar Herrera (directora de Planeación Educativa SGEIA), 19 de agosto de 2016. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Comunidad de la ENDNGC en la entrega de nombramiento a Jessica Lezama, 29 de agosto de 2016. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Personal académico. 2017.**

Édgar Omar Yáñez Cruz, Aarón Mariscales Delgadillo, Consuelo Sánchez Salas, Luz Karime Ruiz Díaz, Rocío del Carmen Rangel Cuenca, Blanca Estela Basurto Tréllez y Norma Angélica Bautista Méndez. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Personal académico de la ENDNGC, 2017.**

Sentados: Guillermo Javier Amado Granados, Ivette Itzel Zavaleta Hasbun, María del Rosario Vereá Nava, Solange Lebourges, José Antonio Torres Hernández, María de los Ángeles García Torres, Soledad Ortiz Torres y María del Carmen Blázquez Cruz.

De pie: Lina Magdalena Véliz Madera, Mónica Maldonado Reynoso, Leticia Peñaloza Nysen, Marina Eugenia Acevedo y Diego Rodrigo Cárdenas Castillero. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Personal académico de danza española de la ENDNGC, 2017.**

Omar Castillo Moreno, Gabriel Blanco Rodríguez, Carmen Noemí Bautista Hernández, Silvia Martín Navarrete y Mariana Landa Redondo. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Personal académico de la ENDNGC, 2017.**

De pie: Miguel Yudiel Ramos González, Julio Bautista Muñoz, Guillermo Javier Amado Granados, María Eugenia Acuña Sánchez, Édgar Omar Yáñez Cruz, Luis Fernando Herrera Carrazco y Édgar Jesús Serralde Mayer.

Sentados: Rocío del Carmen Rangel Cuenca, Norma Juliana Lazcano Arce, Leticia Margarita Alvarado Díaz, Yuritzki Alcalá Escárzaga, Miriam Álvarez Enríquez, María del Carmen Ochoa Lorenzo, Bárbara Jalil Arellano Poblete y Norma Angélica Bautista Méndez. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Personal directivo y administrativo de la ENDNGC, 2017.**

De pie: Guillermo Israel González Sánchez, Arturo Acosta Huitrón, Jonathan Isidro Salazar Velázquez, Dafne Domínguez Vázquez, Verónica Iyonne Paquentín Falcón, Margarita Cruz Hernández, Carmen Noemí Bautista Hernández, Gabriel Romero Portillo, Julio Bautista Muñoz, Miguel Yudiel Ramos González y Diego Rodrigo Cárdenas Castellero.

Sentados: María Sandra Guadalupe Gutiérrez, Gabriela Sosa García, Sonia Polanco Muñoz, Jessica Adriana Lezama Escalona, Concepción de los Santos Cal y Mayor, Emma Covarrubias Ibarra, Ana Laura Silva López y Damaris de la Cruz Cal y Mayor.

Fotógrafo: Heriberto Cortés Quintero



**Personal directivo de la ENDNGC, 2017.**

Arturo Acosta Huitrón, Diego Rodrigo Cárdenas Castillero, Jessica Adriana Lezama Escalona, Julio Bautista Muñoz y Gabriel Romero Portillo. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Curso de Danza para grupos con habilidades mixtas, impartido por Leticia Peñaloza.**  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Benemérita Escuela Nacional de Maestros.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Alumnos de la ENDNGC de la especialidad de danza española trabajando con alumnos de primaria. Laboratorio Docente en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, 26 de abril de 2017.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**





**Alumnos de la ENDNGC de la especialidad de danza contemporánea trabajando con alumnos de primaria. Laboratorio Docente en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, 26 de abril de 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Alumno de la ENDNGC de la especialidad de danza folclórica trabajando con alumnos de primaria. Laboratorio Docente en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, 26 de abril de 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Alumnos de la ENDNGC de la especialidad de danza contemporánea trabajando con alumnos de primaria. Laboratorio Docente en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, 26 de abril de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Reunión de alumnos y docentes de la ENDNGC para retroalimentación. Laboratorio Docente en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, 26 de abril de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Develación de placa por el 20 aniversario de los Espacio de Danza y Práctica Educativa; 15 aniversario de Danza para grupos con habilidades mixtas; 10 aniversario de Laboratorio Docente. Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, 27 de junio de 2018. Nadia Orucuta, Fernando Aragón, Roxana Ramos, Leticia Peñaloza, Soledad Echegoyen, Jessica Lezama, Sergio Rommel (titular de la SGEIA), Norma Bautista y Rocío Rangel. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Arturo Acosta Huitrón, Fernando Aragón, Soledad Echegoyen, Jessica Lezama, Valentina Castro y Roxana Ramos en el Palacio de Bellas Artes, 27 de junio de 2018. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Personal docente y administrativo de la ENDNGC en el Palacio de Bellas  
Artes, 27 de junio de 2018.**

De pie: Nadia Orucuta, Arturo Acosta Huitrón, Bárbara Jalil Arellano Poblete, Édgar Omar Yáñez Cruz, María del Carmen Ochoa Lorenzo, Rocío Rangel Cuenca, Fernando Aragón, Valentina Castro, Emma Covarrubias, Consuelo Sánchez, Margarita Cruz, Soledad Echegoyen, Leticia Peñaloza, Dafne Domínguez, Clarisa Falcón, María Elena Anaya, Roxana Ramos, Mariana Landa, Rosario Noemí Hernández Guzmán, Martín Cruz Gatica (subdirector de Asuntos Académicos y Docentes SGEIA), Blanca Estela Basurto y Concepción de los Santos.

Sentados: Eustorgio Guzmán Sanvicente, José Martín Estrada Gómez, Miguel Yudiel Ramos González, Diego Rodrigo Cárdenas, Norma Angélica Bautista Méndez, Jessica Lezama, Miriam Álvarez, Anahid Baizabal Vázquez, Luz Karime Ruiz Díaz y Carmen Noemí Bautista Hernández. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



### **III GALERÍA FOTOGRÁFICA**

**DIRECCIÓN NELLIE CAMPOBELLO**



**Nellie Campobello, directora END 1937-1983**





**Hipólito Zybine con Carlos Mérida y alumnas, entre otras, María Roldán, Aurora Suárez, Eva Henríquez Duplán, Esther Herrera, Rosa Reyna, Josefina Luna, Alicia Ríos y Concepción Pichardo. Entre 1932 y 1934**



**Linda Costa y su grupo. Década de los años 30**



**Isabel Luna, Lourdes González Meza, Raquel Gutiérrez, Concepción Pichardo, Lupe Robles, Alicia Ríos, Josefina Luna, Estela Trueba y María Roldán. 1937**



**Bertha Hidalgo, María Roldán, Isabel Luna, entre otras en el Palacio de Bellas Artes**



**Bertha Becerra y Dora Jiménez, entre otras alumnas de la END**



**Gloria Campobello con Sonia Castañeda, María Velasco y otras alumnas.**



**Maestros Pedro Saharov, Enrique Vela Quintero, Nellie Campobello, Linda Costa, Sra. Suárez, Mtro. Cruz (lentes) entregando diploma a Nelia Ferrer. 1958**



**Alumnas en la END, Ex Club Hípico Alemán**



**Elsa Aizpuru en END, Ex Club Hípico Alemán**



Alumnas de Aurora Suárez 1969. Carolina Salas y Silvia Fox



**Blanca Estela Basurto y Nieves Gurría, en la década de los años sesenta**

## EDIFICIOS



**Ex Club Hípico Alemán, instalaciones de la END de diciembre de 1946 a diciembre 1974**



**END en sus instalaciones de Campos Elíseos desde enero de 1975.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**





**Entrada de la ENDNGC. Rejas rescatadas por Nellie Campobello del ex Club Hípico Alemán. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Nuevas instalaciones de la END (cuatro salones) dentro del predio de Campos Elíseos construidos a finales de los años setenta. Posteriormente se hizo el pequeño edificio de dos pisos a la derecha, así como el salón de danza cubierto por una lona que aparece a la izquierda . Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Foro construido en la dirección de Roxana Ramos en los años noventa.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

