



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Delgado, César. *Patricia Aulestia. Cuatro décadas en la danza mexicana*. México, D.F.: Río de tinta/Cenidi Danza/INBA/CONACULTA, 2010.

ISBN 978-607-00-2697-3

Palabras clave (descriptores temáticos): Patricia Aulestia (1943), biografía, bailarinas mexicanas, biography, Mexican dancers.

PATRICIA AULESTIA

CUATRO DÉCADAS

EN LA DANZA MEXICANA



CÉSAR DELGADO MARTÍNEZ



CÉSAR DELGADO MARTÍNEZ

csardelgado@yahoo.com.mx

Su trabajo lo ha desarrollado durante más de cuatro décadas en los campos del periodismo cultural y el estudio de la danza (la investigación, la crítica y la docencia). Es licenciado en pedagogía por la Escuela Normal Superior de Nayarit, realizó la especialización en folclor rumano en la Universidad de Bucarest y estudios de maestría en educación e investigación artísticas en el INBA.

Desde 1983 es investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, donde se desempeñó como coordinador de información (1988-1991). Autor de los libros: *Laberinto de voces que danzan* (1991), *Guillermina Bravo. Historia oral* (1994), *Raúl Flores Canelo, arrieros somos* (1996), *Yolizma. La danzarina de la leyendas* (1997), *Waldeen. La Coronela de la danza mexicana* (2000), *Elving Vanegas, entre lo apolíneo y lo dionisiaco* (2000), *Estación Morada* (2000), *Gloria Bacon, la Terpsicore Negra* (2001), *Lila López. La danza en el solar potosino* (2003), *Emilia Ortiz, genio y figura* (2005), *Nellie Campobello. Crónica de un secuestro* (2007), *Crónicas y personajes nayaritas* (2008). Es coordinador del *Diccionario biográfico de la danza mexicana* aparecido en la Dirección General de Publicaciones de CONACULTA (2009).

PATRICIA AULESTIA:
CUATRO DÉCADAS EN LA DANZA MEXICANA

PATRICIA AULESTIA:
CUATRO DÉCADAS EN LA DANZA
MEXICANA



CÉSAR DELGADO MARTÍNEZ



 **CONACULTA**



MÉXICO, 2010

Primera edición: Marzo de 2010

© César Delgado Martínez 2010

D.R. © INBAL-CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN
DE LA DANZA JOSÉ LIMÓN.

Río Churubusco Número 79, Colonia Country Club,
Delegación Coyoacán, CP 04220.

D.R. © RÍOS DE TINTA / ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD / EDITORES

Diagonal Gladiolas Número 40, Colonia Barrio San Marcos,
Delegación Xochimilco, CP 16050.

Correo electrónico: csardelgado@yahoo.com.mx

Corrección: Juan Hernández Islas

Fotografía de la portada:

Patricia Aulestia en *Screenplay*, con Onésimo González, Marisela Acosta,
Ricardo Ribeling y Socorro Larrauri. 1971.

Diagramación y diseño: Lourdes Rojas Navarro

ISBN: 978-607-00-2697-3

Reservados todos los derechos.

Prohibido cualquier uso que se quiera dar a esta obra, al igual que su reproducción total o parcial en forma alguna o mediante un sistema, ya sea electrónico, mecánico, de foto reproducción o cualquier otro, sin el permiso escrito de los editores.

≡ AGRADECIMIENTOS ≡

Mi profundo agradecimiento por su colaboración para la escritura de este libro a: Angélica del Ángel Magro, Kena Bastien y María Teresa Nava Sánchez. A quienes leyeron el texto y me ofrecieron su opinión sobre el mismo: Francisco Illescas (Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea), Juan Hernández (periodista cultural), Carlos Paolillo (Instituto Universitario de Danza de Caracas, Venezuela) y Nubia Flórez (asesora de la Dirección de Cultura de Barranquilla, Colombia).

CONTENIDO

Patricia Aulestia: las vueltas que da la vida	11
<i>Antes del parto</i>	13
<i>Después del parto</i>	14
<i>Ballet Nacional Chileno</i>	20
<i>Ballet de Arte Moderno</i>	23
<i>Quito, a la vista</i>	25
<i>La gran obra: "Daquilema"</i>	27
México siempre México	57
<i>Matrimonio y mortaja del cielo bajan</i>	59
<i>Agua Dulce, al pie del mar</i>	63
<i>Una faceta desconocida</i>	65
<i>Nuevos aires en la danza</i>	67
<i>Ecuador en el Ballet de las Américas</i>	68
<i>La cultura de los trabajadores</i>	71
<i>Regaño presidencial</i>	72
<i>Nuevas formas de promoción del arte</i>	76
Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza	105
<i>Una vida en la danza</i>	110
<i>Encuentros de investigación</i>	114
<i>De las comisiones a la homologación</i>	121

<i>El veinteañero Teatro de la Danza</i>	123
<i>Al borde del colapso</i>	124
<i>Actos académicos</i>	127
<i>La despedida</i>	131
<i>La coordinación de Danza y otras actividades</i>	161
<i>Patronato Viva la Danza</i>	166
<i>La Chola María</i>	171
<i>Los viajes, los concursos internacionales y los cargos</i>	174
<i>Pleito con La Habana</i>	183
<i>Sociedad Mexicana de Coreógrafos</i>	188
<i>Los homenajes</i>	190
<i>La investigación</i>	194
<i>Las vueltas que da la vida</i>	198
<i>Fuentes</i>	225

≡ PATRICIA AULESTIA: LAS VUELTAS QUE DA LA VIDA ≡

PATRICIA AULESTIA HABLA RÁPIDO, VELOZ, diría; por eso se debe estar atento, sin pestañear, para no dejar escapar alguna idea expresada por la creadora. Es un personaje que rebasa los límites de la credibilidad. Nació en Quito, Ecuador en 1943, estudió en Chile y se naturalizó mexicana en 1975. Tiene dos hijos, Pato vive en Nueva York y Pata en Los Ángeles. Viaja sin parar. Sus andanzas de bailarina de primera línea se convirtieron luego en viajes para realizar el estudio, a fondo, de la danza.

Vive en México, D.F., en uno de los barrios “populosos” de Coyoacán. Tiene una casa con jardín y gatos que se han agregado como una familia de “solo vine”. Es investigadora del Centro Nacional de Investigación, Información y Documentación de la Danza José Limón, institución que ella fundó en 1983 y dirigió durante diez años.

Estudió música, danza y teatro en la Escuela Experimental Artística de Chile (1951-1957). Es licenciada en Educación Artística con especialidad en danza por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México (1992). En Chile aprendió técnica de ballet clásico, danza moderna y coreografía en la Escuela de Danza del Conservatorio Nacio-

nal de Música (1954-1959). Estudió danza contemporánea en *Martha Graham School of Contemporary Dance* y ballet en *The School of American Ballet y Ballet Russe School of Dance* (1964-1967), en Nueva York.

Desde pequeña mostró grandes dotes para la danza. Se dio cuenta de que había nacido para dedicarse en cuerpo y alma al arte de Terpsícore. Fue figura principal en el Ballet Nacional Chileno (1959-1962) y en el Ballet de Arte Moderno de este mismo país (1962-1964). Fundó y dirigió las agrupaciones Compañía de Danza Patricia Aulestia (1964), Grupo Folklórico Ecuatoriano (1965-1967) y Ballet Nacional Ecuatoriano (1967-1970).

En México no aflojó el paso, siguió dedicada a la danza. Fue bailarina del Ballet Clásico 70 (1971-1972), dirigió a la Compañía Nacional de Danza (1988), la más grande e importante del país azteca. Su labor como coreógrafa resalta en las obras: *Fuegos fatuos* (1954), *Atahualpa* (1955), *Madre india* (1964), *Daquilema* (1967), la obra más destacada de la artista; *Ecuador* (1973) estrenada por el Ballet de las Américas de Amalia Hernández y *La Chola María* (1993), realizada para el Ballet Neoclásico de la América Latina y el Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dirigido por Gloria Contreras.

Las aportaciones de Aulestia en el desarrollo de la danza, también se han reflejado en el terreno de la difusión y la promoción. Fue coordinadora de danza del INBA (1988) y directora ejecutiva del Patronato Viva la Danza a partir de 1988. Ha participado en múltiples actos académicos internacionales y nacionales. Fue vicepresidente (1989), copresidente (1989), presidente (1991), así como presidente de honor del Comité Internacional Danza del ITI-UNESCO (1993). Fue secretaria y presidente de la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (1993-1998).

Coordinó el libro *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza*. INBA (1985) y es autora de *Nellie Campobello (Semblanza)* (1987), *La danza premoderna en México (1931-1939)*, *Las "chicas bien" de Miss Carroll. Estudio y Ballet Carroll (1923-1964)* y *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano* (2004).

Patricia Aulestia no se rinde, sigue trabajando por la danza. Lo hace con la Confederación Interamericana de Danza (CIAD), presidida por el argentino Rodolfo Solmoirago, de la que es vicepresidenta en México y secretaria de la comisión directiva. Viaja por América Latina, promueve la formación de pequeñas bibliotecas de la danza, con libros que ella misma va recogiendo de donativos que hacen sus autores y/o las instituciones que los publican, participa en encuentros, concursos y clases.

La danza tiene en Patricia Aulestia a una aliada fiel, honesta, franca, generosa e incommensurable. Patricia Aulestia tiene en la danza a su fiel amante, su baluarte, su pasión, su vida entera.

☞ *Antes del parto* ☞

Augusta Victoria Patricia, personaje de esta historia, desciende de una estirpe de hombres célebres por haber sido héroes que defendieron a la patria ecuatoriana, como don Juan Pío Montúfar, Marqués de Selva Alegre, el prócer eje de la emancipación de la tierra húmeda y fértil del Ecuador, emparentado con la bisabuela Rosa Montúfar y Larrea.

En la ascendencia materna, los abuelos de Patricia son: Ángel J. Ortiz Montúfar, quien era profesor de música, organista y director musical, mientras que en la familia de Victoria Garcés Salazar, hubo estadistas, diplomáticos, catedráticos, universitarios y periodistas.

De esa línea Garcés Salazar, después de algunas generaciones —que se originan en Sebastián de Benalcázar, fundador de las ciudades de San Francisco de Quito y Santiago de Guayaquil— apareció el Teniente Hugo Ortiz —hermano de Elisa, madre de Patricia—, quien es considerado héroe nacional fallecido en Yaupi, región sudoriental, en una batalla entre Perú y Ecuador, el 14 de agosto de 1941.

Por el lado del padre de Patricia, en la familia de la abuela Rosa Bravo, hubo curas y monjas, jesuitas y franciscanos. Y por la línea del abuelo Luis Aulestia —farmacéutico de la Botica Alemana de Quito— se dieron químicos, agricultores y arquitectos.

Los padres de Patricia —Alfonso Aulestia Bravo y Elisa Ortiz Garcés— eran profesores normalistas, además él fue becario en la Universidad del Trabajo de Berlín, Alemania, mientras que ella era concertista de piano, integrante en su primera juventud del “Sexteto Ortiz”, dirigido por su padre e integrado por sus hermanos. Elisa, estudió en España, Francia, Alemania y en la Universidad Libre de Bruselas.

El matrimonio Aulestia-Ortiz tuvo tres hijos: Ángel Alfonso, ingeniero economista, asesor de la UNESCO; Rosa Ketty Aracely, cirujano dentista y concejal de la Provincia de Pichincha y Augusta Victoria Patricia, la mujer que nació para la danza.

☞ *Después del parto* ☞

Augusta Victoria Patricia nació el 14 de abril de 1943 en Quito, Ecuador. Su inclinación a la danza se hizo evidente desde que era muy pequeña. Pero además de bailar y tocar el piano, recitaba, lo que la convertía en una niña que gracias a sus dotes naturales atraía a quienes la rodeaban, así fueran personas extrañas.

Genio y figura hasta la sepultura. La niña Patricia a los dos años de edad mostraba su afición por el baile. En lugares públicos se separaba de los brazos de su papá para danzar. Los que la veían le aplaudían, lo que motivaba que la pequeña siguiera ejecutando sus originales pasos.

Cuenta Patricia Aulestia en su autobiografía:

Arribé a Chile —del Aymará Chillí: confín del mundo— en 1945. Tenías dos años, mi madre, por problemas políticos en nuestra patria, tuvo que autoexiliarse en esas lejanas tierras cuando Gabriel González Videla llegó a la Presidencia como líder del Partido Radical, apoyado por una coalición de partidos de izquierda.

Los domingos los dedicábamos a pasear, un día en la Plaza de Armas, al escuchar la música de la banda, me puse a bailar. Fue mi primera actuación ante el público chileno.¹

Niña precoz, avocita de varios prados, hacía tantas cosas que sus amigos le llamaban “Patricia Molestia”. En Santiago de Chile estudió piano, teatro, y por supuesto danza. Iba y venía, desde muy pequeña, por los escenarios donde la invitaban a actuar. Alguna vez hubo gente que pensó que doña Elisa, su madre, la había metido en tanto berenjenal. Pero no, era ella, sólo ella, la que quería hacer todo eso.

Al final el camino que siguió —“La Aulestia” como era conocida en la Escuela Vocacional de Arte (1951-1957)—, fue el del arte de Terspsí-core, por eso estudió en la Escuela de Danza. Su vocación tuvo que ser aprobada por el “consejo familiar”, que la sometió a un juramento de que asumiría su carrera con el compromiso de dar lustre a su apellido.

¹ AULESTIA, Patricia, *Mi vida profesional en Chile y Ecuador, 1958-1964*, CONACULTA/CENIDID-JOSÉ LIMÓN, inédito, 2009.

Desde muy joven, antes de los quince años de edad, Patricia era consciente de lo que le esperaba en la danza. Escribió en su autobiografía:

Sabía que debía vencer los mandatos del tiempo, los cuales exigen dedicarse a la danza desde la infancia, acondicionando la adolescencia y la madurez a la práctica de este oficio. Fue cuando tracé mi ineludible camino de muchacha danzante.

Horas y horas de estudio: el conocimiento del instrumento corporal, el desarrollo de las capacidades, el descubrimiento de una y otra técnica que facilitarían el medio de expresión... La lucha diaria con el diseño, con la dinámica, con el ritmo... ¡El sobrevivir a las rutinas diarias!

Desde entonces el devenir de los días fueron para lograr una formación profesional lo más completa posible. Todo, todo giraba alrededor de llegar a ser una artista de verdad: ir a la escuela, ver cine, teatro, exposiciones y estar al tanto de la política nacional e internacional lo consideraba como parte de una formación general.²

Don Francisco Salazar, padre de Mamá Victorita, la abuela materna de Patricia, el día que su hija se casó con un músico, indignado le dijo a su familia: "serán titiriteros hasta la quinta generación". Con una gran sonrisa Aulestia asume el cumplimiento de la profecía.