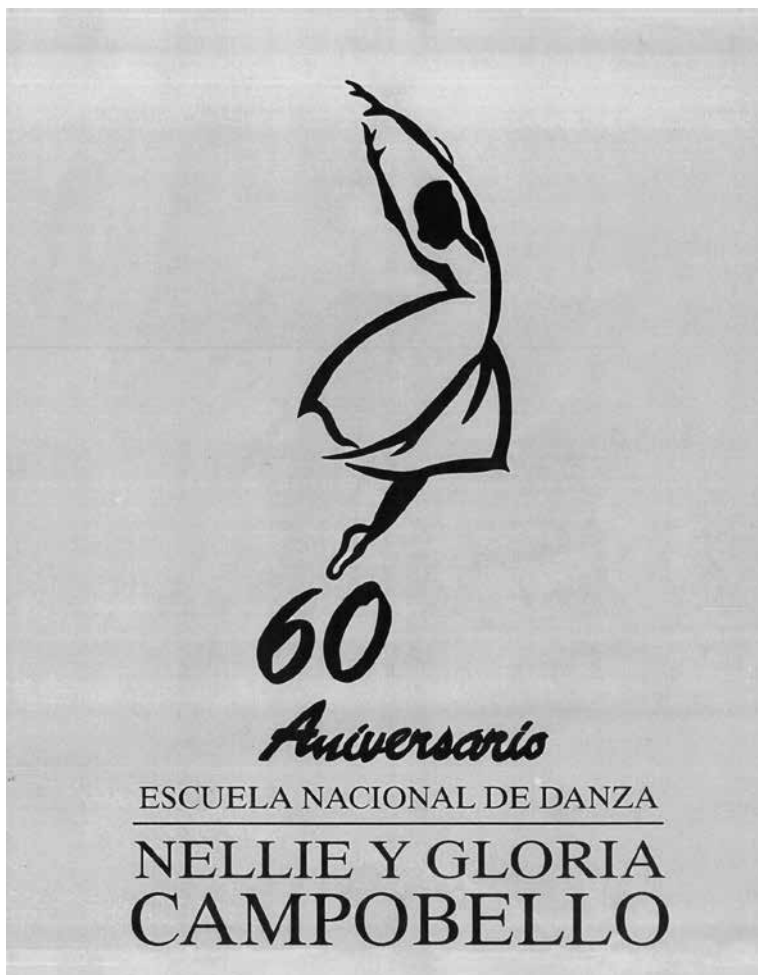


**Proceso de construcción en 2011-2013 de las nuevas instalaciones  
inauguradas en 2013. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Nuevas instalaciones de la ENDNGC desde 2013.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez.**

CARTELES DE ANIVERSARIO



60 aniversario, 1992

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
a través del  
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
presenta  
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO**

Un danzar de 65 años



**SESENTA Y CINCO  
a n i v e r s a r i o**  
M A Y O  
1 9 3 2 - 1 9 9 7

**TEATRO CALIXTA VA**  
Plaza Ángel Salas detrás del Auditorio Nacional  
17 / 19:00 hrs. y 18 / 18:00 hrs.

**Escuela Nacional de Danza  
Nellie y Gloria Campobello**  
Campos Elisos 480, Col. Polanco  
19 / 16:00 hrs. + 20 / 18:00 hrs.

**Teatro Raúl Flores Canelo del CNA**  
Calle de Tlalpan y Río Churubusco, Col. Country Club  
22 / 20:00 hrs. + 24 / 19:00 hrs. y 25 / 18:00 hrs.

México, D.F., 1997



65 aniversario, 1997

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura presenta  
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"**

# Centenario del natalicio de Nellie Campobello

Noviembre  
1900-2000



#### **Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello"**

Campos Eliseos 480, Col. Polanco

Exposición y Ofrenda Tradicional de Día de Muertos:

7 al 17/Abierto de 16:00 a 21:00 hrs.;

Función de Danza:

7/20:00 hrs.;

Conferencias Magistrales:

13 al 17/ 18:00 hrs.

#### **Teatro de la Danza**

Funciones de Danza y Exposición

Plaza Ángel Salas

(atrás del Auditorio Nacional)

9 y 10/20:00 hrs. • 11/19:00 hrs.

y 12/18:00 hrs.

#### **Ciudad de México**

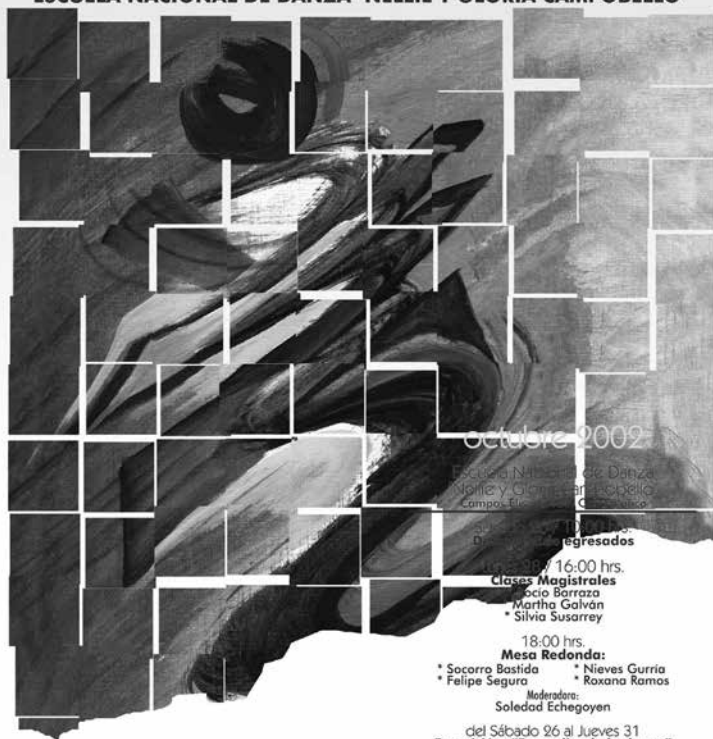
Apertura del Desfile



Centenario del natalicio de Nellie Campobello, 2000

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura invitan a la celebración de la

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"**



octubre 2002

Escuela Nacional de Danza  
Nellie y Gloria Campobello  
Campos, Flores y C. Campobello

Danza para Regresados

del 26 al 31 de octubre de 2002, 16:00 hrs.

**Clases Magistrales**

\* Socorro Barraza  
\* Marthe Galván  
\* Silvia Susarrey

18:00 hrs.

**Mesa Redonda:**

\* Socorro Bastida \* Nieves Gurria  
\* Felipe Segura \* Roxana Ramos

Moderadora:

Soledad Echegoyen

del Sábado 26 al Jueves 31

**Exposición: "Expandiendo la danza"**

del Sábado 26 al Jueves 31

**Ofrenda Tradicional de  
Día de Muertos  
"A las Almas que Danzan"**

Teatro Raúl Flores Canelo  
Centro Nacional de las Artes  
Río Churubusco y Calz. de Tlalpan s/n,  
Col. Country Club

Martes 29 y Miércoles 30 / 20:00 hrs.  
**Función de Danza**

Jueves 31 / 20:00 hrs.  
**Función de Gala**

del Martes 29 al Jueves 31  
**Exposición: "70 años de baile"**

**70 años**  
*aniversario*  
Escuela Nacional de Danza  
Nellie y Gloria Campobello

Foto: Carlos Llanusa / Agencia México, Fotografías: Olga Reyes

CONACULTA • INBA



70 aniversario, 2002

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Bellas Artes,  
presentan:



**setenta y cinco**  
**ANIVERSARIO**  
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA**  
**NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO**



**Teatro Raúl Flores Canelo / Centro Nacional de las Artes**  
Funciones de Danza: 10, 11 y 25 de noviembre/17:00 y 19:30 hrs.

**Conferencias Magistrales, Instalación video/fotográfica  
y vino de honor**  
24 de noviembre/18:00 hrs.

**Palacio de Bellas Artes**  
Función de Gala: 1 de diciembre / 19:00 hrs.



**Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello**  
Campos Eliseos No. 400, Col. Polanco, CP 11500.  
Teléfonos: 52804361 y 52807346  
licenciaturacampobello@yahoo.com.mx

75 aniversario, 2007





85 aniversario, 2017

## 65 ANIVERSARIO



### **Alumnos y maestros de la ENDNGC con Elena Poniatowska.**

Rocío Rangel, Antonio Enrique Pérez Duarte, Rubén Herrera González, Roberto Barajas, Ligia Gómez Ponce, Deborah Bustamante López e Iliana Ramírez Gutiérrez.

1997 Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas



**Roxana Ramos con Irene  
Matthews en la ENDNGC, 1997.  
Fotógrafo: Leonardo Morán  
Rosas**



**Alumnos, maestros y padres de familia en el festejo del 65 aniversario de la ENDNGC, 1997. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Margarita Tortajada, Irene Matthews, Cecilia Kamen, Roxana Ramos y Patricia Aulestia en el festejo del 65 aniversario de la ENDNGC, 1997. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Jesús Vargas, Elena Poniatowska, Felipe Segura, Claudia Veites Arévalo (titular de la SGEIA), Irene Matthews y Roxana Ramos en el festejo del 65 aniversario de la ENDNGC, 1997. Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**

**70 ANIVERSARIO**

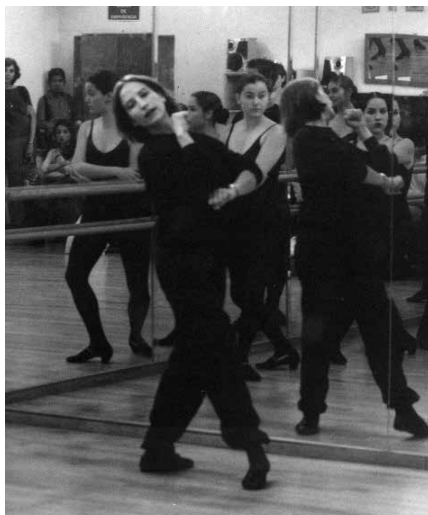


**Maestros de varias generaciones de la ENDNGC, Bertha Hidalgo, Gloria Albert, Felipe Segura y Socorro Bastida, entre otros**



**Roxana Ramos, Felipe Segura, Soledad Echegoyen, Socorro Bastida y Nieves Gurría en festejo del 70 aniversario ENDNGC, 2002.**

**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Clase de Martha Galván en  
festejo del 70 aniversario  
ENDNGC, 2002.  
Fotógrafo: Leonardo Morán  
Rosas**



**Clase de Rocío Barraza en festejo del 70 aniversario ENDNGC, 2002.  
Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Clase de Silvia Susarrey en festejo del 70 aniversario ENDNGC, 2002.**

**Fotógrafo: Leonardo Morán Rosas**



**Desayuno de 70 aniversario, 2002.**

Abajo de izquierda a derecha: Rocío Salas Lisci, Yuritzki Alcalá, Mónica Bustamante, Guadalupe Echegoyen Monroy, Adriana Castrejón Samperio, Ivonne Fernández, Cecilia Carreón Samperio y Ana Rosa Levario.

De pie: Gloria Mestre, Blanca Estela Basurto Tréllez, Angélica Padilla, Lourdes Castillo, Soledad Echegoyen Monroy, Silvia Martín Navarrete, María Eugenia Rojas Grimaldo, Aline Roxana Martínez Rodríguez, Elsa Aizpuru, Penélope Cristela Galván Rodríguez, Alejandra Ramón, Flor Maribel Escutia Madrigal, Érika Altamirano Palacios y Carolina de las Mercedes Salas Lisci



**Sara García, Soledad Echegoyen y Mariana Landa en desayuno de 70 aniversario, 2002**



**Gloria Mestre, Valentina Castro y Soledad Echegoyen en desayuno de 70 aniversario, 2002**





**Gloria Mestre, Soledad Echegoyen, Roberto Jiménez y Socorro Bastida en desayuno de 70 aniversario, 2002**



**Desayuno de 70 aniversario, 2002. Miriam Álvarez, Omar Ortega Castillo, Alicia Yaracit López Castrejón, Edith Fuentes Mairena, Genel Alejandra Mendoza López y Laila Akele Achcar**

## 75 ANIVERSARIO



**Margarita Tortajada, Roxana Ramos, Silvia Martín, Fernando Aragón y Juan Bautista Aguilar en el festejo del 75 aniversario de la ENDNGC. Teatro Raúl Flores Canelo, 2007. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Silvia Martín y Omar Chanona en el 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre 2007. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre  
2007. Archivo de la ENDNGC. Fotógrafa: Elizabeth Vinck**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre  
2007. Archivo de la ENDNGC. Fotógrafa: Elizabeth Vinck**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre 2007. Archivo de la ENDNGC. Fotógrafa: Elizabeth Vinck**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre 2007. Archivo de la ENDNGC. Fotógrafa: Elizabeth Vinck**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes. 1 diciembre  
2007. Archivo de la ENDNGC. Fotógrafa: Elizabeth Vinck**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes.  
1 diciembre 2007. Fotógrafa: Mariana Yazbek**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes.  
1 diciembre 2007. Fotógrafa: Mariana Yazbek**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes.  
1 diciembre 2007. Fotógrafa: Mariana Yazbek**





**Escenografía de función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes, con imágenes de Nellie y Gloria Campobello. 1 diciembre 2007.  
Fotógrafo: Gustavo Cisneros**



**Función de gala del 75 aniversario en Palacio de Bellas Artes.  
1 diciembre 2007. Fotógrafo: Gustavo Cisneros**

85 ANIVERSARIO



Ensayo en el Palacio de Bellas Artes para función de gala del 85 aniversario.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



Ensayo en el Palacio de Bellas Artes para función de gala del 85 aniversario.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Ensayo en el Palacio de Bellas Artes para función de gala del 85 aniversario.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Ensayo en el Palacio de Bellas Artes para función de gala del 85 aniversario.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Función de gala 85 aniversario en el Palacio de Bellas Artes.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Función de gala 85 aniversario en el Palacio de Bellas Artes.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Función de gala 85 aniversario de la ENDNGC en el Palacio de Bellas Artes.  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Julio Bautista, María Elena Anaya, Jessica Lezama, Sergio Rommel Alfonso Guzmán (titular de la SGEIA), Leticia Peñaloza y Diego Rodrigo Cárdenas.  
Función de gala 85 aniversario de la ENDNGC en el Palacio de Bellas Artes,  
6 noviembre de 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

HORARIO	ESPACIO	ACTIVIDAD	GRUPO
15-16:40 h	Salón 5	<b>Clase Magistral</b> José Antonio Pérez Mier y Terán	1º-2º de Folclor
	Salón 6	<b>Clase Magistral</b> Antonio E. Pérez Duarte	3º-4º de Folclor
	Salón 7	<b>Clase Magistral</b> Ester Lopezllera	1º-2º de Contemporáneo
	Salón 8	<b>Clase Magistral</b> Yazmin Rodríguez Rodríguez	3º-4º de Contemporáneo
	Salón 1	<b>Clase Magistral</b>   Lina Ravines	1º-2º de Español
	Salón 2	<b>Clase Magistral</b>   María Antonia "La Morris"	3º-4º de Español
16:40-18:20 h	Salón 7	<b>Clase Magistral</b> Brandon Wolff	Abierto
	SUM	<b>Conferencia de Danza Española</b> Lourdes Lecona   Modera: Ma. Elena Araya	Orientación de Español
18:40-20 h	SUM	<b>Cortometraje</b> Rocio Becerril   Modera: Itzel Zavaleta	Abierto
20-21:40 h	SUM	<b>Conferencia</b> Juan Carlos Zúñiga   Modera: Leticia Peñalosa	Abierto

Cartel de actividades 85 aniversario ENDNGC, 2017



Clase magistral de Antonio E. Pérez Duarte 85 aniversario ENDNGC, 2017.

Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez



**Clase magistral de Ester Lópezllera 85 aniversario ENDNGC, 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Clase magistral de José Antonio Pérez Mier 85 aniversario ENDNGC, 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Clase magistral de Lina Ravines 85 aniversario ENDNGC, 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Clase magistral de María Antonia La Morris 85 aniversario ENDNGC, 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**





**Clase magistral de Yazmín Rodríguez 85 aniversario ENDNGC, 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Clase magistral de Brandon Wolff 85 aniversario ENDNGC, 2017.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Conferencia Juan Carlos Zúñiga con Leticia Peñaloza, 85 aniversario ENDNGC, 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Conferencia Lourdes Lecona con María Elena Anaya, 85 aniversario ENDNGC, 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Muestra de cortometraje de Rocío Becerril con Itzel Zavaleta, 85 aniversario ENDNGC, 2017. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

## DIPLOMADO EN DANZA EDUCATIVA



**Valentina Castro impartiendo clase en el jardín de la ENDNGC.  
Diplomado en Danza Educativa. Fotógrafo: Pablo Labastida, 2013**



**María de Jesús Ángel, Rocío Rangel, Consuelo Sánchez, Rodrigo Cárdenas  
y Valentina Castro. Diplomado en Danza Educativa. ENDNGC.  
Fotógrafo: Pablo Labastida, 2013**



**Grupo de niños participantes en el Diplomado en Danza Educativa.  
ENDNGC. Fotógrafo: Pablo Labastida, 2013**



**Valentina Castro con Juan José Cruz García (coordinador de Gestión Artística y Relaciones Públicas de la SGEIA), Rocío Rangel, Consuelo Sánchez y la primera generación del Diplomado en Danza Educativa.  
ENDNGC. Fotógrafo: Pablo Labastida, 2013**

## ENCUENTROS DE INVESTIGACIÓN SOBRE EDUCACIÓN EN DANZA



**Minerva González Quijano y Paloma Macías. Primer Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 23 y 24 de abril de 2010.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Saúl Álvarez, Ileana Gómez y Francisco Carrera. Segundo Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 8 y 9 de noviembre de 2013.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Mirta Blostein con alumnos. Segundo Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 8 y 9 de noviembre de 2013. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Fabián Guerrero, Rocío Barraza, Soledad Echegoyen, Paloma Macías, Fernando Aragón, Patricia Aulestia y Francisco Carreón. Segundo Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 8 y 9 de noviembre de 2013. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Abril Gómez.  
Demostración de  
danza de la India.  
Segundo Encuentro  
de Investigación sobre  
Educación en Danza, 8 y  
9 de noviembre de 2013.  
Fotógrafo: Guillermo  
Israel González Sánchez**



**Anadel Lynton en clase. Segundo Encuentro de Investigación  
sobre Educación en Danza, 8 y 9 de noviembre de 2013.  
Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**





**Soledad Echegoyen, María Eugenia Fuentes (directora de Asuntos Académicos SGEIA), Fernando Aragón, Martín Cruz (subdirector de Asuntos Académicos y Docentes SGEIA) y Paloma Macías. Tercer Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 22 a 24 de octubre de 2015. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Clase de Danza para grupos con habilidades mixtas. En las sillas Óscar Lara Madrid, Jorge Sánchez Manzano y Juan Carapia. Tercer Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 22 a 24 de octubre de 2015. Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Paloma Macías, Rocío Barraza, Leticia Peñaloza, María del Carmen Ochoa, Soledad Echegoyen y Fabián Guerrero. Tercer Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 22 a 24 de octubre de 2015.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Paloma Macías, Mónica Maldonado, Rosario Vereá, Soledad Echegoyen, Érika Altamirano Palacios y Leticia Peñaloza. Cuarto Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 7-9 de diciembre de 2017.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**



**Jessica Lezama y Patricia Camacho. Cuarto Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 7-9 de diciembre de 2017.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**




**Clase de Danza para grupos con habilidades mixtas. Cuarto Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza, 7-9 de diciembre de 2017.**

**Fotógrafo: Guillermo Israel González Sánchez**

EXPEDIENTES

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción N° 166

  
Escuela de Danza  
Departamento de Bellas Artes

Nombre del alumno Roldán Gil María

Lugar de nacimiento México

EDAD 16

Domicilio Argentina 50

Padre ( O TUTOR ) José Roldán

Madre \_\_\_\_\_

Domicilio el mismo

Año que cursa Primer

México, D.F., a 20 de Junio de 1932

Firma del padre o tutor. \_\_\_\_\_

Firma del solicitante.  
María G. Roldán

OBSERVACIONES:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2-VII-25/-32.-

María Roldán (junio 1932)

*Cae 5/46*

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción N: 161

Nombre del alumno Gutiérrez Raquel

Lugar de nacimiento México

EDAD 14

Domicilio Coahuila 111

Padre (  TUTOR ) Valentín Gutiérrez

Madre \_\_\_\_\_

Domicilio el mismo

Año que cursa 2o año

México, D.F., a 20 de junio de 1932.

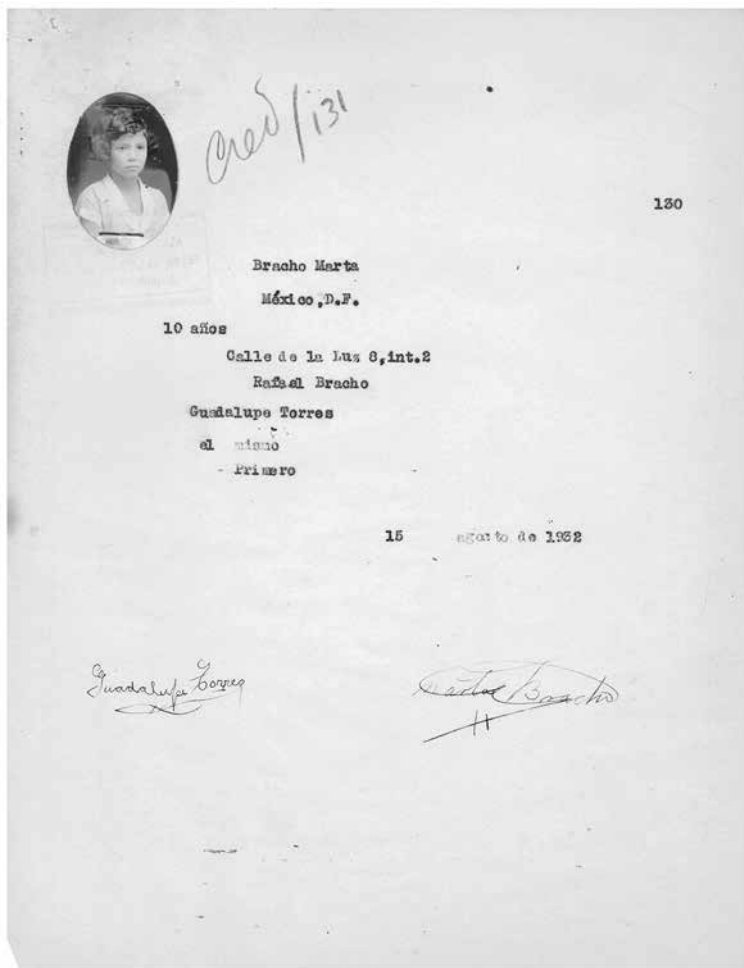
Firma del padre o tutor. \_\_\_\_\_

Firma del solicitante.  
*Raquel Gutiérrez*

OBSERVACIONES:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2-VII-26/-30.-

**Raquel Gutiérrez (junio 1932)**



Martha Bracho (agosto 1932)

ASIGNATURAS:	Calificación.	Firma del Profesor
Rítmica Musical	8	<i>[Firma]</i>
Técnica Clásica; Año. Grupo	10	<i>Gloria Campbell</i>
Mexicano	9	<i>Gloria Campbell</i>
Regional	8	<i>[Firma]</i>
Español	9	<i>[Firma]</i>
Oriental	6	<i>[Firma]</i>
Danza moderna	9	<i>[Firma]</i>
Historia de la Danza	8	<i>Nelle Campbell</i>
Tapp y aeróbico	8	<i>Tessy III arcé.</i>
Promedio de calificación:	7-Aprobada.	

Nota: La escala de calificación es de 0 a 10.  
La calificación aprobatoria en cada asignatura es de 6.

**Boleta de calificaciones de Bertha Hidalgo (noviembre 1935)**

ASIGNATURAS:	Calificación.	Firma del Profesor
Rítmica Musical 1o.	9	<i>[Firma]</i>
Técnica Clásica; Año. 3o grupo	9	<i>Gloria Campbell</i>
Mexicano 2o. año.	10	<i>Nelle Campbell</i>
Regional " "	10	<i>[Firma]</i>
Español " "	10	<i>[Firma]</i>
Oriental 1o.	8	<i>[Firma]</i>
Danza moderna " "	10	<i>[Firma]</i>
Historia de la Danza 2o."	5	<i>Nelle Campbell</i>
Aeróbico y Tapp. " "	9	<i>Tessy III arcé.</i>
Promedio de calificación:	9-Aprobada.	

Nota: La escala de calificación es de 0 a 10.  
La calificación aprobatoria en cada asignatura es de 6.

**Boleta de calificaciones de Martha Bracho (noviembre 1935)**



Ces/175

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
--ESCUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción N° 198

Nombre del alumno Jimenez Roberto  
Lugar de nacimiento México D. F.  
EPAF 11  
Domicilio Abram González # 31 4/a Piso # 4  
Padre ( O TUTOR ) Margel Jimenez  
Madre \_\_\_\_\_  
Domicilio El mismo  
Año que cursa Primero



México, D.F., a 13 de febrero de 1933

Firma del padre o tutor.