Para ella no fue fácil comenzar a tomar decisiones. Primero tuvo que elegir entre el piano y la danza. Triunfando sin ninguna duda la segunda. Después entre las diversas técnicas que aprendía, e inclusive, concepciones pedagógicas de sus maestros, ya que unos consideraban

² *Ibidem.*

que el ballet clásico era antinatural. Patricia decidió que todo era parte de su formación, lo que la llevó a tener una amplitud de criterio que sobrepasó los sectarismos.

Estudió ballet clásico, danza moderna, repertorio, anotación de la danza, eukinética, coréutica, interpretación e historia de la danza. Sus maestros fueron: Joan Turner, Malucha Solari, Hans Zulling, Heinz Poll, Patricio Bunster, Lola Botka y Ernest Uthoff.

Botka y Uthoff fueron bailarines de los Ballets Jooss, que en 1940 se presentaron bajo la dirección del segundo en el Teatro Municipal de Santiago, Valparaíso y Villa del Mar, en donde bailaron, entre otras obras, la famosa *La Mesa Verde* (1932) de Jooss, coreografía que es de importancia fundamental en la historia de la danza mundial en la primera mitad del siglo XX.

Al desintegrarse la compañía, Botka, Uthoff y Rudolf Pesch, fueron contratados para que fundaran y dirigieran una Escuela de Danza en la Universidad. Quienes tomaron la decisión prefirieron escoger a los exponentes de esta corriente dancística, sin tomar en cuenta a los integrantes de los Ballets Rusos, que también andaban de gira por ahí.

La conceptualización del trabajo danzario de Kurt Joos, gira en torno a un lenguaje apoyado en la connotación psicológica del movimiento y en una técnica ecléctica (que pone, el centro de gravedad en la composición coreográfica y no en el virtuosismo del intérprete, logrando así una danza-drama capaz de reflejar con gran potencia expresiva un amplio abanico de las ideas, sentimientos y emociones humanas, y con especial propiedad las inquietudes de la sociedad contemporánea.³

³ *Ibidem.*

De todo ese enfoque de la danza expresionista se nutrió Patricia, pero no se quedó ahí. En ese momento leyó todos los libros de danza que le regalaban. Como: *Mi vida*, de Isadora Duncan, *Reflexiones sobre la danza y la música*, de Alejandro Sacaroff, *Historia universal de la danza*, de Kurt Sach, *La danza*, de Serge Lifar, *La danza y el ballet*, de Adolfo Salazar, *¿Qué es el ballet?*, de Arnold Haskell, *Vaslav Nijinski*, de Rómola Nijinski y biografías de Galina Ulánova, Maia Plisetskaya y Josefina Baker, entre otras grandes figuras del momento.

El 8 de octubre de 1958 tuvo su primera cita con el Ballet Nacional Chileno, para bailar como solista en *Capricho Vienés* (1941), de Ernest Uthoff, quien le dio un gran impulso dentro del arte de Terpsicore. Sólo tenía 15 años y ya se perfilaba como una gran figura de la danza chilena. En ese momento le fue otorgado el reconocimiento como mejor alumno del Departamento de Danza del Conservatorio Nacional de Música.

Mientras en el mundo los jóvenes enloquecían con la música de Elvis Presley y buscaban espacios para la libertad, en 1959 llegó Sigurd Leeder a Chile a impartir un seminario de cuatro meses y reestructurar los planes de estudios de la Escuela de Danza. Patricia lo conoció y tomó clases con él, al mismo tiempo que ingresó como figura principal al Ballet Nacional Chileno.

Sigurd Leeder, quien fue discípulo de Kurt Joos, en Santiago de Chile dijo en esa ocasión:

No creo que se pueda hablar de tal o cual estilo de danza, ni definir una forma como moderna y otra como arcaica o pasada de moda. Lo importante es la expresión. Se puede ser abstracto y expresar. Este es un hecho demostrado en plástica, música y también en danza. Lo

moderno no brota pues, de la búsqueda de nuevas y efectivas herramientas de expresión.⁴

En diciembre de 1959 Patricia egresó de la Escuela de Danza con estudios completos teóricos y prácticos en el Departamento de Danza del Conservatorio Nacional de Música de la Facultad de Ciencias Musicales de la Universidad de Chile, con el título de licenciatura en Interpretación Musical con mención en danza.

Desafió las reglas no escritas en la Escuela de Danza y fue a ver la función de Tamara Toumanova, en el Teatro Victoria, el 12 de junio de 1958. Al terminar la función corrió a los camerinos en busca de un autógrafo de la notable *ballerina*. Ahí conoció a Octavio Cintolesi, el maestro que cambiaría su vida profesional en la danza. Al despedirse quedó de ir a tomar las clases que impartía en los sótanos de un edificio de la calle Almirante Montt 435, en el centro de la ciudad, en donde funcionaba la Academia de Tonka Domic.

Octavio Cintolesi, bailarín, coreógrafo y maestro chileno, se inició en la danza dentro de la corriente del expresionismo con los maestros Ernest Uthoff y Rudolf Petsch. Después siguió el camino del ballet clásico al tomar clases con Helena Poliakova de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev y Vadim Sulima alumno de Shabukiani.

En el taller de Cintolesi se trabajaban seis horas diarias en el montaje y ensayo de las obras coreográficas que se estrenarían en el debut del Ballet de Arte Moderno, que se configuraría con 30 bailarines que interpretarían danzas de corte neoclásico y modernista.

⁴ *Ibidem*.

A los pocos días de iniciadas las clases, Patricia recibió la solicitud del maestro para que ensayara la Tercera Gran Temporada Lírica en el Teatro SATCH, hoy Teatro Cariola, en la popular calle San Diego.

☞ *Ballet Nacional Chileno* ☞

A los 15 años de edad Patricia ya era una figura en la danza chilena, sin embargo sabía que le hacía falta vivir, como a cualquier adolescente de su edad. En marzo de 1959 el Instituto de Extensión Musical la contrató como “balarina aspirante” del Ballet Nacional Chileno, dirigido por Ernest Uthoff.

Entre los maestros de la compañía estaba Elena Poliakova, lo que le pareció genial a Patricia. La mentora había estudiado en la Escuela Imperial de San Petersburgo y bailado en los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, por lo que conocía al dedillo la técnica de ballet ruso. Lo que le permitió a la novel bailarina tener la posibilidad de entrar en contacto con otro género dancístico, alejado de la danza expresionista.

Lo primero que ensayó Patricia fue *Drosselbart* o *El Príncipe Mendigo*, en la que interpretó de todo: *La Empleadilla*, *El Peluso Fumador*, *Los Pajes*, *La Cocinera*, *El Cocinero* y *El Pinche*. Uthoff ensayaba a solas con ella en un salón pequeño, lo cual siempre le pareció un privilegio.

Cuenta Patricia en su autobiografía:

Con gran paciencia me explicaba (Uthoff) cómo cada movimiento tenía que tener una razón de ser, cada gesto debía significar algo... Cada personaje debía vivirse intensamente... El maestro se entusiasmaba probando conmigo diversos personajes del cuerpo de baile

hasta solistas en obras como: *Drosselbart*, *Milagro en la Alameda*, *Primavera de Carmina Burana* y *Coppelia*.

Me hizo aprender que no existía un papel “chico”. A través de la sublimación del arte sentí por vez primera el amor virginal, aprendiendo el rol de *La Muchacha* de *Carmina Burana*. Sentimiento que viví primero en el escenario que en la vida real. ¡Me sentía feliz!

Descubrí junto a él, por casi cuatro años, todo el proceso de montaje de cada personaje, de cada coreografía, desde el salón de clase a la función. Todo estaba cuidadosamente planeado: los ensayos parciales, los de vestuario, los de iluminación, los generales. Se buscaba llegar a la excelencia artística.⁵

Patricia debutó en el papel de *Lucho*, el *Palomilla* en *Milagro en la Alameda*, de Uthoff, el 16 de mayo de 1959. Después participó en el estreno de *Calaucán*, de Patricio Bunster. En *Coppelia*, un ballet de corte modernista de Uthoff, interpretó dos papeles pequeños. Ese trabajo de Aulestia fue resaltado en una nota de prensa.

Inesperadamente, el 3 de septiembre dio vida a la protagonista de *La Primavera de Carmina Burana*, porque María Elena Aránguiz no pudo llegar a la función pues estaba a punto de tener un hijo. El crítico Jorge Drago comentó: “(Patricia) pese a su corta experiencia se desempeñó bien y con innata musicalidad”.⁶

Al final de 1959, en su balance anual, la crítica Yolanda Montecinos terminó su nota diciendo que ese año significó el nacimiento de una nueva figura en el BACH, en referencia a Patricia.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

Posteriormente participó en *Diseño para seis* del estadounidense John Taras, *Concertino* de Pauline Korner y *El Santimbanqui* de Ernest Uthoff, *La Señorita Julia* y *Adán y Eva* de Birgitt Culberg, *Divertimento Real* de Heinz Poll y *Surazo* de Patricio Bunster. Tomó clases con Doreen Young y recibió el Laurel de Oro 1960, como la mejor bailarina de Chile.

Ese año conoció a Michael Uthoff en Buenos Aires, ya que sus padres —Ernest y Lola— lo habían invitado a la gira del BANCH y ahí se comprometió con él como su “polola” (novia). Así que cambiaron algunas de sus actividades. Visitaba la casa de la familia de Uthoff los fines de semana, encontrándose con Lola, Ernest y su hermano Andras.

Patricia narra, en su autobiografía, lo vivido en esos momentos:

En 1961 mis amigos y Michael (Uthoff) multiplicaron sus esfuerzos para ayudarme a estudiar. Estaba preparando mi bachillerato en ciencias y estaba asustada “ante la posibilidad de ser reprobada”. Las humanidades las terminé estudiando a la luz de las ampollitas en el Liceo Nocturno Balmaceda. Mis energías no disminuyeron por este esfuerzo, preparé el bachillerato, escribí poesía, leía obras de teatro...⁷

Desde que vio a la Compañía de José Limón, Michael Uthoff sintió la vocación por la danza. Pasados unos meses, en 1961, decidió que era la hora de tomar el toro por los cuernos. Para dar ese paso, por supuesto que le ayudaron Patricia y su madre. Michael con lágrimas que corrían por sus mejillas les comunicó a sus padres que quería dedicarse profesionalmente a la danza. Ellos aprobaron la decisión del joven.

⁷ *Ibidem*

Doña Elisa, la madre de Patricia siempre estuvo cerca de ella. La apoyaba en todo lo que decidía. Iban a Quito con cierta frecuencia en largos viajes en barco, lo que les daba la oportunidad de intimar en historias de la familia que no se decían en voz alta.

Pero a ella no le bastaba todo lo que hacía. Necesitaba más. En medio de tanta actividad, se dedicó a dar clases y crear coreografías con Michael Uthoff, Fernando Beltramí, Carmen Beuchat, Julio López y el bailarín profesional Washington Miranda. Michael, finalmente, se fue con una beca a estudiar a Nueva York.

☞ *Ballet de Arte Moderno* ☞

Un grupo de jóvenes bailarines que se habían aglutinado alrededor de la carismática personalidad de Octavio Cintolesi, el 19 de abril de 1959, decidieron expresarse artísticamente en un escenario. Junto con su maestro fundaron el Ballet de Arte Moderno (BAM), a pesar de la falta de apoyo que les había prometido la Municipalidad de Santiago.

Dos meses después el BAM fue llamado por el Teatro Municipal para comunicarle que una semana después tendría una función para la apertura del recinto cultural. Así es como nació la compañía.

En abril de 1962 Patricia audicionó con Serge Lifar, Cintolesi y un pianista. Tenía 18 años. Aparentaba menos. Quería aprender ballet clásico. El director del BAM dijo que no tenía la técnica para ser solista. Ella estaba dispuesta a aprender. Aunque su salida del BANCH la perjudicó económicamente, consideró que en lo artístico salía ganando.

Debutó en el cuerpo de baile en *Las Silfides* de Michael Fokine, remontado por Nicolás Beriosoff en 1960. Cintolesi le asignó después

el papel de *Jeannette* en *Canciones de Francia* de Roger Fernonjois. El titular de la compañía reconocía los avances de la atrevida bailarina.

Cintolesi terminó su trilogía danzaria que incluyó *El Grito*, *Pasión e Impulso*. A Patricia le encargó el papel de la última obra mencionada. Después la Municipalidad de Santiago prohibió que se presentara *El Mandarín Milagroso*, por considerarlo “demasiado expresivo” de los sentimientos amorosos y por su “acentuado sentido social”.

Luego vino una superproducción que costó ocho millones de pesos de aquel tiempo. Se trató de *Coppelia* o *La Niña de los Ojos de Esmeralda*, montada por Margaret Dale y asistida por Dorinda Brown. Patricia interpretó *La Fe* en el segundo acto, consiguiendo —como siempre— comentarios positivos en la prensa.

Con su tenaz esfuerzo y capacidad extraordinaria para el trabajo, Patricia se entregó en cuerpo y alma a su nueva labor en el terreno que resultó no ser tan desconocido para ella, por sus antecedentes en el estudio del ballet clásico con algunos profesores.

Después Alexander Tmsky montó el segundo acto de *El Lago de los Cisnes*, Patricia bailó el *pas de quatre*, acompañada de Rosario Llansol, Elba Rey y Bessie Calderón. Fue cuando el diario *Clarín* publicó que Patricia iba poco a poco cautivando al público del BAM. Otro paso firme de la joven bailarina.

Serge Lifar fue invitado por Cintolesi para montar *Audabe*, junto con Juan Giuliano y su esposa Hélène Trailini y Juan Giuliano, protagonistas de la pieza coreográfica. Luego vino *La Traviata* con Patricia como solista, ante la aprobación de los críticos y del público.

Ese año Patricia fue ascendida a solista del BAM. Siguió *Coppelia* y “La Aulestia” se echó a la bolsa al público chileno. Estaba feliz al ver recompensado todo el esfuerzo desarrollado cotidianamente.

En la reposición de *Candelaria* (1955), Patricia fue *La muchacha*. El ballet fue considerado como una pieza que tenía mucho que ver con la cultura chilena. Concebido por cuatro artistas chilenos (Cintolesi en la coreografía, Carlos Riesco en la música, Tobías Barros en el libreto y Julio Escámez en la escenografía) que se encontraron en París, la interpretación de la bailarina superó todas las expectativas.