Firma del solicitante.

*Roberto Castro Jimenez*


OBSERVACIONES:

Roberto Jiménez (febrero 1933)





SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.



Boleta de Inscripción N° 152.

Nombre del alumno Gloria Albet.

Lugar de nacimiento México, D.F.

EDAD 10 años.


Domicilio Luis Moya 37.

Padre ( O TUTOR ) \_\_\_\_\_

Madre Maria Luisa Morelos Vda. de Albet.

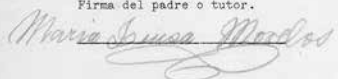
Domicilio misma.

Año que cursa principiantes.

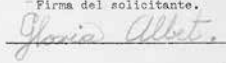


México, D.F., a 29 de Enero. de 193 5.

Firma del padre o tutor.



Firma del solicitante.



OBSERVACIONES:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_


\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2-VII-26/oo.-

Gloria Albet (enero 1935)

*Expediente - 66XLI - año 1935*




SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

**ALUMNA ASISTENTE**

Boleta de inscripción N° 115.

Nombre del alumno Amalia Hernández.  
Lugar de nacimiento México, D.F.  
EDAD 17 años.  
Domicilio Guadalupe 94.  
Padre ( O TUTOR ) Lamberto Hernández.  
Madre Amalia Navarro de Hernández.  
Domicilio mismo.  
Año que cursa principiantes.



México, D.F., a 24 de Enero. de 1935.

Firma del padre o tutor. *Amalia Navarro de Hernández*  
Firma del solicitante. *Amalia Hernández*


OBSERVACIONES:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2-VII-35/-es.

Amalia Hernández (enero 1935)

*Expediente - eee - año - 1935*



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
-ESCUELA DE DANZA.

~~ALUMNA ASISTENTE~~

Boleta de Inscripción N° 94.

Nombre del alumno Elena Garro.

Lugar de nacimiento Puebla, Ho.

EDAD 17 años.


Domicilio Campeche 130.-

Padre ( O TUTOR ) José A. Garro.

Madre Esperanza Navarro de Garro.

Domicilio  mismo.

Año que cursa  principiantes.



México, D.F., a 21 de enero. de 1935.

Firma del padre o tutor. Firma del solicitante.

Elena Garro

OBSERVACIONES:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2-VII-26/-co.-

Elena Garro (enero 1935)



ESQUELA DE DANZA  
DEPTO. DE BELLAS ARTES  
SNA. DE EDUCACION PUBLICA.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESQUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción N° 144

Nombre del alumno Socorro Bastida  
Lugar de nacimiento México  
EDAD 20  
Domicilio 1a. Serrada Zaragoza 21  
Padre ( O TUTOR ) Eledoro Bastida  
Madre Yicenta Muro de Bastida  
Domicilio el mismo  
Año que cursa primero

México, D.F., a 25 de abril de 1935.

Firma del padre o tutor.

*Yicenta Muro de Bastida*

Firma del solicitante.

*Socorro Bastida*


OBSERVACIONES:

-----  
-----  
-----  
-----

2-VII-24/-cc.-

Socorro Bastida (abril 1935)

Expediente - CDLXIV-1936



ESCUELA DE DANZA  
DEPTO. DE BELLAS ARTES  
SRIA. ESTAD. PUBLICA

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

**SEC. INFANTIL**  
Boleta de Inscripción Núm. 58.

Nombre del alumno Mérida Ana.

Lugar de nacimiento México D. F.

EDAD 13 años.

Domicilio Ave. Alvaro Obregón # 159. Dep. D.

Padre (o TUTOR) Carlos Mérida.

Madre Dalila de Mérida.

Domicilio \_\_\_\_\_

Año que cursa 2o. año.

México, D. F., a 9 de enero de 1936.

Firma del padre o tutor Dalila de Mérida Firma del solicitante. Ana Mérida

OBSERVACIONES:


Cuota de inscripción \$3.00

Se le exceptúa la cuota.

2-VII-29/gas.-(92)

Ana Mérida (enero 1936)

Expte diente - DCXXIV - año - 1936



ESCUELA DE DANZA  
 DEPTO. DE BELLAS ARTES  
 D.F.A. DE ED. PUBLICA.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
 DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
 ESCUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción N° 253.

Nombre del alumno Revueltas Carmen.

Lugar de nacimiento Chicago Ill.

EDAD 13 años.

Domicilio Delicias # 13.

Padre ( O TUTOR ) Silvestre Revueltas.

Madre Julia Klaracy.

Domicilio \_\_\_\_\_

Año que cursa 20. año.

México, D.F., a 25 de febrero de 1936.

Firma del padre o tutor. \_\_\_\_\_

Firma del solicitante. \_\_\_\_\_

OBSEEVACIONES:

Cuota de inscripción \$3.00

La sostiene su papá, Director de Orquesta de la sin-

fónica Nacional.

2-VII-25/-cc.-

**Carmen Revueltas (febrero 1936)**

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES. \*  
ESCUELA DE DANZA.

Boleta de Inscripción Núm. **70**

Nombre del alumno Bravo Guillermina.

Lugar de nacimiento Orizaba Ver.

EDAD 15 años.

Domicilio Barcelona # 5-A.

Padre (o TUTOR) Guillermo N. Bravo.

Madre Ma. Dolores C. de Bravo.

Domicilio el mismo.

Año que cursa 3er. año.

México, D. F., a 24 de junio de 193 6.

Firma del padre o tutor \_\_\_\_\_ Firma del solicitante. \_\_\_\_\_

OBSERVACIONES : **ALUMNA ASISTENTE**

Cuota de inscripción \$ 5.00 pagada.

Estudia: Comercio.

La sostiene su papá: Piloto Mayor del Puerto.


2-VII-29/gas.-(93.)

Guillermina Bravo (junio 1936)

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

**ALUMNA REGULAR**

Boleta de Inscripción Núm. 139.



Nombre del alumno Martínez Rondón Lavalle Josefina.

Lugar de nacimiento México D. F.

EDAD 13 años.

Domicilio Nayarit 63 tel. 4-42-57.

Padre (o TUTOR) Miguel Martínez Rondón.

Madre Josefina L. de Martínez Rondón.

Domicilio el mismo.

Año que cursa 3er. año.

México, D. F., a 26 de enero de 1937.

Firma del padre o tutor *José Miguel Martínez Rondón* Firma del solicitante. *José Miguel Martínez Rondón*

OBSERVACIONES:

Cuota de inscripción \$ 3.00 pagada.

Estudia lo. de secundaria.

La sostiene su papá.- Jefe de la Oficina de Tránsito. Sec. Comunicaciones.

2-vii-29/gas.-(93)


Josefina Lavalle (enero de 1937)



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA

ALUMNA REGULAR

Boleta de Inscripción Núm. 146.



ESCUELA DE DANZA  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
D.F.

Nombre del alumno Evelia Beristain

Lugar de nacimiento México D. F.

EDAD 12 años

Domicilio Alfonso Herrera 130.

Padre (o TUTOR) José Beristain

Madre María Gala Márquez de Beristain

Domicilio el mismo

Año que cursa preparatorio

México, D. F., a 26 de enero de 1937.

Firma del padre o tutor Firma del solicitante.

*M<sup>ra</sup> Gala M<sup>de</sup> Beristain* *Evelia Beristain*

OBSERVACIONES:

Cuota de inscripción \$ 5.00 pagada.

Estudia 5o. año de primaria

La sostiene su papá.- Maestro de Primaria.


P-VII-29/gas.-(93)

Evelia Beristain (enero 1937)

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES.  
ESCUELA DE DANZA.

ALUMNA REGULAR

Boleta de Inscripción Núm. 251.



DEPTO. DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE DANZA

Nombre del alumno Mestre Gloria Carmen

Lugar de nacimiento México, D. F.

EDAD 12 años.

Domicilio tel 3-11-08 - 2-75-27  
Sol # 114 al 9<sup>a</sup> Guerrero 173 int 3

Padre (o TUTOR) Angel Mestre

Madre Carmen Rodriguez

Domicilio el mismo

Año que cursa Preparatorio.

México, D. F., a 9 de febrero de 1937.

Firma del padre o tutor

*Rodriguez*

Firma del solicitante.

*Gloria Carmen Mestre*

OBSERVACIONES:

Cuota de inscripción \$5.00 pagada.

5o. año de Primaria.


La sostiene su papá Comerciante.

2-V-11-29/gas.-(93)

**Gloria Mestre (febrero 1937)**

*Expediente - MIC - año - 1939*

NUM. DE EXPEDIENTE.....  
*cred 6*



## ESCUELA DE DANZA

### DEPTO. DE BELLAS ARTES

### SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre completo *Keys, Guillerms Guillermo*

Domicilio *Pedro Moreno 1949* Lugar de nacimiento *Lampico*

Edad (años cumplidos) *11 años* Ocupación *6º año*

Año que desea cursar *2º año infantil* Es de Nuevo Ingreso? *Si*

Nombre del Padre *Juan Keys* Domicilio *Pedro Moreno 1949*

Nombre de la Madre *Cather A. de Keys* Domicilio *Pedro Moreno 1949*

Ocupación del Padre *Empleado* Ocupación de la Madre *hogar*

Nombre del Tutor..... Domicilio del Tutor.....

Ocupación del Tutor.....

Desea inscribirse en la Escuela de Danza como alumno (a) regular del año indicado arriba de la carrera de Profesor (a) de Danza.

México, D. F. *29* de *enero* de 193*9*

Inscrito a

\_\_\_\_\_  
Firma del empleado de Inscripción

*Guillermo Keys*  
\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

Si el interesado es menor de edad deberá Firmar su Padre o Tutor.

*Cather A. de Keys*  
\_\_\_\_\_  
Firma del Padre o Tutor

**IMPORTANTE.** - Esta solicitud deberá acompañarse de: (1) 2 retratos del solicitante tamaño credencial; y (2) Certificado Médico de BUENA SALUD.

Guillermo Keys (enero 1939)



SECRETARÍA  
DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



# ESCUELA NACIONAL DE DANZA

## DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

La Directora de la Escuela Nacional de Danza CERTIFICA: que en los registros respectivos de este Establecimiento aparece que... *la alumna Bertha Hidalgo* *revalidó o cursó durante los años escolares de 1938-39* *las materias que a continuación se expresan, sustentó los reconocimientos reglamentarios y fué aprobada...* en ellos con los promedios finales que se anotan.

CICLO VOCACIONAL		CICLO PROFESIONAL	
MATERIAS	Calificaciones	MATERIAS	Calificaciones
<b>1er. Año</b>		<b>1er. Año</b>	
Técnica de la Danza.....		Técnica de la Danza.....	<i>85%</i>
Ritmica y Teoría de la música.....		Regional Español.....	<i>85%</i>
Regional.....		Historia de la Danza.....	
		Plac. del Traje y Maquillaje.....	
		R. In. y D. de M.....	
		<i>Historia de la Danza</i>	<i>85%</i>
<b>2o. Año</b>		<b>2o. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>85%</i>	Técnica de la Danza.....	
Regional Mexicano.....	<i>85%</i>	Regional Español.....	
Regional Español.....	<i>85%</i>	Ritmo In. y D. M. Aborígenas.....	<i>85%</i>
Balles de otros países.....	<i>85%</i>	Técnica de la Danza Moderna.....	
Ritmica y Teoría Musical.....	<i>85%</i>	Historia de la Danza.....	<i>85%</i>
Oriental.....	<i>85%</i>	Estética de la Danza.....	<i>85%</i>
Mexicano.....	<i>85%</i>		
<i>Reserva de Matrícula</i>	<i>85%</i>		
<i>Supl. y Arch.</i>	<i>85%</i>		
		<b>3er. Año</b>	
<b>3er. Año</b>		Técnica Superior de la Danza.....	<i>85%</i>
Técnica de la Danza.....	<i>85%</i>	Danzas en todos los estilos.....	<i>85%</i>
Regional Mexicano.....	<i>85%</i>	Danzas Modernas.....	<i>85%</i>
Regional Español.....	<i>85%</i>	Ballets Clásicos y "Divertissements".....	<i>85%</i>
Teoría de la Danza.....	<i>85%</i>	Ballets Españoles.....	<i>85%</i>
Plástica Escénica.....	<i>85%</i>	Ballets Mexicanos.....	<i>85%</i>
Ritmica Musical.....	<i>85%</i>	Pedagogía y Metodología de la D.....	<i>85%</i>
Mexicano.....	<i>85%</i>	Práctica de la Enseñanza.....	<i>85%</i>
Balles Internacionales.....	<i>85%</i>	<i>Práctica de la Enseñanza</i>	<i>85%</i>
		<i>Práctica de la Enseñanza</i>	<i>85%</i>
		<i>Práctica de la Enseñanza</i>	<i>85%</i>

6661

La Escala de Calificaciones es de 0 a 10.  
Este Certificado es nulo si tiene raspaduras o enmendaduras o calificaciones escritas a máquina.

México, D. F., 5 de Diciembre de 1939

Ve. Bo.  
LA DIRECTORA,

EL SECRETARIO,

Bertha Hidalgo (diciembre 1939)

# ESCUELA NACIONAL DE DANZA

## DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES



SECRETARÍA  
DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA

La Directora de la Escuela Nacional de Danza CERTIFICA: que en los registros respectivos de este Establecimiento aparece que *...Lec... alumna...*  
*Blanca Estela Pavón* revalidó o cursó durante los años escolares de *1939-40*  
*1940-41* las materias que a continuación se expresan, sustentó los reconocimientos reglamentarios y fué aprobada en ellos con los promedios finales que se anotan.




CICLO VOCACIONAL		CICLO PROFESIONAL	
MATERIAS	Calificaciones	MATERIAS	Calificaciones
<b>1er. Año</b>		<b>1er. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>	Técnica de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
Ritmica y Teoría de la música.....		Regional Español.....	<i>obto. 100%</i>
Regional.....		Historia de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
		Plas. del Traje y Maquillaje.....	<i>obto. 100%</i>
		R. In. y D. de M.....	<i>obto. 100%</i>
<b>2o. Año</b>		<b>2o. Año</b>	
Técnica de la Danza.....		Técnica de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
Regional Mexicano.....		Regional Español.....	<i>obto. 100%</i>
Regional Español.....		Ritmo In. y D. M. Aborígenes.....	<i>obto. 100%</i>
Baltes de otros países.....		Técnica de la Danza Modernas.....	<i>obto. 100%</i>
Etmica y Teoría Musical.....		Historia de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
Oriental.....		Estética de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
Mexicano.....			
		<b>3er. Año</b>	
<b>3er. Año</b>		<b>3er. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>	Técnica Superior de la Danza.....	<i>obto. 100%</i>
Regional Mexicano.....	<i>obto. 100%</i>	Danzas en todos los estilos.....	<i>obto. 100%</i>
Regional Español.....	<i>obto. 100%</i>	Danzas Modernas.....	<i>obto. 100%</i>
Teoría de la Danza.....		Ballets Clásicos y "Divertissement".....	<i>obto. 100%</i>
Plástica Escénica.....		Ballets Españoles.....	<i>obto. 100%</i>
Ritmica Musical.....		Ballets Mexicanos.....	<i>obto. 100%</i>
Mexicano.....	<i>obto. 100%</i>	Pedagogía y Metodología de la D.....	<i>obto. 100%</i>
Baltes Internacionales.....	<i>obto. 100%</i>	Práctica de la Enseñanza.....	<i>obto. 100%</i>

La Escala de Calificaciones es de 0 a 10.  
Este Certificado es nulo si tiene raspaduras o enmendaduras o calificaciones escritas a máquina.

México, D. F., a *29 de Noviembre* de 1940


Vo. Bo.  
LA DIRECTORA, EL SECRETARIO,

Blanca Estela Pavón (noviembre 1940)

Expediente **MDCCLXXXVIII** - año **1941**

NUM. DE EXPEDIENTE **1941**

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA.**  
**DEPTO. DE BELLAS ARTES.** **CICLO INFANTIL**  
**Solicitud de inscripción.**



Nombre Completo **Colombia Moya Moya**  
 Domicilio **Pedro Baranda** Lugar de nacimiento **Veracruz**  
 Edad (en años cumplidos) **6** Ocupación **ninguna**  
 Año que desea cursar **p.b. infantil** Año de nuevo ingreso **no**  
 Nombre del padre **Julio Moya** Domicilio **Pedro Baranda 5-3**  
 Nombre de la madre **Alfonsa de Moya** Domicilio **11**  
 Ocupación del padre **Encomendado** Ocupación de la madre **ninguna**  
 Nombre del tutor ..... Domicilio del tutor .....