Bailó *La Silfide*, puesta en escena por Elsa Marianne von Rosen; *El Quijote*, montado por Willy Maurer, y *Amor Brujo* y *El Grito* de Cintolesi. Estuvo en Quito con Patricio Guillof y Raúl Galleguillos, en donde bailaron de manera particular. Después regresó a Santiago. Luego de la temporada en varios espacios, a bordo de Aerolíneas Argentina voló a su tierra natal el 2 de abril, en donde le esperaba un gran trabajo junto a Ricardo Gelcic.

☞ Quito, a la vista ☞

En el avión, la joven bailarina tuvo tiempo para pensar en lo que le esperaba en su tierra natal. El empresario chileno Pedro César Martínez la dio a conocer profesionalmente, en el Teatro Nacional Sucre, con la compañía Aulestia-Guillof-Galleguillos.

En esa ocasión expresó a “El Comercio” su aspiración de convertirse en bailarina con un estilo propio, asimilando el espíritu latinoamericano a través de un profundo estudio de los valores folklóricos.

Rodrigo Villacís en “Vistazo” de Guayaquil, escribió:

Patricia nació para la danza, y diríase que la danza fue creada para Patricia; a su medida, a la medida de su anhelo. ¿Y cuál es el anhelo de Patricia? ¡Oh! ¿Cómo reducir a palabras el anhelo de una artista como ella? Sí, Patricia es, ella misma, ¡la encarnación milagrosa de un anhelo! Patricia, danza anhelo...⁸

Efectivamente Patricia estaba inmersa en un proceso creativo que la llevaría a conquistar el reconocimiento, a pesar de las piedras que le fueron poniendo en el camino quienes buscaban a toda costa hacerla fracasar. Las enseñanzas de sus padres y de sus maestros le sirvieron para poder sobrellevar todos los momentos amargos que le tocó vivir.

Para llegar a construir una escuela de ballet ecuatoriana, estimó que era necesaria la formación de un cuerpo de ballet de cámara latinoamericano, con ayuda de bailarines profesionales extranjeros y la preparación, a corto plazo, de ejecutantes ecuatorianos que fueran integrándose a la compañía poco a poco.

Después de varias presentaciones y de una estancia breve en Miami, en donde bailó en un acto promocional de Ecuador, llegó a Nueva York, apoyada por su padrino, el expresidente de la república Galo Plaza Lasso. Ahí tomó clases en *The School of American Ballet*, *Martha Graham School of Contemporary Dance*, *Joffrey Ballet School* y el estudio de Wilson Morelli.

Esto le permitió abrir aún más su conceptualización de la danza, en aras de tener una formación amplia, que le permitiera seguir con su

⁸ AULESTIA Patricia, *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano*, Escenología, A. C., México, 2004, p. 38.

meta que se había trazado: crear una danza ecuatoriana que lo mismo fuera consumida por los públicos de su país que en giras por diversos países.

El primer grupo que fundó fue el Ballet Folklórico Ecuatoriano de CETURIS (Corporación Ecuatoriana de Turismo), al que dirigió desde su llegada. Con esta compañía realizó giras a España, Colombia y Venezuela. Consiguió el apoyo de varias instancias privadas y gubernamentales y organizó algo jamás visto en Quito: el Festival de Danza y Tradición, con la presencia de cientos de danzantes tradicionales. Posteriormente llevó a cabo un concurso nacional de grupos folklóricos.

En medio de tanto ir y venir, las vueltas que da la vida llevaron a Patricia a contraer nupcias con el mexicano Luis Alberto Kuhn, y posteriormente, al nacimiento de su primogénito: Patricio Alberto *El Pato* Kuhn Aulestia, quien en la actualidad vive en Nueva York.

☞ *La gran obra: "Daquilema"* ☞

El Ballet Nacional Ecuatoriano fundado por Patricia en 1967 se embarcó en una aventura que llenó de entusiasmo a todos los que participaron: la creación de una obra dentro de un nuevo camino para realizar una danza de carácter nacional.

Así, *Daquilema* se gestó a partir de la idea que Patricia tenía de retomar la vida y la obra de los héroes nacionales. Integró un equipo de primer nivel: los antropólogos Alfredo Costales y Piedad Peñaherrera de Costales del Instituto de Antropología y Geografía, el poeta Félix Silva, el músico Claudio Aizaga y el pintor Oswaldo Guayasamín. El tema fue la rebelión de Fernando Daquilema.

Respecto al montaje de esta pieza coreográfica, Patricia Aulestia cuenta:

Al asumir la dirección general y coreográfica hice compacto el trabajo del equipo creativo. Encontré elementos de danza propios a la expresión de cada uno de los personajes; en lo indígena se asimilaron formas que aún perduran en las manifestaciones folklóricas: ritmos intensos, desplazamientos claros, significación para cada una de las actitudes; en lo mestizo se empleó la danza europea con giros, saltos formales y trabajo de piernas. Elementos técnicos con los cuales buscaba expresar contenidos emocionales como fuerza, pasión y ternura. Intensidades necesarias para la obra.⁹

El grupo se formó con más de 30 jóvenes, algunos bailarines entrenados en ballet clásico y otros en danza contemporánea, cantantes, solistas, coros y músicos. La idea central que motivó a toda esa gente a participar en la pieza fue: "Los pueblos son grandes cuando han adquirido la conciencia de su destino a través de su historia".¹⁰ La obra se trata de Fernando Daquilema, originario de la parroquia de Yaruquies, condenado a la pena de muerte por haber encabezado la rebelión de los indígenas en contra de sus opresores.

El 11 de noviembre de 1967, en Riobamba se llevó a cabo el preestreno de *Daquilema*, como un homenaje a la provincia de Chimborazo con motivo del aniversario de su independencia y por el centenario del Colegio Nacional Vicente Maldonado.

El estreno de la pieza en Quito, en la casa de Oswaldo Guayasamín, fue un suceso inolvidable. El pintor, vicepresidente de la Casa de la

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ *Ibidem*.

Cultura, invitó al presidente de la República, Otto Arosemena Gómez, quien asistió y se mostró complacido y orgulloso por lo presenciado. La prensa se desvivió en elogiosos comentarios. El público se desbordó en aplausos y en vivas y bravos. Las ovaciones coronaron un triunfo más de Patricia, que había dado un gran paso, apoyada por artistas e intelectuales de primer nivel.

Una vez pasada la euforia, habría que volver al trabajo cotidiano. Como una tarea prioritaria el Ballet Nacional Ecuatoriano fundó el coreoestudio, para formar a las nuevas generaciones de bailarines.

Después vino una gira a Perú y la presentación en el programa cultural de la XIX Olimpiada México 68, en donde la compañía participó en una gira por varias ciudades del país: Distrito Federal, Cuernavaca, Salamanca, San Miguel de Allende, Acapulco y Oaxtepec. *Daquilema* deslumbró a los públicos diversos de México.

La compañía actuó en Venezuela y luego viajó de nuevo a México. Estuvo en el carnaval de Veracruz, en donde se inauguró una exposición de 25 litografías a mano de Oswaldo Guayasamín y una muestra ecuatoriana de artesanías.

En el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México ofreció una función con una pieza nueva: *Reportaje a Quito* y las obras de repertorio *Escenas indígenas del Altiplano*, *Acuarela cero* y *Daquilema*. La gira se extendió 45 días más con presentaciones en Morelia, Tepic, Culiacán, Guadalajara, Puebla y San Luis Potosí, entre otras ciudades. En la Alameda Central del Distrito Federal el público superó las expectativas: se reunieron más de 20 mil personas. Ahí le entregaron el "Chimalli" y días antes bailaron en la entrega del "Calendario Azteca de Oro" de la Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión (AMPRYT).

No obstante las penurias económicas a las que se enfrentaba todos los días para continuar con el trabajo, Patricia invitó a algunos artistas a trabajar con su compañía, entre ellos al guayaquileño Francisco Caicedo, la chilena Ligia Fernández, el musicólogo P. Alberto Coba y el zarumeño Rafael Estrada Granja. El sello Onix editó un disco de larga duración (lp), que contenía fragmentos de la música utilizada en las piezas dancísticas del conjunto artístico, como *Tolita Jama Coaque*, *Niño Agua* y *Daquilema*.

A la mitad de la temporada que la agrupación dancística llevaba a cabo por algunas ciudades de Ecuador, Jermán Silva abandonó a la compañía junto con Marcelo Murriagui y Diego Pérez, entre otros bailarines, a quienes convenció a espaldas de Patricia.

En ese momento hizo un análisis sobre lo logrado y lo que faltaba por recorrer. Decidió con el resto de la compañía irse al extranjero en busca de perfeccionamiento, ya que los planes para el establecimiento del Ballet Nacional Ecuatoriano, como una institución oficial, continuaban sin tener respuesta del Ejecutivo Nacional y de la Municipalidad de Quito.

En 1970, el Ballet Nacional Ecuatoriano —pese a todos los problemas económicos que se le presentaban— volvió a México. La primera función fue en el Teatro Hidalgo de la capital del país. Después hubo presentaciones en Lagos de Moreno, Irapuato, Saltillo, Xalapa, Tampico, Ciudad Mante y Ciudad Victoria.

En la función de despedida en el Teatro Hidalgo, el 26 de octubre de 1970, el conjunto interpretó *Suite Montubia*, *Canción amor*, *Tolita Jama Coaque*, *Casamiento Chazo* y *Escenas Indígenas del Altiplano*.

El Ballet Nacional Ecuatoriano bajó el telón en medio de los aplausos y los gritos de júbilo. Sus integrantes se incorporaron a diversos centros dancísticos mexicanos. Patricia entró al Ballet Clásico 70.



Patricia Aulestia





Foto 1. 2008. Patricia Aulestia y Patricio Kuhn, en el XIII Festival Internacional de Ballet de Miami, Florida.



Foto 2. La Familia de su hija Patricia Alba: los Harvey; Nick su suegro, Chris su esposo y Sultana su suegra con Patricia Aulestia, en el Centro de Meditación Montaña Azul, Tomales, California.



Foto 3. 1809. Juan Pío Montúfar, Marqués de Selva Alegre, antepasado paterno, Ecuador.



Foto 4. 1960. Efigie y placa del Monumento de Hugo Ortiz, héroe nacional de Ecuador.



Foto 5. 1881. General Francisco Javier Salazar, antepasado materno. Ecuador.



Foto 6. 1924. Boda de Elisa Ortiz Garcés y Alfonso Aulestia Bravo, Quito, Ecuador.

Foto: Iganacio Pazmiño.



Foto 7. 1943. Patricia Aulestia, en sus primeros meses de vida. Quito, Ecuador.



Foto 8. 1945. Patricia Aulestia, navegando hacia Chile.



Foto 9. 1950. Patricia Aulestia, en su primera actuación pública ante la esposa del presidente González Videla. Santiago de Chile.



Foto 10. 1953. Patricia Aulestia, en Santo Domingo de los Colorados con indígenas de la región, Ecuador.



Foto 11. 1953. Patricia Aulestia, en un recital de poesía. Quito, Ecuador. Foto: Pacheco.



Foto 12. 1953. Patricia Aulestia, en una de sus travesías en un barco italiano.



Foto 13. 1953. Patricia Aulestia, interpretando una "Danza gitana". Santiago de Chile.



Foto 14. 1955. Patricia Aulestia, al piano en la Sala Valentin Letelier, de la Universidad de Chile en Santiago. Foto: Enrique Muñoz Armijo.



Foto 15. 1955. Patricia Aulestia, bailando *La Refalosa* y *La Cueca*, dirigida por el profesor Roberto González en el Teatro SATCH. Santiago de Chile.



Foto 16. 1956. Patricia Aulestia, en el Recital de Libre Interpretación dirigido por el profesor Robinson Saavedra Gómez. Santiago de Chile.



Foto 17. 1957. Patricia Aulestia, actuando en los pasillos de la Escuela Experimental Artística. Santiago de Chile.



Foto 18. 1957. Lidia Caballero y Patricia Aulestia, en *Baile de ladrones* de Jean Anouilh, actrices infantiles del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Santiago de Chile.



Foto 19. 1961. Patricia Aulestia, recibiendo el Laurel de Oro 1960, mejor bailarina de Chile, de manos de Octavio Cintolesi. Santiago de Chile.



Foto 20. 1961. Patricia Aulestia, en *Concertino* de Pauline Koner, en el Ballet Nacional Chileno. Santiago de Chile. Foto: Michael Uthoff.



Foro 21, 1961. Acto social con integrantes e invitados del Ballet Nacional Chileno. En primera fila: Bárbara Uribe, Malucha Solari, Rayén Méndez, Elly Griebe, Patricia Aulestia, Lola Botka, Pauline Komer, Nora Salvo y Sigurt Leeder. En segunda fila: Maximiliano Zomosa, Robert Stuijff, Osvaldo Geldres, Heinz Poll, Michael Uthoff, Ernst Uthoff, Virginia Roncal, Oscar Escauriaza, José Verdugo y Rolando Mélla, entre otros. Santiago de Chile.



Foro 22. 1962. Patricia Aulestia, en clase con el Ballet Nacional Chileno, observa Birgitte Culberg. Santiago de Chile. Foto: Michael Uthoff.

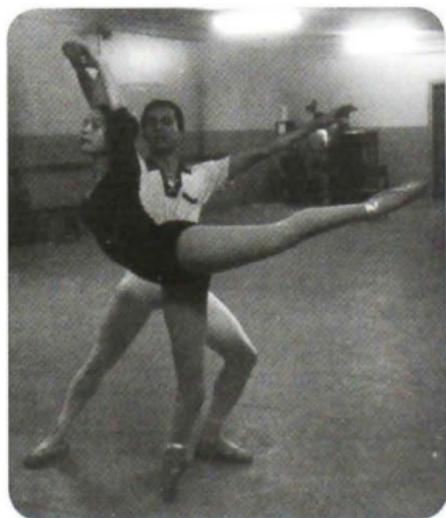


Foto 23. 1962. Ensayando en uno de los salones del BAM, Patricia Aulestia y Armando Villamil, pionero de la danza en Panamá. Santiago de Chile.



Foto 24. 1963. Patricia Aulestia, en el documental *Arquitectura y danza*, para la Televisión Internacional de Washington. Quito. Foto: USIS Coronel.



Foto 25. Patricia Aulestia, en el documental *Arquitectura y danza*. Quito. Foto: USIS Coronel.



Foto 26. 1963. Patricia Aulestia, en *Oración*, en el Palacio Legislativo de Quito.

Foto: USIS Coronel.



Foto 27. 1963. Patricia Aulestia, *La muchacha*, de *Candelaria*, de Octavio Cintolesi, con el Ballet de Arte Moderno del Teatro Municipal de Santiago. Chile.



Foto 28. 1964. Ensayo general de *El visitante*, de Patricio Bunster: Patricia Aulestia y Patricio Guiloff. Teatro Sucre. Quito, Ecuador.