Deben inscribirse en la Escuela Nacional de Danza como alumno (a) regular del año  
 indicado arriba de la carrera de Profesor (a) de Danza.  
 México, D.F., a **26** de **Junio** de **1941**

**Colombia Moya**  
Firma del solicitante

Inscrito a .....

Firma del empleado que hizo la inscripción .....

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor.

**Alfonsa de Moya**  
Firma del padre o tutor.

IMPORTE.- Esta solicitud deberá acompañarse de: (1) 2 retratos del solicitante tamaño  
 credencial; y (2) certificado de BUENA SALUD.  
 2-12-(41)1.

Colombia Moya (junio 1941)

N.º DE EXPEDIENTE. ....

ESCUELA NACIONAL DE DANZA .  
 DEPTO. DE BELLAS ARTES.  
 Solicitud de inscripción.

*Sonia Castañeda Figueiras*

Nombre completo .....  
 Domicilio ..... *México, D.F.*  
 Edad (años cumplidos) ..... *12* ..... Ocuración ..... *5 años de Acajutla*  
 Año que desea cursar ..... *Primer* ..... Es de nuevo ingreso ..... *Si*  
 Nombre del padre ..... *Emilio Castañeda R.* ..... Domicilio ..... *J.H. Acosta 117 calle 2*  
 Nombre de la madre ..... *Ana M.ª Figueiras* ..... Domicilio ..... *id*  
 Ocuración del padre ..... *Complendo 2ª.ª* ..... Ocuración de la madre ..... *En hogar*  
 Nombre del tutor ..... ..... Domicilio del tutor .....  
 Desea inscribirse en la Escuela Nacional de Danza como alumno (a) regular del año -  
 indicando arriba de la carrera de Profesor (a) de Danza.  
 México, D.F., a 26 de *enero* de 194*4*

.....  
 Firma del solicitante

Inscrito a .....

Firma del empleado que hizo la inscripción .....

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor. ....  
 .....  
 Firma del padre o tutor.

IMPORTANTE.- Esta solicitud deberá acompañarse de: (1) 2 retratos del solicitante tamaño  
 credencial; y (2) certificado de BUENA SALUD.  
 2-2-(41)al.

Sonia Castañeda (enero 1944)

INSTITUTO NACIONAL DE SEÑALAS AVES.  
ESCUELA NACIONAL DE DANZA.

SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN.

Nombre completo. *María Cristina Belmont Aguilar*  
Fecha de nacimiento... *19. 32*.....

Domicilio. *Av. Avenida... Coahuila #137*  
Lugar de nacimiento. *México D.F.*

Edad (años cumplidos)... *14*.....

Categoría.....

Año que desea cursar. *Primer año de Danza*  
Es de nuevo ingreso?... *Ab*.....

Nombre del padre. *José Belmont*  
Domicilio... *(Disfrentado) J. Terán*..

Nombre de la madre. *Carolina de Belmont*  
Domicilio. *Av. Avenida Coahuila #137*..

Categoría del padre.....

Categoría de la madre. *Belmont de Belmont*..

Nombre del tutor. *Jesús... Juárez*  
Domicilio del tutor. *Coahuila #137*..

Deberá inscribirse en la Escuela Nacional de Danza como alumno (a) regular del año indicado arriba de la carrera de Profesor (a) de Danza.

México, D.F., a 2. de *Marzo* de 194*9*.

María Cristina Belmont A.  
Firma del solicitante.

Inscrito a.....


Firma del padre o tutor.

Firma del padre o tutor.

**IMPORTANTE:** Esta solicitud deberá acompañarse de: 3 fotografías del solicitante, 1 de tipo carné y 2 certificadas de buena salud y de certificado de buena conducta.

Cristina Belmont (marzo 1949)





# ESCUELA NACIONAL DE DANZA

## DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

La Directora de la Escuela Nacional de Danza CERTIFICA: que en los registros respectivos de este Establecimiento aparece que La alumna Maria Velasco Velasco revalidó o cursó durante los años escolares de 1950 1951 las materias que a continuación se expresan, sustentó los reconocimientos reglamentarios y fué aprobado... en ellos con los promedios finales que se anotan.

CICLO VOCACIONAL		CICLO PROFESIONAL	
MATERIAS	Calificaciones	MATERIAS	Calificaciones
<b>1er. Año</b>		<b>1er. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>Aprobada</i>	Técnica de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Física y Teoría de la música.....	<i>Aprobada</i>	Regional Español.....	<i>Aprobada</i>
Regional.....	<i>Aprobada</i>	Historia de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Plástica.....	<i>Aprobada</i>	Plas. del Traje y Maquillaje.....	<i>Aprobada</i>
		R. In. y D. de M.....	<i>Aprobada</i>
<b>2o. Año</b>		<b>2o. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>Aprobada</i>	Técnica de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Regional Mexicano.....	<i>Aprobada</i>	Regional Español.....	<i>Aprobada</i>
Regional Español.....	<i>Aprobada</i>	Ritmo In. y D. M. Aborígenes.....	<i>Aprobada</i>
Ballos de otros países.....	<i>Aprobada</i>	Técnica de la Danza Moderna.....	<i>Aprobada</i>
Ritmica y Teoría Musical.....	<i>Aprobada</i>	Historia de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Oriental.....	<i>Aprobada</i>	Estética de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Mexicano.....	<i>Aprobada</i>		
<b>3er. Año</b>		<b>3er. Año</b>	
Técnica de la Danza.....	<i>Aprobada</i>	Técnica Superior de la Danza.....	<i>Aprobada</i>
Regional Mexicano.....	<i>Aprobada</i>	Danzas en todos los estilos.....	<i>Aprobada</i>
Regional Español.....	<i>Aprobada</i>	Danzas Modernas.....	<i>Aprobada</i>
Teoría de la Danza.....	<i>Aprobada</i>	Ballets Clásicos y "Divertissements".....	<i>Aprobada</i>
Plástica Escénica.....	<i>Aprobada</i>	Ballets Españoles.....	<i>Aprobada</i>
Ritmica Musical.....	<i>Aprobada</i>	Ballets Mexicanos.....	<i>Aprobada</i>
Mexicano.....	<i>Aprobada</i>	Pedagogía y Metodología de la D.....	<i>Aprobada</i>
Ballets Internacionales.....	<i>Aprobada</i>	Práctica de la Enseñanza.....	<i>Aprobada</i>


La Escala de Calificaciones es de 0 a 10.  
Este Certificado es nulo si tiene raspaduras o enmendaduras o calificaciones escritas a máquina.

México, D. F. a 30 de abril de 1951

Vo. Bo.  
LA DIRECTORA  
*M. Velasco*

EL SECRETARIO,  
*J. M. Velasco*

María Velasco (abril 1951)

 **Secretaría de Educación Pública**  
**INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA**

EXP NUM. 45964

**SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN**

Nombre completo Nieves Gurría Pérez Fecha de nacimiento 14 de febrero  
 Domicilio Ezequiel Monte # 21 Lugar de nacimiento México, D.F.  
 Edad (años cumplidos) 12 Ocupación \_\_\_\_\_ Tel. 35-41-45  
 Año que desea cursar \_\_\_\_\_ Es de nuevo ingreso? No  
 Nombre del Padre David Gurría Sr. Domicilio Ezequiel Monte # 21  
 Nombre de la madre Alga P. de Gurría Domicilio Ezequiel Monte # 21  
 Ocupación del padre Ingeniero Ocupación de la madre Wego  
 Nombre del tutor \_\_\_\_\_ Domicilio \_\_\_\_\_

Deseo inscripción en la Escuela Nacional de Danza como alumna regular del año indicado arriba, de la carrera de Profesor(a) de Danza.

México, D. F., a 18 de febrero de 19 63

Nieves Gurría Pérez  
 Firma del solicitante

Inscrito a \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 Firma del empleado que hizo la inscripción

Alga P. de Gurría  
 Firma del padre o tutor

NOTA: Esta solicitud deberá acompañarse de (1) 3 retratos del solicitante tamaño credencial y (2) certificado de BUENA SALUD.

Nieves Gurría (febrero 1963)



Escuela de Ballet del  
**BALLET**  
 de la  
 Ciudad de México

ASOCIACION CIVIL

EXP. NUM. 255

SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre Completo Silvia Martín Lavante  
 Edad <sup>Clase</sup> Fecha de Nacimiento 2 de noviembre de 1955 Lugar Yupia, D. F.  
 Domicilio Guerrero Negro 12 Tel. 70-07-17  
 Año que desea cursar Primer curso  
 Nombre completo del padre Ing. Luis Martín Cuello  
 Nombre completo de la madre Florida Lavante de Martín  
 Domicilio misma

Desea inscribirse en la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México.