Foto 29. 1966. Patricia Aulestia en Machu Pichu, Perú.



Foto 30. 1967. Patricia Aulestia, con el doctor Otto Arosemena Gómez, ex presidente de la República de Ecuador. Quito, Ecuador.



Foto 31. 1967. Patricia Aulestia (*Manuela León*), en *El enfrentamiento*, de *Daquilema*, con Kleber García (*El Capitán*), Marcelo González, Roosevelt Icaza y Enrique Constante (*Soldados*). Ballet Nacional Ecuatoriano. Quito, Ecuador.

☞ MÉXICO SIEMPRE MÉXICO ☞

A TRÁS QUEDÓ QUITO. A LOS 27 AÑOS de edad Patricia cerró su amplia experiencia en la búsqueda de una danza de corte nacional, en donde los bailarines recibieran una formación de primera línea. En donde las investigaciones de campo en las comunidades indígenas y mestizas, fueran el sustento de una propuesta estética de grandes producciones, como *Daquilema*.

En tierras mexicanas, una vez que el Ballet Nacional Ecuatoriano bajó el telón en el Teatro Hidalgo de la Ciudad de México, los jóvenes que acompañaron a Patricia a sepultar a la agrupación dancística buscaron su acomodo, tal como lo habían planeado. La meta siempre fue lograr la capacitación y la actualización como artistas de la danza, provenientes de un país en el que a los gobernantes y a los funcionarios culturales, no les importaba contar con una agrupación dancística de primer nivel.

México, abierto como siempre, recibió a los bailarines ecuatorianos, como ha acogido a artistas de varios países. Se acomodaron con nuevos bríos: Patricia, Enrique Constante y Carlos Argüello en el Ballet Clásico 70, dirigido por Nellie Happee y patrocinado por Amalia Hernández; Amparo Cuadrado y Cecilia Lobatón en la Academia de la Danza Mexi-

cana; Kléber García, Liberman Valencia y Enrique Constante en el Ballet Folklórico de México. Marcelo Guerra y Marco Villalva partieron a Estados Unidos. Luis Alberto Kuhn (escenógrafo), Martha Cuadrado y Ledy Novoa se dedicaron a otras actividades.

Acostumbrada a cambiar de residencia —en fin titiritera, como lo dijo su bisabuelo Francisco Salazar—, Patricia se instaló en un departamento, ubicado en el Paseo de la Reforma, en donde también varios de los bailarines y su esposo Luis Alberto Kuhn llegaron a vivir.

En una entrevista que se publicó en *El Día*, Patricia dijo:

Mi etapa primera se cumplió. Vuelvo a la danza como intérprete. No pensaba venir a México sino irme a Europa. Pensamos en México para que los bailarines (del Ballet Nacional Ecuatoriano), tuvieran una formación profesional seria. En el Ecuador se queda Jermán Silva con otro grupo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que puede seguir adelante con la siguiente etapa, que es la formación de bailarines. Hay muchos discípulos míos que recorren el Ecuador con sus propias academias. Yo espero tener la oportunidad de conseguir un sitio en el Ballet Clásico 70; oportunidad de hacer mucho...¹¹

En Ballet Clásico 70, Patricia ganaba poco dinero. Cuando le llegó la primera quincena saltó. Dijo:

—¿750 pesos? Esto no me va a servir para nada. Ni para comprar lo que necesito como bailarina.

Entonces, fue a ver a Amalia Hernández y le comentó:

¹¹ DÍAZ Pedro, "Patricia Aulestia en el Ballet México 70", *El Día*, México, D.F., 28 de febrero de 1971.

Doña Amalia yo tengo bastante experiencia en promoción de la danza y relaciones públicas, ¿por qué no me da trabajo en este campo, en este momento en que hablan tan mal de usted?

Amalia Hernández, quien en ese entonces además del Ballet Folklórico de México auspiciaba al Ballet de los Cinco Continentes, al Ballet de las Américas, y por supuesto, al Ballet Clásico 70, aceptó la propuesta de “La Aulestia”.

☞ *Matrimonio y mortaja del cielo bajan* ☞

Patricia hizo su primer boletín. Fue a “Cine Mundial”. Se encontró con el director de esta publicación Octavio Alba. Lo vio sentado en su escritorio escribiendo en una máquina mecánica de aquella época. Inmediatamente pensó: “Este hombre va a ser mi marido”.

Octavio la recibió amablemente. Fue amor a primera vista. El periodista, después de los saludos de rigor, le dijo: “Estoy esperando una mujer para casarme”. Al siguiente día la pareja salió a comer. Inició el romance.

Patricia le habló por teléfono a su mamá a Quito para decirle que se iba a casar. Que necesitaba divorciarse. El primer esposo de Patricia le dio todas las facilidades para separarse legalmente. Los bailarines que estaban viviendo en el departamento de Paseo de la Reforma se fueron a otro lugar.

La primera vez se casaron en 1971. Cuatro años después lo volvieron a hacer, una vez que Patricia ya estaba divorciada. Tuvieron una hija: Patricia, *La Pata*. *El Pato* vivió con ellos.

El matrimonio duró 21 años, hasta la muerte de Octavio. Patricia contó:

Octavio era un personaje fantástico. Yo creo que le hizo mucha gracia ver a una mujer joven, ya con un hijo y con una carrera en América Latina.

Lo que más los unía, mencionó "La Aulestia":

Yo creo que fue la parte política. El idealismo. Yo vengo de una familia que era socialista. Mi madre comenzó todo el movimiento de la educación universitaria popular en Ecuador.

Ella trabajaba en la Secretaría de Educación y después fue agregada cultural de nuestro país en Chile, en donde entablamos una relación muy estrecha con la gente de izquierda, como Gabriela Mistral y Pablo Neruda. En la Escuela Vocacional todos eran de esta tendencia.

Cuando era más grande tuve una gran amistad con Violeta Parra. Octavio había vivido en España una guerra. Sabía de todos los por menores de la política.

Mi mamá me inculcó inquietudes para conocer más allá del mundo de la danza. Entonces con Octavio viajábamos constantemente. Íbamos a los festivales de cine de Cannes y de Venecia. Conocí con él todos los museos de la Costa Azul. Me presentó a escritores e intelectuales españoles destacados.

Lo quise mucho, a pesar de la diferencia de edades. Fue un matrimonio muy feliz. Él me llevaba 30 años.

El Ballet Clásico 70 en ese momento estaba conformado por Ruth Noriega, Elsa Recagno, Elena Carter, Carlos López, Onésimo González, Guillermina Sánchez, Marisela Acosta, Tania Álvarez, Ricardo Riebeling, Patricia Romero, Dante Palomino, Carlos Argüello, Enrique Constante y Patricia Aulestia. Bajo la dirección de Nellie Happee, la compañía trabajó con creadores extranjeros como Job Sander de Holanda y John Fealy de Estados Unidos. Y tuvo como maestra a Nelsy Dambre.

A la danza mexicana, según Patricia, en ese momento le hacía falta organización. Expresó la bailarina:

En Sudamérica —en Chile, por ejemplo— tuvimos a las compañías que se organizaron de acuerdo a cierta tradición. Entonces un bailarín era bien pagado. Contábamos con todas las prestaciones y por supuesto con las exigencias de trabajo. Uno de los que más revolucionó la danza en este país fue Octavio Cintolesi, que con el Ballet de Arte Moderno, a través de su visión de servicio, organizó las temporadas en el Teatro Municipal y en otros espacios para la formación de público.

Cuando llegué a Ecuador traté de hacer lo mismo con el Ballet Nacional Ecuatoriano, un grupo independiente que trabajó en diversos sentidos.

Al llegar a México, a las Olimpiadas de 1968, me di cuenta que la agrupación dancística que estaba organizada profesionalmente era el Ballet Folklórico de Amalia Hernández y sus otras tres compañías: Ballet de las Américas, Ballet de los Cinco Continentes y el Ballet México 70.

Pero la compañía oficial del INBA, el Ballet Clásico de México, vivía en una crisis tremenda. Muchos de los bailarines estaban ahí por el

puro gusto, porque los sueldos eran muy bajos. O sea, no vivían de la danza.

Yo adoraba a México, porque a través de la revista *Ballet*, que se editaba en Lima, conocí todo lo relacionado con la “Época de Oro” de la danza mexicana.

Cuando llegó Job Sanders a trabajar al Ballet Clásico 70 escogió inmediatamente a Patricia y a Carlos López para hacer el *pas de deux* de *Intermezzo*. En la función no faltó quien pensó que “La Aulestia” era rusa, por su alto nivel técnico.

La vida de la bailarina y promotora se tuvo que compaginar con su faceta de mujer casada. Patricia narró:

Cuando conocí a Octavio (Alba) inmediatamente me dije: voy a aprovechar esta oportunidad que me da la vida de tener un hombre maravilloso, que me daba estabilidad (económica), porque como director de periódico de espectáculos, pudimos tener una existencia sin problemas.

Fue a hablar con Nellie Happee sobre su situación:

—Nellie, encontré a un segundo marido.

—¡!

—Te pido que me comprendas. Voy a tratar de bailar y de cumplir con mi trabajo de promotora de las cuatro compañías.

El trabajo del Ballet Clásico 70 era en las mañanas, esto facilitó la vida hogareña de Patricia, porque Octavio le pidió que se respetara

la hora de la comida, en la que deberían estar reunidos todos los miembros de la familia, sin excepción.

La carrera de gran figura de la danza de Patricia aflojó su paso. Le dio prioridad a su matrimonio. Las jornadas largas que le dedicó al arte de Terpsicore en Chile y Ecuador fueron sustituidas por una tarea en donde el rigor y el compromiso, y por lo tanto el alto rendimiento, no contaron.

☞ *Agua Dulce, al pie del mar* ☞

En 1972, Chabuca Granda invitó a Patricia para que fuera parte del jurado del Primer Festival Internacional de Agua Dulce, al pie del mar, en Perú. Esto, por supuesto, la entusiasmó mucho. Fue juez junto con Carlos Ortega, periodista y ensayista de Ecuador; José Miguel Oviedo, escritor, crítico y director del Instituto Nacional de Cultura de Perú; Celso Garrido Lecca, director musical y compositor peruano; Enrique Linch, escritor de Chile; Marina, cantante de Brasil; Rubén Fuentes, compositor de México; Hugo Díaz, concertista y compositor de Argentina; Roberto Todd, musicólogo de Venezuela, y Rafael Somavilla, musicólogo de Cuba.

El festival, con el lema "todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él" (César Vallejo *dixit*), se efectuó del 5 al 12 de febrero. Asistieron personalidades de 12 países de América Latina y el Caribe. Participaron cantantes segregados de los circuitos comerciales de las televisiones privadas de la región, pero con un gran prestigio, así como numerosos seguidores: Leyla y Raúl Vásquez, de Perú; Soledad Bravo, de Venezuela; Gerardo Vandré, de Brasil; Alfredo Zitarrosa y Roberto Darvin de Uruguay; Gisella Villagómez, de Ecuador; Isabel Parra, de

Chile; Víctor Heredia, de Argentina; María Gareña y Perla Valencia, de Colombia; Roy Brown, de Puerto Rico; Guadalupe Trigo, de México; y Omara Portuondo y Los Compadres, de Cuba.

Chabuca Granda —conocida ampliamente en México por su canción *La Flor de la Canela*— en una conferencia de prensa, expresó:

Queremos dar a este festival las características de un intercambio de corrientes. Hemos invitado a cantantes que tienen raíces folklóricas o que representan el folklore de un país. Y quiero hacer notar que no hemos invitado precisamente a países, sino a cantantes.

No habrá orquestas. Cada quien llevará su guitarra o un acompañamiento pequeño. Consideramos que en las canciones de éxitos actuales tiene mucho que ver un buen arreglista y el esplendor de una orquesta, y nosotros sólo queremos ir al encuentro y al conocimiento mutuo.¹²

El Festival fue organizado por el diario *El Expreso*, de Lima, el cual fue embargado por el gobierno para después cederlo a los trabajadores, organizados en una cooperativa. Los premios fueron 150 mil soles (cuatro mil dólares), a la canción triunfadora y 50 mil para el cantante ganador.

En la inauguración, el alcalde de Chorrillos, Carlos A. González Bueno dijo:

¹² TORRES Rubén, "Festival peruano de canciones para encontrar nuevos caminos a la palabra que se ha perdido", *El Heraldo de México*, México, D.F., 11 de diciembre de 1971, p. 13 C.

Este Festival, señores, es la más eficaz embajada de todas las naciones que concurren a él, para enlazarse en un estrecho abrazo y juntos afirmar nuestros propios destinos en el concierto internacional.¹³

☞ *Una faceta desconocida* ☞

Así como en su infancia y adolescencia Patricia no podía estar quieta, siempre tenía que experimentar con diversas manifestaciones artísticas: el piano, la danza, la poesía, la declamación y el teatro. En el inicio de su estancia de cuatro décadas en México, incursionó en el periodismo.

Sabido es que en el diario "Cine Mundial" durante varios años sostuvo la interesante columna: "Quién es quién en la danza", pero hay algo que pocos saben: En mayo de 1972 emprendió un viaje al sur, para entrevistar, nada más y nada menos, que a Salvador Allende, presidente de Chile, y a Pedro Velasco, presidente de Perú, para la revista mexicana "Mañana".

En esa ocasión hizo una escala en Quito. Ahí la entrevistó un periodista de "El Tiempo", machetazo a caballo de espadas.

—¿Qué tal la entrevista con Allende?

—Muy buena. Me dijo cosas importantes.

—¿Te fue difícil llegar?

—Me sirvió la tradición de bailarina. Jorquera me vio y me dijo:
¡Patricia!

¹³ Festival impide deformación de personalidad de juventud, *El Expreso*, Lima, Perú, 11 de febrero de 1972, p. 5.

—¿De qué hablaste con Allende?

—¡Uf! Le hice la pregunta del plebiscito. Me dice que me iba a con-
testar por ser mujer. Si hacemos un plebiscito es para ganarlo.

—Otra pregunta...

—Otra pregunta muy buena fue: ¿Por qué se empeña en seguir go-
bernando con la constitución de 1930?

—¿Y la respuesta?

—Va a hacerlo todo a través de las leyes.

—Y comenta Patricia:

—Es un hombre muy hábil. Te revuelve. Es bonachón en general.
Pero una mujer puede preguntarle cosas muy fuertes.

—¿Y de lo cultural conversaste con Allende?

—No hay tiempo: lo fundamental es la cosa política. Pero para lo
cultural hay organismos especiales.¹⁴

La entrevista con Velasco fue diferente. Contó Patricia:

Definitivamente son dos procesos completamente diferentes. En Chi-
le hay trabajo de masas. En Perú la revolución viene de arriba abajo.
Pero tiene grandes logros. Hay dos cosas que impresionan: CINA-

¹⁴ Patricia Aulestia de vuelta de entrevistar a Allende y Velasco, *El Tiempo*, Cul-
turales, Quito, Ecuador, 31 de mayo de 1972.

MOSA, encargado de organizar los movimientos campesinos y la Ley de Educación.¹⁵

Conociendo a Patricia, es fácil advertir que en ese viaje breve a Quito no se iba a quedar callada. Después de una entrevista con el ministro de Educación, Vicente Anda Aguirre, el diario “El Comercio” publicó:

El Ministerio de Educación informó ayer que a pedido expreso del general Guillermo Rodríguez Lara, presidente de la República, la balletista Patricia Aulestia regresará al país para prestar su colaboración en el fomento del arte folklórico nacional.¹⁶

“Últimas Noticias” consideró:

Por los logros alcanzados por Patricia Aulestia; por la obra desarrollada en el país con el fin de difundir nuestros valores artísticos y folklóricos, por su conocimiento en danzas, promoción, coreografía; este deseo de la artista por crear un verdadero (sic) instituto de folklore es de aprovecharlo; se habla a diario sobre la fuga de talentos en diversas actividades del conocimiento humano. El caso de nuestra balletista sería imperdonable.¹⁷

☞ Nuevos aires en la danza ☞

Al ver cómo los grupos artísticos de Amalia Hernández adquirieron una notable presencia en los medios escritos, Salvador Vázquez Araujo, coordinador nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ “Patricia Aulestia anhela servir al país con arte”. *Últimas Noticias*. San Francisco de Quito, Ecuador, 4 de marzo de 1972.

¹⁷ *Ibidem.*

llamó a Patricia para que colaborara con él en la difusión de la ópera y la danza.

Así, el 12 de agosto de 1972 ingresó al INBA. Para hacer la difusión de las actividades institucionales en los diarios nacionales, la promotora recorría las redacciones de los periódicos y entregaba los comunicados a reporteros, colaboradores y críticos.

Eso sí, medía muy bien su tiempo, porque a las dos de la tarde tenía que estar en su casa para comer con su familia, como lo había acordado con su esposo Octavio.

Estaba convencida de que el trabajo de la danza no sólo requería de bailarines, maestros, coreógrafos y directores, sino también de promotores, historiadores e investigadores.

☞ *Ecuador en el Ballet de las Américas* ☞

En 1968, para la Olimpiada Cultural en México, Amalia Hernández fundó el Ballet de las Américas, el cual interpretó piezas que llevaban los nombres de países latinoamericanos: *Colombia*, coreografía de Josefina Lavalle; *Panamá*, de Aurora Agüeria; *Guatemala*, de Farnesio de Bernal; *Bolivia*, de Guillermina Peñalosa; *Venezuela*, de Evelia Beristain; *Argentina*, de Roseyra Marengo; *Costa Rica*, de Martha Bracho; y *Cuba*, de Rodolfo Reyes.

Cinco años después, en 1973, Amalia Hernández retomó la idea de esta compañía y comisionó a Patricia Aulestia para que montara el *Ballet de Ecuador*, para lo cual se integró un equipo de trabajo en el que participaron: Luis Sandi, arreglos musicales y dirección del coro; René

Durón, diseño de vestuario; Delfina Vargas, producción; y Tulio de la Rosa, coordinación artística.

Amalia Hernández le envió una carta a Guillermo Rodríguez Lara, presidente de Ecuador, para notificarle que el Ballet de las Américas montaría el *Ballet de Ecuador*, a cargo de Patricia Aulestia, con el fin de incluirlo en las funciones que ofrecerían en teatros nacionales y del mundo.

“La Aulestia” viajó a tierras ecuatorianas, estuvo en las provincias de Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua y Chimbo, en donde realizó trabajo de campo, además de aprovechar para adquirir vestimentas tradicionales e iniciar el montaje de la pieza coreográfica.

Diversas instancias oficiales de Ecuador, como la Dirección Nacional de Turismo y el Ministerio de Industria y Comercio, le ofrecieron apoyo, sobre todo para conseguir los sombreros salasacas y de Otavalo, delantales bordados de Chimborazo, anacos de Otavalo, camisas de Pullucates y dos vestidos otavaleños, con todos sus avalorios y un traje de danzante completo, alpargatas y varios instrumentos musicales como bocinas, rondadores, bombos, pingullos y otros más. En total 425 libras de peso que transportó como una cortesía de Ecuatoriana de Aviación. Todo esto para elaborar 21 diferentes diseños de vestuario.

Jorge Gortaire, director general de Turismo, manifestó su beneplácito a la prensa quiteña por el trabajo desarrollado por Patricia, para difundir los valores culturales de Ecuador.

Cuando Patricia Aulestia regresó a México comenzaron los ensayos que fueron intensos y arduos. Afortunadamente entre los bailarines del Ballet de las Américas se encontraba Amparo Cuadrado, quien fue una

de las figuras principales del Ballet Nacional Ecuatoriano, lo que contribuyó a sacar adelante el trabajo artístico.

El Ballet Ecuador se creó como una pieza que reunía varias escenas. Dijo Patricia:

Evocaba al indio de los Andes ecuatorianos en sus ceremonias tradicionales, sus usos, sus costumbres y su permanente espíritu rebelde. El ballet constó de cinco cuadros: *Vasija de Barro*, *Danzantes*, *Boda salasaca*, *Madre india* y la *Rebelión guaminga*, interpretado por 30 cantantes, 40 bailarines y diez músicos.

El Ballet de las Américas estrenó *Ecuador*, en el teatro de la sede del Ballet Folklórico de México, en la calle de Violeta, en el centro de la Ciudad de México, el 25 de febrero de 1974. El programa también incluyó *Haití*, del coreógrafo estadounidense Geoffrey Holder.

Las temporadas continuaron por varios meses, con funciones en el Teatro Hidalgo, el Auditorio de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) y en el Auditorio Nacional. En la última presentación, en el Zócalo, Patricia Aulestia se despidió como bailarina con *Madre india*, ante varios miles de espectadores.

Su labor dentro de la danza la encaminó hacia otros rumbos... Atrás quedaron los escenarios, las luces, la escenografía, la música, y lo que más amó: la interpretación de la danza.

☞ *La cultura de los trabajadores* ☞

En 1974 nació la segunda hija de “La Aulestia”: Patricia. Así se completó la familia: Octavio, Patricia, *El Pato* y *La Pata*.

En el campo laboral, con los cambios ocurridos en la política federal, la Secretaría del Trabajo, a cargo de Porfirio Muñoz Ledo, fundó dentro de su seno el Consejo Nacional para la Cultura de los Trabajadores (CONACURT). Patricia, con la experiencia laboral que había acumulado, se presentó a solicitar trabajo y le dieron el cargo de subcoordinadora de danza.

Dos años duró su trabajo ahí. Dijo:

Fue algo muy bello porque las actividades tenían un destinatario: el trabajador mexicano. Además tuve la oportunidad de conocer todo lo relacionado con el Congreso del Trabajo. Trabajamos mucho en Ciudad Sahagún, Hidalgo, y en Las Truchas, Michoacán.

Realizamos una cantidad considerable de actividades infantiles.

Ahí a Patricia se le presentó la oportunidad de entrar en contacto con más de 50 grupos artísticos, sobre todo de “danza folklórica”. Tuvo la visión y el tino de hacer un registro de trabajadores del arte de Terpsícore: bailarines, maestros, coreógrafos y directores, en el tiempo en que los trabajadores de la cultura no se preocupaban por tener información escrita sobre quiénes eran y qué labor realizaban. Este documento le serviría posteriormente en sus trabajos de investigación y en la dirección del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón del INBA.

Después se desempeñó como coordinadora de danza de la Dirección General de Servicios Sociales (DGSS) del Departamento del Distrito Federal, siendo una de las principales actividades el apoyo que se brindó a la Compañía Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigida por Salvador Vázquez Araujo, para realizar la temporada de *El Lago de los Cisnes*, en el lago del viejo bosque de Chapultepec, que en la actualidad se realiza con un éxito de público pocas veces visto.

☞ *Regaño presidencial* ☞

El 14 de abril de 1975, el entonces presidente de la República Luis Echeverría Álvarez, regañó al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura por ineficaz, y a los artistas por individualistas, sugiriendo que se organizaran por especialidades y solicitó ideas para reestructurar o sustituir a la institución.

Gabriel Zaid, crítico de las políticas culturales de esa época, escribió:

Todo jefe que sea humano, y aun si es divino, se irrita cuando en vez de recibir aplausos y problemas resueltos recibe conflictos y problemas sin resolver. Los subordinados bien vistos por los jefes son los que les paran los problemas, les consiguen oportunidades, los hacen ganar. Para todo lo cual son secundarias las necesidades del público; a menos, naturalmente, que se vuelvan oportunidades o problemas.¹⁸

Después de la matanza del 2 de octubre de 1968 en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz, en los tiempos que Luis Echeverría

¹⁸ ZAID, Gabriel, *La regañada al INBAL. Crítica del mundo cultural*, El Colegio Nacional, México, 2004, p. 262.

Álvarez era Secretario de Gobernación, y de la masacre del Jueves de Corpus de 1972 ya con Echeverría como titular del poder ejecutivo, no todos los artistas e intelectuales estaban de acuerdo con lo que pasaba en la promoción oficial de la cultura, y más concretamente de “las bellas artes”. Había algunos conflictos internos.

El mismo presidente Echeverría Álvarez se distrajo de sus más altas obligaciones, para dedicarse a problemas menores, que tienen que ver con el mundo cultural. Gabriel Zaid, expresó:

Nada más claro: para la presidencia, el problema del INBAL es que no ha habido un Fidel Velázquez de la cultura. Aunque abundan los pintores mediocres, los escritores mediocres, cuyos anhelos revolucionarios y de servicio a la patria, les dan esa maravillosa vocación, siempre resulta que, desgraciadamente, el talento no les ayuda. A la hora de la hora no son capaces de entregar a la presidencia bonitos paquetes de artistas e intelectuales, marchando juntos por el bien de la patria.¹⁹

El Consejo Técnico-Pedagógico de la Academia de la Danza Mexicana, dirigida por Josefina Lavallo, elaboró un proyecto que presentó al presidente Echeverría el 8 de mayo de 1975, en el que se dijo:

Apoyamos el principio de que el arte subsidiado por el gobierno debe abandonar su posición elitista y reorientarse para satisfacer las necesidades artísticas de todo el país.²⁰

¹⁹ *Ibid.* p. 263.

²⁰ *Diccionario biográfico de la danza mexicana*, César Delgado Martínez (coordinador), Dirección General de Publicaciones de CONACULTA. México, 2009.

Con el fin de abrir algunas discusiones, Sergio Galindo, director del instituto, invitó a una reunión a los integrantes de la Compañía Nacional de Danza, el Ballet Nacional de México, el Ballet Independiente, Expansión 7 y la Academia de la Danza Mexicana.

En la asamblea del 17 de mayo 1975 se discutió el hecho de que los bailarines, maestros, coreógrafos y/o directores de compañías, deberían de tomar en sus manos la organización de la danza en México, que el INBA no tenía por qué intervenir en esto. Se trabajó sobre seis mesas, propuestas por la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana:

1. Grupos profesionales.
2. Movimiento nacional de aficionados.
3. Docencia.
4. Promoción, coordinación, difusión y archivo.
5. Investigación y
6. Departamento técnico y de producción.

Una comisión presentó la propuesta a Echeverría, de lo que se denominó Consejo Nacional de la Danza, cuyas características serían:

1. El Consejo sería propuesto y financiado por el gobierno.
2. Sería un organismo descentralizado, no dependiente directamente de ninguna secretaría, ni institución.

3. Estaría estructurado básicamente de acuerdo con los lineamientos propuestos por los propios bailarines y siguiendo la estructura determinada en la asamblea.
4. Estaría regido por un Consejo normativo central formado por seis representantes del gobierno, seis representantes de la danza y un secretario ejecutivo.
5. Los seis representantes del gobierno serían: el titular de la SEP, el de Hacienda, el subsecretario de Asuntos Culturales, el secretario de Relaciones Exteriores, el director del INBA y un representante de la presidencia; el secretario ejecutivo sería elegido por el presidente de la República, de una terna propuesta por los bailarines y,
6. Los seis bailarines serían elegidos por el gremio. (sic)²¹

Para contar con la legalidad que se requería, se fundó la Asociación Mexicana de la Danza, encabezada por Rodolfo Reyes, que entre otros tuvo los objetivos:

1. Garantizar, propiciar y contribuir al desarrollo de la danza en México.
2. Proponer al gobierno de México, la creación y financiamiento de un organismo descentralizado: el Consejo Nacional de la Danza, con la finalidad de realizar programas y acciones necesarias para el desenvolvimiento del arte dancístico mexicano.

²¹ *Ibidem.*

3. Establecer las bases para garantizar la continuidad de los programas que se podrían ver afectados con los cambios sexuales y,
4. Pugnar por la libertad de expresión en los diversos géneros dancísticos.

Patricia participó en la fundación de estas instancias, en donde por primera vez en la historia de la danza en México se intentó fomentar la investigación, para lo que se había preparado años antes. Se fundó el Archivo Mexicano de la Danza, que al disolverse el Consejo Nacional de la Danza, pasó al Departamento de Danza del INBA, y posteriormente, al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

☞ *Nuevas formas de promoción del arte* ☞

Con la llegada a la presidencia de la República de José López Portillo, atrás quedó el sexenio de la exaltación de lo nacional, en donde prevalecían las aguas de horchata y los tamales de Oaxaca en las reuniones de la residencia oficial de Los Pinos, que por cierto fue amueblada con equipales de Jalisco y cajas de Olinalá de Guerrero.

La esposa del nuevo mandatario, Carmen Romano de López Portillo, con sus aires de mujer cosmopolita, era aficionada a la “música clásica” y al ballet. Incluso algunas de sus hijas estudiaron la disciplina artística mencionada en segundo término y ella tocaba —elementalmente, dicen— el piano.

Con el afán de promover programas de beneficio colectivo, se fundó el Fondo Nacional para las Actividades Sociales y Culturales (FONAPAS), una institución que buscó unirse a las actividades de diversas dependencias federales y de los estados en materia artística y cultural.

Patricia Aulestia llegó a esa instancia para trabajar en la jefatura de Programación Cultural en el Distrito Federal (1978-1980) y posteriormente en la subgerencia (1980-1983); en seis años de trabajo se acondicionaron 70 foros y se realizaron aproximadamente ocho mil eventos, con la colaboración de las 16 delegaciones del Departamento del Distrito Federal y otras instancias federales como las secretarías de Estado.