México, D. F., a 18 de Febrero de 1964

Inscrito en las clases de Ballet y de: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Florida Lavante de Martín  
 Firma del solicitante

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor.

\_\_\_\_\_  
 Firma del empleado que hizo la inscripción

Silvia Martín (febrero 1964)



Escuela de Ballet del

**BALLET**  
de la  
Ciudad de México

ASOCIACION CIVIL

EXP. NUM. Permiso Especial

SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre Completo Roxana Guadalupe Ramos Villalobos  
 Edad 4 años 9 meses Fecha de Nacimiento 8 Diciembre 1959 Lugar México  
 Domicilio Cusque # 21 alto Col. Industrial Tel. 17-69-43  
 Año que desea cursar \_\_\_\_\_  
 Nombre completo del padre Héctor Ramos Roman de  
 Nombre completo de la madre Sara Villalobos de Ramos  
 Domicilio Cusque # 21 alto Col. Industrial

Desea inscribirse en la Escuela de Ballet de la Ciudad de México.

México, D. F., a 3 de Septiembre de 19 64

Inscrito en las clases de Ballet y de: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Sara J. de Ramos  
Firma del solicitante

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor.

Firma del empleado que hizo la inscripción

**Roxana Ramos (septiembre 1964)**



Escuela de Ballet del

**BALLET**  
de la  
Ciudad de México

ASOCIACION CIVIL

\$ 392.00

EXP. NUM. 1533

SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre Completo Rocío Cecilia Barraza Rivacoba

Edad 8 Fecha de Nacimiento 19 de Nov. 1957 Lugar México D.F.

Domicilio Río Marné #9 Tels. 46-05-35

Año que desea cursar Nuevo Ingreso

Nombre completo del padre Fernando Barraza Carral

Nombre completo de la madre Nehemí Rivacoba Marín de Barraza

Domicilio Río Marné #9

Desea inscribirse en la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México.

México, D. F., a 14 de Febrero de 19 66.

Inscrito en las clases de Ballet y de: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor.

José María Barraza Rivacoba  
Firma del empleado que hizo la inscripción

Rocío Barraza (febrero 1966)

**Secretaría de Educación Pública**  
**INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA NACIONAL DE DANZA**

EXP. NUM. 89618

**SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN**

Nombre completo Silvia Susarrey Ríos Fecha de nacimiento junio 5/1954  
 Domicilio Apaxtla 10 Bis-6. Col. Narvarte Lugar de nacimiento México, D.F.  
 Edad (años cumplidos) 11 años Ocupación Estudiante Tel. \_\_\_\_\_  
 Año que desea cursar 1º de Bacc. Es de nuevo ingreso? Si  
 Nombre del Padre Guillermo Susarrey Ríos Domicilio Apaxtla 10 Bis-6 Col. Narvarte  
 Nombre de la madre Graciela Ríos de Susarrey Domicilio Apaxtla 10 Bis-6 Col. Narvarte  
 Ocupación del padre Ingeniero Civil Ocupación de la madre Abogada  
 Nombre del tutor \_\_\_\_\_ Domicilio \_\_\_\_\_

Desea inscripción en la Escuela Nacional de Danza como alumna regular del año indicado arriba,  
 de la carrera de Profesor(a) de Danza.

México, D. F., a 4 de febrero de 1966

Silvia Susarrey Ríos  
 Firma del solicitante

Inscrito a \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 Firma del empleado que hizo la inscripción

Graciela Ríos de Susarrey  
 Firma del padre o tutor

NOTA: Esta solicitud deberá acompañarse de (1) 3 retratos del solicitante tamaño credencial y (2) certificado de BUENA SALUD.

**Silvia Susarrey (febrero 1966)**



Escuela de Ballet del  
**BALLET**  
 de la  
 Ciudad de México

ASOCIACION CIVIL

EXP. NUM. <sup>622</sup> 1832

SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre Completo Martha Lydia Guastavino Sahián Pastrija  
 Edad 9 Fecha de Nacimiento 15 de Abril de 1958 Lugar México, D.F.  
 Domicilio República # 46 Nueva Anáhuac Tels. 45-95-32  
 Año que desea cursar Primer curso  
 Nombre completo del padre Carlos Sahián Cordova, C.P.  
 Nombre completo de la madre Lydia Pastrija de Sahián  
 Domicilio República # 46 Nueva Anáhuac

Deseo inscribirse en la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México.

México, D. F., a 13 de Noviembre de 19 67

Inscrito en las clases de Ballet y de: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Lydia Pastrija  
 Firma del solicitante

Si el interesado es menor de edad deberá firmar su padre o tutor.

\_\_\_\_\_  
 Firma del empleado que hizo la inscripción

*Mano escrita*

Martha Galván (noviembre 1967)

Secretaría de Educación Pública  
 INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
 ESCUELA NACIONAL DE DANZA



# 52500  
 # 2200

EXP. NUM. 199420.

SOLICITUD DE INSCRIPCION

Nombre completo Soledad Echegoyen Fecha de nacimiento 27 de febrero 1963  
 Domicilio Calpurnia # 88 Cal. Prote. Lugar de nacimiento Progreso, B.H.  
 Edad (años cumplidos) 9 años Tel. 39-1565  
 Año que desea cursar 1o de Primaria Es de nuevo ingreso? no  
 Nombre del Padre Andrés Echegoyen Domicilio Calpurnia # 88  
 Nombre de la madre Guadalupe Perry Domicilio Calpurnia # 88  
 Ocupación del padre Profron. Agrícola Ocupación de la madre Ayudante y profesora  
 Nombre del tutor Guadalupe Perry Domicilio Calpurnia # 88

Desea inscripción en la Escuela Nacional de Danza como alumna regular de la carrera de Profesor(a) de Danza.

México, D. F. a 20 de octubre de 1972

Guadalupe Perry  
 Firma del solicitante

Inscrito a

Firma del empleado que hizo la inscripción

Guadalupe Perry  
 Firma del padre o tutor

NOTA: Esta solicitud deberá acompañarse de (1) 3 retratos del solicitante tamaño credencial y (2) certificado de BUENA SALUD.

Soledad Echegoyen (octubre 1972)



**Secretaría de Cultura**

Alejandra Frausto Guerrero  
Secretaria

Marina Núñez Bepalova  
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Natalia Toledo  
Subsecretaria de Diversidad Cultural y  
Fomento a la Lectura

**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura**

Lucina Jiménez  
Directora general

Claudia del Pilar Ortega González  
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Ofelia Chávez de la Lama  
Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información  
de la Danza José Limón (Cenidi Danza)

Lilia Torrentera Gómez  
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Este libro se terminó de imprimir en tiempos de pandemia (agosto de 2020)  
en Editorial Color, Naranjo 96 Bis, Sta. María la Ribera, Cuauhtémoc, 06400,  
CDMX. El tiro consta de 1000 ejemplares.

**L**ucha, crisis, resistencia, convicción y sobrevivencia son palabras a las que se vuelve una y otra vez en este texto. Y es un preciso proceder cuando de recapitular la historia de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello se trata; cuando se pretende dar fiel seguimiento y relevancia a sus múltiples etapas de formación, consolidación y avance sin dejar de lado los momentos de riesgo y amenaza de desaparición; cuando dar voz a sus protagonistas nos recuerda la importancia indiscutible de su labor formativa y artística a nivel nacional.

En estas páginas viajamos guiados por la mirada nítida y la voz elocuente de Margarita Tortajada y los testimonios de las cinco directoras y un director por el recuento de una historia que no sólo trae al presente los datos, las fechas, los sucesos burocráticos o legales, sino también por un recorrido emocional que recupera la memoria de muchos otros actores de la vida de la Escuela. En un proceder que va de lo interno a lo externo, y de regreso podemos capturar imágenes de múltiples episodios que devienen entre la tradición y la vanguardia, entre el rompimiento de prácticas añejas dado el empuje de la realidad contemporánea y la conservación de ideologías estructurales, entre la memoria individual de las alumnas que recuerdan aulas, jardines, presencias y lecciones y la memoria panorámica comunitaria que narra la carrera de vida de una institución de relevancia indiscutible en la educación artística mexicana.

Mariana Landa Redondo



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**



**ENART**



9 786076 056554