Contó Patricia:

Yo tenía que ver con todo lo que se programaba en el Distrito Federal. Siempre he sido muy responsable. Así como en los 70 conocí a todos los periodistas culturales de México, en los 80 tuve trato con todos los directores de compañías y grupos no tan sólo de danza, sino también de teatro y de música. Me tocó organizar la primera gira que hizo la Orquesta Sinfónica del Estado de México, dirigida por Enrique Bátiz, en iglesias de las 16 delegaciones del Distrito Federal. Fue un trabajo muy bello, porque incluía la programación, la difusión en los medios y la aplicación de encuestas en el público para ver que opinaban sobre los trabajos artísticos que se les presentaban. Luego tuvimos los famosos paquetes, que consistía en entregarle a una compañía 50 funciones en toda la Ciudad de México.

Dentro del caudal de actos artísticos promovidos por FONAPAS, resaltó el programa "La provincia en el Distrito Federal", en el Poliforum Cultural Siquieros, que coordinaba Patricia, en donde se presentaba, de

los diversos estados del país, grupos de danza folklórica y contemporánea, muestras gastronómicas, exposiciones de artes visuales, lecturas de poesía y música tradicional.

Las actividades culturales programadas eran consumidas por cientos y hasta miles de espectadores de manera gratuita. Patricia se pregunta: “¿Cómo es posible que a la gente que tuvo esta enorme cantidad de espectáculos durante seis años, se los quitaron y no dijeron nada, no protestaron?”

En cada espacio, ya fuera delegacional o de una secretaría de Estado, se nombró un coordinador, para que se encargara de todo lo relacionado con el foro. Patricia impartió cursos de organización de grupos de danza, partiendo de la importancia de que las compañías contaran con su *currículum vitae*, porque varias de ellas ni eso tenían. También dio clases de historia de la danza en la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

El registro de los bailarines, coreógrafos y/o maestros que Patricia empezó en CONACURT, lo continuó en FONAPAS, porque ella seguía preparándose para en un futuro no muy lejano dedicarse a la investigación de la danza. El archivo lo fue enriqueciendo en las instituciones en donde trabajó. Ese fue el primer acervo con el que contó el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

En las tardes, después de la comida con la familia, en FONAPAS procuraba dedicarse a actividades relacionadas con la tarea investigativa de la danza. Continuó recabando libros y revistas de la especialidad, hasta que llegó el día en que le dijo a Guillermo Arriaga, su jefe inmediato:

Guillermo, cuando terminemos este trabajo, me quiero dedicar a hacer el archivo de la danza mexicana, en donde podamos realizar investigación.

¿Cómo le ha hecho Patricia todos estos años para dedicarse a tantas actividades a la vez? El secreto es que no duerme mucho. Máximo cinco horas. Se puede acostar a la una de la mañana y levantarse a las seis, como si nada. Lista para continuar.



Patricia Aulestia





Foto 32. 1970. Patricia Aulestia, con Jacobo Zabłudovsky, promoviendo la gira de despedida por México del Ballet Nacional Ecuatoriano, México, D. F.



Foto 33. 1970. Patricia Aulestia con Liberman Valencia, Enrique Constante y Kléber García del Ballet Nacional Ecuatoriano, becados en México, D. F.



Foto 34. 1971. Patricia Aulestia con Carlos Arguello (*Daquilema*), última función del Ballet Nacional Ecuatoriano, México, D. F.



Foro 35. 1971. Patricia Aulestia, en *Mozartiana* de madame Nelsy Dambéré, México, D. F.



Foto 36. 1971. *Intermezzo* de Job Sanders, Ballet Clásico 70: Patricia Aulestia con Carlos López Magallón, México, D. F.



FOTO 37. 1971. *Juegos*, de Graciela Henríquez, Ballet Clásico 70: Patricia Aulestia con Carlos López Magallón, Ricardo Riebeling, Onésimo González y Carlos Arguello, Archivo *Cine Mundial*, México, D. F. Foto: Bolaños.



Foto 38. 1972. Salvador Allende ex presidente de Chile y Patricia Aulestia, entrevista para la revista *Mañana*, Santiago de Chile.



Foto 39. 1972. Waldeen, con Patricia Aulestia, entrevista para *Cine Mundial*, México, D. F.



Foro 40. 1972. Patricia Aulestia, con Amalia Hernández, en alguno de los espectáculos del Ballet Folklórico de México. México, D. F.



Foro 41. Alicia Alonso, Salvador Vázquez Araujo y Patricia Aulestia. México D. F. Foto: Mújica.



Foto 42. 1972. Gira del Ballet Clásico 70 a Ecuador: Gloria Campero, Ruth Noriega, Guillermina Sánchez, Carlos López, Marcicela Acosta, Helena Carter, Nellie Happee, Onésimo González, Patricia Aulestia y Roberto Sánchez. Atrás: Juan Pérez, Antulio Arévalo y Claudio Gloecker. Quito, Ecuador.



Foto 43. 1972. Patricia Aulestia, en *Concerto grosso* de Michael Uthoff,
Ballet Clásico 70.



Foro 44. 1972. Festival de Agua Dulce. Patricia Aulestia, *Canción Danza* de Jermán Silva, Estreno en Lima, Perú.



Foto 45. 1973. El ex presidente Luis Echeverría Álvarez, con Octavio Alba y Patricia Aulestia, en la entrega de los *Aricles*, en Los Pinos. México, D. F. Archivo de *Cine Mundial*. Foto: Leopoldo Vázquez Ortiz.



Foro 46. 1973. Rufino Tamayo con Patricia Aulestia. México, D. F.



Foto 47. 1974. Alvin Nikolais con Patricia Aulestia. Martes Culturales del Ballet Folklórico de México. Foto: Manzano.



Foto 48. 1974. Patricia Aulestia, en *Madre India de Ecuador*, del Ballet de las Américas, en el Teatro Hidalgo, México, D. F.



Foto 49. 1974. Patricia, en la última función como bailarina profesional, en *Ecuador* del Ballet de las Américas en el Zócalo de la ciudad de México.

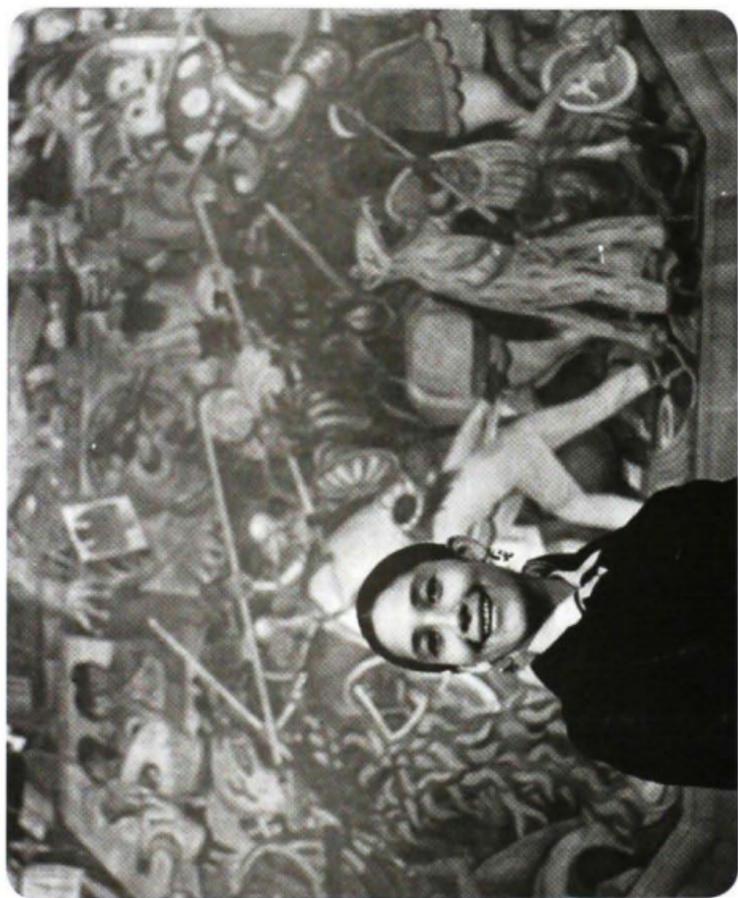


Foto 50. 1975. Patricia Aulestia, en el Palacio Nacional, durante la celebración del Grito de Independencia, México, D. F.



Foto 51. 1976. Salvador Robles Quintero, director general de Servicios Sociales del Departamento del Distrito Federal, con Patricia Aulestia. México, D. F.



Foto 52. Conferencia de prensa FONAPAS. *La provincia en el D. F.* Carlos Bello, Guillermo Arriaga, Alfredo Elias Ayub, Miguel Tirado y Patricia Aulestia. México, D. F.



Foto 53. 1980. San Luis Potosí en *La Provincia en el D. F.* FONAPAS. Patricia Rincón Gallardo, subdirectora de Acción Cultural, Marta Andrade del Rosal, directora general de Acción Social y Cultural del DDF, Carlos Jonguitud Barrios, Gobernador del Estado de San Luis Potosí, Eugenia Tamborel, directora del Polifórum Cultural Siqueiros, Alfredo Elias Ayub, Miguel Tirado Raso y Patricia Aulestia. México, D. F. Foto: Souza Mayo Hermanos.



Foto 54. 1981. Presentación de la Colección de Cultura Universal, los libros *El maestro de la danza*, de Pierre Rameau, *Cartas sobre la Danza y sobre los Ballets*, de Juan Jorge Noverre; *Orquestografía*, de Thoinot Arbeau. Patricia Aulestia (FONAPAS), Izachel Brambila (Balletomania), Colombia Moya (UNAM) y el Dr. Luis Bramo Ruiz en Fonágora, (Excelsior), México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 55. 1982. Visita a México, de Henry Cisneros, Alcalde de San Antonio, invitado por FONAPAS, Alfredo Elías Ayub, Miguel Tirado, Cuauhtémoc Velasco y Patricia Aulestia, entre otros, México, D. F. Foto: Souza Mayo Hermanos.



Foto 56. 1982. Junta con los vecinos de la Delegación Benito Juárez. De derecha a izquierda Patricia Aulestia, Patricia Alba, Eugene Rodríguez Jr. y Henry Cisneros, entre otros.



Foro 57. 1982. Informe de FONAPAS. Alfredo Elias Ayub, Carmen Romano de López Portillo, Paulina López Portillo Romano y Patricia Aulestia. México, D. F. Foto: Souza Mayo Hermanos.



Foto 58. 1982. Patricia Aulestia y Octavio Alba en Florencia, cuando asistieron como invitados a la 50ª Muestra Internacional de Cine de Venecia, Italia.

☞ CENTRO DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DE LA DANZA ☞

EL PRIMER PLANTEAMIENTO PARA UN Centro de Investigación de Danza, lo hizo Patricia para la asamblea del gremio, que se realizó tras el exhorto del presidente Luis Echeverría Álvarez en 1975. Después el proyecto pasó al Consejo de la Danza y posteriormente al Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Cuando inició el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado, un periodo de austeridad económica, Guillermo Arriaga fue llamado para hacerse cargo de la Dirección de Danza del INBA. El 14 de enero de 1983 fundó el Centro de Información y Documentación de la Danza (CID-Danza), con Patricia Aulestia como directora.

El CID-Danza, nació de la imperiosa necesidad de crear un organismo que rescate, recopile, documente, organice, investigue, conserve y archive todo lo relacionado con el quehacer dancístico en sus diversos géneros.²²

²² Centro de Información y Documentación de la Danza. (Tríptico informativo). Secretaría de Educación Pública. SEP-CULTURA. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984, p. 1.

El lugar que ocupó el CID-Danza fue una de las oficinas destinadas al director de Danza, que se encontraba en las instalaciones de la Compañía Nacional de Danza en el Centro Cultural del Bosque. Ahí Patricia, con algunos de sus escasos colaboradores, entre ellos la secretaria Rebeca Cazanave, acondicionaron el espacio para colocar libros, revistas, carteles, programas de mano, cintas de audio, videos y otros materiales, entre lo cual resaltaban algunas prendas de vestuario.

En el CID-Danza las actividades fundamentales eran la de documentación. Contó Patricia:

Yo desde muy temprana edad veía en Chile que era muy difícil encontrar libros de danza. Era testigo de que la historia se perdía. Tenía siempre presente la idea del Museo de la Danza, como hay en otros países.

En México prácticamente no había nada. En los 50 Miguel Covarrubias, cuando fue jefe del Departamento de Danza del INBA, tuvo la iniciativa de fundar un departamento de investigación de danza folklórica. Pero sólo quedó el documento en que exponía esta idea.

El primer año del CID-Danza fue de rescate de documentos de todos lados. Por ejemplo: el libro de Ana Mérida, que escribió Antonio Luna Arroyo, las críticas periodísticas de Raúl Flores Guerrero y los programas de lujo de las funciones de José Limón en el Palacio de Bellas Artes, entre una cantidad enorme de papeles.

Además nos mandaron a trabajar como investigadores a personalidades de la danza, como Felipe Segura, Olga Cardona, Anadel Lynton, Sylvia Ramírez y Tulio de la Rosa.

La labor para sacar adelante este pequeño centro fue descomunal, los investigadores que fueron llegando, comisionados la mayoría de otras dependencias del INBA, se comprometieron con el proyecto, que a todas luces buscaba ganar un espacio dentro de la república dancística.

Al año el CID-Danza se cambió al primer piso de lo que en ese entonces era el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (originalmente Academia de la Danza Mexicana), ocupando dos pequeños cubículos y una antesala también de mínimas dimensiones.

Como era de esperarse un cubículo lo ocupó Patricia como directora del centro, el otro el Archivo Mexicano de la Danza, a cargo de Víctor Carmona, porque Gabriel Houbard había muerto (1 de enero de 1984) y los investigadores se turnaban dos sillones que habían colocado ahí.

Al realizarse el cambio de local, al año de fundado el CID-Danza, aunque parezca mentira el organismo había crecido considerablemente. El Archivo Mexicano de la Danza se perfilaba como un centro de documentación de primer nivel.

Entre los variados materiales que ya tiene clasificados el archivo, está la colección histórica de documentos sobre la actividad dancística, durante los 50 años de vida del Palacio de Bellas Artes y la colección histórica acerca de la danza teatral en México.

También se cuenta con directorios de artistas, compañías, centros docentes e instituciones relacionadas con la danza; con colecciones de carteles, programas originales, recortes de prensa, diseños, fotografías, partituras, registro de escenografía y vestuario, videos y casetes.

En la biblioteca-hemeroteca que está en proceso de formación existen libros y folletos sobre danza académica, folklórica, notación de danza, coreografía, anatomía y movimiento corporal e investigación, así como diccionarios, revistas y periódicos especializados.²³

Durante los inicios del trabajo del CID-Danza, se organizó el Primer Coloquio Nacional de Danza y Medicina y se dio principio al Seminario de Capacitación y Actualización en Danza, que en forma permanente pretendía organizar cursos en los tres periodos vacacionales del Sistema Educativo Nacional, para que pudieran asistir los maestros de los diversos estados del país.

En 1984, el núcleo de trabajadores del CID-Danza había aumentado. Los investigadores eran: Kena Bastien, César Delgado Martínez, Cecilia Kamen, Anadel Lynton, Noemí Martín Reyes, Guillermina Peñalosa, Sylvia Ramírez, Rosa Reyna, Tulio de la Rosa y Felipe Segura. Posteriormente llegó Josefina Lavalle. Para poder realizar las diversas tareas se contaba con dos coordinaciones, la de eventos a cargo de Jaime Cumming González y la de ediciones al cuidado de César Delgado Martínez.

Para dar a conocer las actividades, la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, bajo la jefatura de Jaime Labastida y la Dirección de Investigación y Documentación de las Artes, cuyo titular era Óscar Olea, publicaron el tríptico "CID-Danza", en donde se daba a conocer todo lo correspondiente al centro.

En dicho documento se hace referencia a las publicaciones.

La Coordinación de Ediciones ha publicado: *Testimonio. 25 años de danza en México. 1934-1959*, compilado por Patricia Aulestia de Alba

²³ *Ibidem.*

y con un texto de Emilio Carballido, en tres idiomas, español, francés e inglés, y el Boletín Informativo del CID-DANZA, dirigido por César Delgado Martínez.

Próximamente, entre otras publicaciones, aparecerán: *Memoria del Primer Coloquio Nacional de Danza y Medicina*, preparada por Kena Bastien y la serie Cuadernos del CID-Danza.²⁴

El Boletín Informativo del CID-Danza, cubrió una necesidad de comunicación en el medio dancístico. En su editorial se puede leer:

A un año de trabajo del Centro de Información y Documentación de la Danza... sale a la luz pública el boletín informativo. A través de él pretendemos construir un puente comunicativo que nos acerque con los interesados en el asunto.

Con una periodicidad bimestral, informaremos de las actividades del CID-DANZA y de otras instancias del Instituto Nacional de Bellas Artes y de otros ámbitos dancísticos nacionales e internacionales.²⁵

Esta publicación que llegó al número 15, empezó con 16 páginas, porque se pensaba que sería una edición limitada a cien ejemplares fotocopiados, pero la Dirección de Investigación y Documentación de las Artes, brindó su apoyo económico para que saliera en imprenta y con todas las de la ley.

En el cierre del Boletín Informativo, ya en la época de que el nombre se había cambiado a CENIDI-Danza José Limón (1988), su último número contaba con 74 páginas. Los colaboradores de esta publicación

²⁴ *Ibid.* p. 2.

²⁵ *Boletín Informativo del CIDD*, número 1, SEP-CULTURA, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984, p. 1.

no tan solo eran los investigadores del centro, sino también otros académicos interesados en publicar sobre temas dancísticos, de la República Mexicana y de otros países.

Patricia iba y venía. Constantemente viajaba a congresos y eventos de danza en ciudades como París, Nueva York, Washington y La Habana, entre otras.

En 1984, una vez expulsadas las personas que se habían apropiado de las instalaciones de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, y realizadas algunas adaptaciones y mejoras materiales, Jaime Labastida, subdirector General de Educación e Investigación Artísticas, decidió que ahí, además de la escuela, funcionarían el CID-Danza, ya transformado en CENIDI-Danza José Limón, y el Centro de Investigación Coreográfica (CICO).

A partir de ese momento, inició una nueva etapa, había un poco más de espacio para el trabajo del centro, sin embargo aún era insuficiente.

☞ *Una vida en la danza* ☞

El reconocimiento —medalla y diploma— “Una vida en la danza” se instituyó en el seno del CENIDI-Danza José Limón y se designó como responsable a Felipe Segura, “para reconocer la trayectoria de destacadas figuras de la danza como son los bailarines, coreógrafos, maestros, iluminadores, escenógrafos, directores de compañía, investigadores y críticos, entre otros”.²⁶

²⁶ *Diccionario biográfico de la danza mexicana*, César Delgado Martínez (coordinador). Dirección General de Publicaciones de CONACULTA. México, 2009.

Además, en la serie Cuadernos del CENIDI-Danza José Limón se publicaron las semblanzas de los homenajeados, quedando un testimonio sobre la vida y la obra de estos hacedores de la danza. Para realizar este trabajo se contó con la participación de todos los investigadores. Kena Bastien —quien ingresó como investigadora al centro en abril de 1984, pero que anteriormente había trabajado con Patricia en la organización del Primer Coloquio Nacional de Danza y Medicina—, expresó:

La danza, de todas las artes, es la más rezagada en los diversos niveles: económicos, de difusión y de reconocimiento. Esto por varias razones, yo no creo que sea nada más porque los funcionarios no sepan nada de danza. Hay una cuestión histórica.

El hecho, de pronto, de haber tomado en cuenta la trayectoria de las personas que se habían dedicado a la danza, para hacerles un homenaje, fue algo importante para ellos y para la comunidad.

Kena Bastien insistió en el trabajo colectivo desarrollado por los investigadores:

Cada uno de nosotros escribíamos una semblanza. Entonces, había participación de todos, existía trabajo en equipo. Para escribir el texto era necesario realizar una investigación. Es posible que se hiciera un paréntesis en el trabajo investigativo.

Además se era consciente que había que prepararse para poder realizar este tipo de trabajo. Se invitó a Elisa Ramírez para que impartiera un taller de historia oral y a Orlando Taquechel para que ofreciera un curso de metodología para la investigación danzaria, al que asistieron todos los investigadores.

Felipe Segura escribió en la “Presentación” del número 4 de la serie “Cuadernos del CID-Danza”, dedicado a la publicación de las semblanzas de los homenajeados, en la primera ocasión:

Un pueblo tiene la obligación de honrar a sus artistas, sobre todo a aquellos que han tenido una lucha mayor como es el caso de la danza, para imponer su persona como intérpretes, su sentir como artistas, su ideología.

El INBA creó su Centro de Investigación, Información y Documentación de la Danza con el fin de rescatar todo ese pasado de nuestra danza, y para reconocer y honrar a aquellos que consagraron sus vidas a que subsistiera y se desarrollara. Muchos han muerto, pero tenemos la fortuna de tener a algunos de los pioneros y de la primera generación que continúan en su lucha por una danza mejor para un México más grande.²⁷

Al lado del homenaje “Una vida en la danza” se desarrolló la investigación “Charlas de danza”, también emprendida por Felipe Segura —con el apoyo de otros académicos como Rosa Reyna y Patricia Aulesia—, lo que vino a enriquecer el conocimiento de los artistas danzarios.

Patricia expresó lo siguiente en relación con estas dos acciones: el homenaje y las charlas:

Tuvimos la suerte de que Felipe Segura propusiera estas actividades. Creo que las más de 200 entrevistas son muy importantes y que van a propiciar otras investigaciones a partir de esas fuentes. Es una lástima que ya no se registró a los hacedores de la danza a partir de la década de los 60.

²⁷ “Una vida dedicada a la danza”, *Cuadernos del CID-Danza*, número 4. SEP-CULTURA / INBA / CID-Danza, México, 1985.

A mí como directora me encantaba que se realizara todo esto, aunque sí nos tuvimos que enfrentar a algunos problemas, como el hecho de que Felipe se apropió del homenaje y a veces proponía personajes completamente desconocidos.

El realizar el homenaje sí le correspondía al CENIDI-Danza José Li-món, porque nuestro gremio había sido muy poco reconocido. Entonces llegar hasta el Palacio de Bellas Artes, para ahí hacer la entrega de medallas y diplomas, nos costó mucho trabajo, pero era una emoción muy grande tener reunidos a tantas figuras destacadas de la danza.

Tanto el homenaje como las charlas tuvieron una gran acogida entre el gremio dancístico, ya que muchos de los personajes vivían olvidados y sin ningún reconocimiento a su importante labor en el arte de Terpsícore.

Patricia recordó su primer encuentro con Nellie Campobello, entrevista que dio inicio a "Charlas de Danza".

El 4 de enero de 1972, acompañada por mi ex esposo Alberto Kuhn fui a entrevistar a Nellie Campobello, para mi colaboración en *Cine Mundial* llamada *¿Quién es quién en la danza?*

Fue una noche memorable. Ahí, junto a Nellie estaba su amigo entrañable el gran escritor Martín Luis Guzmán. Como la maestra no aceptó que llevara grabadora, Kuhn en un poncho que tenía puesto colocó el aparato, sin que nadie se diera cuenta.

Nellie estuvo de lo más encantadora que uno se pueda imaginar. Habló no tan sólo de danza, sino de Pancho Villa, de la Revolución

Mexicana, de su tierra Villa Ocampo, de sus libros, de su “hermanita” Gloria, la gran bailarina y de sus gatos.

Felipe Segura hizo la transcripción de la entrevista y con ese documento se inició la investigación “Charlas de danza”. De ahí obtuvo el material para escribir la semblanza de Nellie Campobello que se incluyó en el número 4 de los Cuadernos del CENIDI-Danza José Limón y, posteriormente publiqué un texto extenso en el número 15 de la misma serie de publicaciones (1987), que ha servido de base a otros libros que se han publicado sobre la notable bailarina y escritora.

En 1998 la directora del CENIDI-Danza José Limón, Maya Ramos, tomó la decisión de suspender el reconocimiento “Una vida en la danza”. Felipe Segura, por su enfermedad no pudo cumplir con lo que siempre dijo: “Si no apoyan el homenaje lo voy a hacer en la sala de mi casa”.

Patricia Aulestia calificó este hecho con una palabra: arbitrariedad.

Encuentros de investigación

Una de las actividades que se desarrollaron en el CENIDI-Danza José Limón, teniendo a Patricia como directora, fueron los Encuentros Internacionales y Nacionales sobre Investigación de la Danza y los Coloquios Nacionales de Danza y Medicina, con la publicación respectiva de las memorias, en algunos casos.

Se efectuaron tres Coloquios Nacionales de Danza y Medicina, uno en el Distrito Federal, uno en San Luis Potosí y uno en Guadalajara; ocho Encuentros Nacionales sobre Investigación de la Danza, en

Xalapa, Guadalajara, Cuernavaca, San Luis Potosí, Toluca y la Ciudad de México, y tres Encuentros Internacionales sobre Investigación de la Danza, en la capital del país, Taxco y Morelia.

El Primer Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza se efectuó en las instalaciones del CENIDI-Danza José Limón, los días 8 y 9 de diciembre de 1984. En la memoria del evento, en la "Presentación" Patricia Aulestia de Alba —así firmaba en aquel tiempo, con su nombre de casada—, expresó:

El desarrollo de cualquier actividad profesional requiere de la investigación permanente que permita el cuestionamiento, la confrontación con los hechos y la revisión de las bases teóricas en que sustenta su práctica. El actual auge del interés en la apreciación y práctica de la danza tanto en México como en el resto del mundo lleva a la necesidad de un incremento sobre la investigación de la danza. Sin embargo, la investigación sistemática relacionada con esta disciplina artística, ha sido escasa y aislada y los apoyos para bibliotecas, archivos, publicaciones especializadas y programas de investigación han sido reducidos.²⁸

Aquí Patricia tocó un punto fundamental en la investigación de la danza en México, del que no quedó exento el CENIDI-Danza José Limón. Se trató, precisamente, de la falta de apoyo económico para desarrollar un trabajo sistemático, riguroso y profundo, que pudiera desembocar en la publicación de los resultados. Ya se dijo en este texto que la mayoría de los investigadores llegaron comisionados al centro provenientes de otras áreas del INBA. Algunos se quedaron y otros al poco tiempo se marcharon, como Olga Cardona, Cecilia Kamen y Guillermina Peñalosa.

²⁸ Primer Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza. Instituto Nacional de Bellas Artes / CENIDI-Danza José Limón. México, 1992, p. 7.

Más adelante, Patricia, en la misma "Presentación" de la Memoria del Primer Encuentro Nacional de Investigación sobre la Danza, mencionó:

Para proporcionar un desarrollo sostenido y amplio de la investigación dancística es importante el intercambio de experiencias, el trabajo colegiado y el aporte interdisciplinario de conceptos, metodologías y técnicas. Es urgente conocer lo que se ha hecho hasta ahora, fijar prioridades y apuntar hacia políticas para el futuro. Por lo tanto, el objetivo de este Primer Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza, fue promover el acercamiento interdisciplinario entre profesionales e investigadores interesados en la danza, para lograr el intercambio de ideas sobre investigación dancística actual y sus necesidades prioritarias.²⁹

El Primer Encuentro Internacional y la Reunión de las Américas, que se efectuaron del 6 al 8 de diciembre de 1985, en el Museo Nacional de Antropología, resultaron una sorpresa por la respuesta obtenida de los interesados del país y del mundo: asistieron 830 participantes de 16 países, "que convivieron durante días de intenso trabajo, siendo también testigos de las más variadas manifestaciones actuales de la danza en México".³⁰

Parte de los logros de ese Encuentro, que creó una gran expectativa a nivel mundial, se encuentran en la memoria. Patricia Aulestia de Alba en la "Presentación", escribió:

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza 1. SEP / CULTURA / INBA / Dirección de Investigación y Documentación de las Artes / CENIDI-Danza José Limón. México, 1987, p. 1

Para los eventos académicos realizados durante el Encuentro se organizaron quince mesas de trabajo con 93 ponencias, en las cuales se abordaron varios temas relacionados con la danza y el mundo dancístico.³¹

Los temas que se abordaron fueron: la danza multifacética, reconstrucción y repertorio, notación, investigación y crítica, danza popular en contextos no tradicionales, movimiento y expresión; danza popular, tradición y cambio; la danza folklórica en Latinoamérica, creatividad y danza; compañías de danza y políticas culturales; terapia y danza, historia de la danza, identidad nacional y danza; y medicina y danza.

Dentro de las funciones dancísticas se presentaron: CICO-Danza Contemporánea, bajo la dirección de Lin Durán; Danza Libre Universitaria, de Cristina Gallegos; Ballet Independiente, de Raúl Flores Canelo; Compañía Nacional de Danza, dirigida por Guillermo Arriaga; Ballet Teatro del Espacio, de Gladiola Orozco y Michel Descombey; Taller Coreográfico de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), de Gloria Contreras; Ballet Danza Studio, de Bernardo Benítez; Andamio, de dirección colectiva; Contradanza, de Cecilia Appleton; El Cuerpo Mutable, de Lydia Romero; Alternativa de Luis Fandiño; Barro Rojo, con dirección colectiva; y Quinto Sol, de Juan José Islas.

En la extraordinaria explanada del Museo Nacional de Antropología en el Bosque de Chapultepec se presentó el Grupo de Danza Yalalag, acompañado por la Banda Filarmónica de ese mismo lugar, perteneciente al estado de Oaxaca. Asimismo se llevó a cabo la función del homenaje "Una vida en la danza", en su primera edición dedicada a los pioneros de la danza en México.

³¹ *Ibidem.*

Para poder realizar la organización del Encuentro participaron diversas instituciones convocadas por Patricia, entre otras: INBA, UNAM, Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), Dirección General de Acción Cívica, Cultural y Turística del Departamento del Distrito Federal, Comité de Danza del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO, Dirección General de Promoción Cultural de la Secretaría de Educación Pública, Consejo Británico, Instituto Goethe, *Internacional Dance Alliance*, *Congreso for Danza Research*, Instituto de Danza y Arte Coreográfico Internacional, Universidad de Guadalajara, *Performing Arts Collection de Library of Congress* de Estados Unidos y las Embajadas de Cuba, Brasil y Estados Unidos.

Un evento de esta naturaleza se pudo hacer gracias al trabajo en equipo de los integrantes del CENIDI-Danza José Limón. Kena Bastien dijo:

Las actividades que desarrollábamos requerían de la participación de todos, porque si no, no era posible podernos organizar para los encuentros de investigación en coordinadores académicos, traductores; encargados de publicaciones, relaciones públicas y difusión.

Definitivamente el trabajo de equipo se perdió. Hay varias razones. Una de ellas es que después de la dirección de Patricia Aulestia (1983-1992), el CENIDI-Danza dejó de hacer actividades académicas hacia fuera. Ella buscaba la manera de que todos participáramos en lo que se realizaba en el centro. Con su salida las actividades enfocadas hacia la comunidad se dejaron de hacer y hubo una involución; el centro se volcó hacia adentro. Eso hizo que los investigadores se empezaran a ocupar cada uno de su investigación nada más. Ya no hubo actividades grupales. Ahora que estamos en el Centro Nacional de las Artes (CENART), poco a poco, cada investigador se ha ido a trabajar a su casa. Entonces, incluso, hay poca vida académica.

Patricia era una gran difusora, una gran promotora de la danza. Su labor era estar promoviendo eventos, poniendo al CENIDI-Danza José Limón en un lugar privilegiado tanto en el país como afuera, porque tú vas a la Biblioteca Pública de Nueva York y encuentras todo lo que se publicó aquí, hasta el boletín más pequeño.

En una ocasión fui a la Biblioteca Pública de Nueva York. Pensé: voy a teclear mi nombre. Lo hice. Ahí estaban todos los trabajos de los que laboramos en la época de Patricia.

Sí había mucha actividad en el CENIDI-Danza José Limón, no podías estar nada más con tu rollo, con tu investigación.

A la pregunta realizada a Kena Bastien, de si tanta actividad académica en el CENIDI-Danza José Limón, en los tiempos de Patricia Aules-tia como directora, debilitaba la investigación, así respondió:

No estoy segura de que pudiera debilitar la investigación, porque básicamente las actividades que organizaba Patricia eran académicas. Hubo una época en que a algunos de los investigadores no nos pagaban en el INBA, por problemas burocráticos. Patricia realizó un convenio con la Subdirección de Asuntos Culturales del ISSSTE —conocida como ISSSTE-CULTURA—, para ir a impartir clases relacionadas con la danza en ciudades de todo el país.

Todos los investigadores de aquella época presentaban sus ponencias en los Encuentros Nacionales e Internacionales sobre Investigación de la Danza. Quiere decir que sí estaban presentando avances de investigación. Yo en varios encuentros presenté avances de mi investigación.

Los Encuentros Nacionales e Internacionales sobre Investigación de la Danza se terminaron por problemas administrativos. Dijo Patricia que se debió a que al recibir el CENIDI-Danza José Limón dinero por inscripciones o donativos, las autoridades no supieron donde ponerlo y decidieron mejor terminar con todo.

Patricia está segura que cuando pasen los años se reconocerá el trabajo de investigación de los académicos pioneros del CENIDI-Danza José Limón. Expresó:

Pienso que el trabajo inicial del centro fue colectivo, en donde cada quien aportó algo. Teníamos proyectos de investigación de danza folklórica, de diccionario y de cronologías. Rescatamos la vida de personajes olvidados como Nellie y Gloria Campobello, Yolizma "La danzarina de las leyendas", Hipólito Zybin, las hermanas Adela, Amelia y Linda Costa y Tessy Marcué, entre otros muchos.

Después de que Patricia dejó la dirección del CENIDI-Danza José Limón hace 18 años, dijo que poco han cambiado las condiciones para la investigación de la danza en el país:

La investigación, para mí, es de donde parte todo lo que es cultura. En el caso de la danza: investigación para la educación, la creación, la difusión y los estudios de público. Para que sepamos porqué los teatros no están llenos.

Desgraciadamente, pienso, que la investigación de la danza es un área muy abandonada. A pesar de todo, los académicos seguimos produciendo.

Hace 25 años, el CENIDI-Danza José Limón era junto con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, los únicos centros que se dedicaban a la investigación de la danza. Patricia comentó:

Ojalá que se haga la historia del centro. Que se analicen los comienzos, porque tuvimos aciertos extraordinarios.

Qué pena que sea yo quien lo mencione. Como un ejemplo, recuerdo los 24 programas de danza que se hicieron dentro de “Los rostros del arte”, coordinados por Mónica Peredo, del Instituto Mexicano de la Radio (IMER), que se transmitieron por 34 estaciones en 1989.

Después en el centro se brindó asesoría a los programas “Personajes de la danza mexicana” (1989-1992), de Rocío Becerril, que se realizaron para TV-UNAM, en donde se abordó la vida y las obra de los creadores: Yolizma, Rosa Hernández y Maya, Yolanda Montes *Tongolele*, Sonia Castañeda y Manolo Vargas.

☞ *De las comisiones a la homologación* ☞

Kena Bastien tocó un punto importante en la vida del CENIDI-Danza José Limón en sus primeros años. Las irregularidades en las contrataciones de algunos investigadores. Ella dijo que entró a trabajar en abril de 1984 y le pagaron por vez primera en diciembre de ese año. Así hubo otros casos. Contó la investigadora:

Patricia tuvo un detalle para con su gente, al buscar una alternativa de que trabajáramos en otra cosa, para que pudiéramos vivir, pero no lavando platos, sino que nos desarrolláramos como docentes en cursos especiales en muchas ciudades de provincia.

En eso yo siento que Patricia era sumamente hábil. El hecho de que hubiera Encuentros Nacionales e Internacionales sobre Investigación de la Danza, no creo que fuera porque había mucho dinero, porque estamos hablando de la época de la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado, que se caracterizó por la austeridad económica.

Entonces qué era lo que permitía que Patricia pudiera organizar todo lo que hacía: era su habilidad. Ella no le tenía miedo a las cuestiones financieras. Siempre buscaba una salida. Encontraba la manera de sacar adelante sus planes. Tiene el don para la promoción. Se le da fácilmente. Además ella vive de eso. Vive para eso: para promover.

Una de las primeras acciones de Jaime Labastida en 1984, al frente de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, fue poner orden en los centros de investigación (música, teatro, artes plásticas y danza), para lo cual se homologó al personal y se establecieron los principios para la selección de los nuevos académicos mediante exámenes de oposición. Todo esto debidamente establecido en normas, que fueron aprobadas por las diversas delegaciones sindicales. Esto resolvió el problema de algunos investigadores que no contaban con una plaza.

El CENIDI-Danza José Limón, al igual que los otros centros del INBA, se organizó en cuatro coordinaciones: investigación, documentación, información y administración, lo que permitió un mejor desempeño en sus labores académicas.

☞ *El veinteañero Teatro de la Danza* ☞

El Teatro de la Danza Miguel Covarrubias cumplió 20 años, para festejar este acontecimiento el CENIDI-Danza José Limón organizó una serie de actos, en el que participaron críticos, investigadores, pintores, fotógrafos, bailarines y coreógrafos.

Una de las actividades más sobresalientes fue la exposición: "Veinte años de danza", con material de la Coordinación de Documentación del centro: fotografías, carteles recortes de prensa y programas de mano, curada por Francisco Moreno.

En lo correspondiente al ciclo de mesas redondas, Patricia Aulestia encabezó la titulada "La investigación dancística en México", en la que participaron: Anadel Lynton y Javier Contreras, y como moderadora la coordinadora de investigación, Margarita Tortajada.

Otras mesas que se llevaron a cabo fueron: "La danza contemporánea independiente de México", en la que participaron: Arturo Garrido, Adriana Castaños, Tania Álvarez y Patricia Camacho Quintos; "La crítica y la danza en México", con Patricia Cardona, Evangelina Osio, Óscar Flores Martínez y César Delgado Martínez; "La escenificación de la danza folklórica", con Pablo Parga, Josefina Lavalle, Gonzalo Camacho y Amparo Sevilla; "Veinte años de danza en el Teatro de la Danza", con Raúl Flores Canelo, Felipe Segura, Rosario Manzanos, Lin Durán y Patricia Flores.

En la ceremonia inicial de los festejos del Teatro de la Danza, Patricia dijo:

Estamos orgullosos de contar no sólo con uno, sino con dos teatros de la danza en la ciudad: el del Instituto Nacional de Bellas Artes, que cumple 20 años de existencia, y la Sala Miguel Covarrubias de la UNAM.

Todos, funcionarios y bailarines, coreógrafos e investigadores, hemos defendido a lo largo de su historia, este espacio para la danza. Lógicamente estos lugares tienen épocas brillantes y tiempos malos. Por la crisis del año pasado y con el pacto, sí se vio afectada la asistencia del público, por la falta de publicidad. Pero en esta nueva administración y gracias al Consejo para la Danza Contemporánea, sabemos que habrá un apoyo mayor para albergar a la danza de los 90.³²

☞ *Al borde del colapso* ☞

1991 fue un año difícil para el CENIDI-Danza José Limón. Así fue dado a conocer en la prensa, la situación que vivía el centro.

Falta de espacio para desarrollar actividades académicas, administrativas y de investigación, escasos recursos para adquirir, entre otras cosas, material fotográfico, de video, además del abandono —en cuanto a conservación— en que se hallan las instalaciones, son algunos de los problemas cuya solución solicitaron ayer directivos e investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

A un día de que el director del INBA, Rafael Tovar y de Teresa, visitara las instalaciones del CENIDI-Danza y prometiera a las 39 personas que laboran ahí —entre investigadores, técnicos y personal adminis-

³² "Veinte años del Teatro de la Danza", *Novedades*, México, 20 de septiembre de 1989.

trativo— apoyar su labor y las invitara a pensar en la investigación de la danza en forma global, es decir, junto con las demás áreas de las bellas artes, Javier Contreras, investigador de este centro, se refirió a las carencias que se registraban en el lugar.

En primer término, señaló que en muchos casos hasta seis personas deben trabajar en una oficina de 3.90 por 2.70 metros, lo que repercute en el trabajo del personal que se enfrenta a problemas de espacio; “en ocasiones en algunas áreas, como la de información y documentación debe hacerse una especie de relevos para utilizar las sillas”.

Abundó que en el escrito entregado anteayer al director del INBA los trabajadores del CENIDI-Danza, establecen, entre otros puntos:

No contamos con el material de trabajo necesario, no hay computadoras o videos que nos serían de suma utilidad, sino el más elemental de los materiales (no hay escritorios suficientes, máquinas de escribir, archiveros, ni papelería).

Por lo que toca a la biblioteca, se encuentra en el segundo piso, ubicada en un espacio reducido e impropio para estas funciones, con lo que no sólo el servicio se dificulta, sino que además se pone en peligro la seguridad del público usuario y al personal del centro.

En presencia de los investigadores Felipe Segura, Patricia Cardona, Lin Durán, así como de la directora del CENIDI-Danza José Limón, Patricia Aulestia, además del coordinador de información del centro, César Delgado Martínez, Contreras Villaseñor agregó que, por si fuera poco, debido al retiro voluntario del único trabajador que se encargaba de la limpieza, desde hace meses son nulas las condiciones de higiene en las instalaciones.

Por su parte, la investigadora Anadel Lynton recordó que el CENIDI-Danza José Limón se fundó hace ocho años y que posee la única biblioteca especializada en danza, la cual ha aumentado su acervo únicamente por donaciones: "Es claro que el presupuesto ideal, que ha sido solicitado, es de 2 mil 400 millones de pesos, y se nos han otorgado sólo 164 millones de pesos. Por lo tanto, no contamos con los recursos necesarios para incrementar el acervo bibliográfico. Esto es por un lado, y por el otro no tenemos espacio para dar cabida a un mayor número de libros y documentos, que a la fecha alcanzan 32 mil".

Patricia Aulestia, directora del CENIDI-Danza José Limón, dijo que a pesar de la labor realizada por el centro y otros organismos, no existe suficiente valoración del trabajo de investigación de la danza: "Prueba de ello es que insistentemente pedimos a diversas entidades de la iniciativa privada nos apoyen con recursos y hasta ahora seguimos esperando una respuesta positiva", concluyó.³³

La carta, dirigida a Rafael Tovar y de Teresa, director general del INBA, era clara. Los diversos diarios del Distrito Federal reprodujeron las exigencias de los investigadores. El centro había crecido en diversos sentidos, tanto en el área investigativa como en la documental y de información. El apoyo institucional también se incrementó pero no era lo que realmente se requería.

Patricia Aulestia invitó al titular del INBA a que conociera las instalaciones del Centro. Ahí se encontró con una oficina inundada. Entonces giró instrucciones para que se buscara una casa para cambiarse. Posteriormente se dio la noticia que se construiría el Centro

³³ DELGADO, Javier, "Faltan espacios, recursos económicos y mantenimiento. Piden resolver carencias en CENIDI-Danza", *Unomásuno*, México, 8 de mayo de 1991.

Nacional de las Artes y ahí sería trasladado el CENIDI-Danza José Limón.

☞ *Actos académicos* ☞

Para conmemorar el aniversario del CENIDI-Danza José Limón y el natalicio del ilustre bailarín culiacanense, cada año se llevaba a cabo un acto académico en las instalaciones del centro, al que se invitaba a las autoridades del INBA y a la comunidad dancística.

Ahí, un investigador del centro o un invitado (como Rosa Reyna, Héctor Chávez y Elsie Cota) hablaba de la obra de José Limón y se ofrecía un informe de las tres coordinaciones: investigación, documentación e información; además, se presentaban adelantos de los trabajos investigativos.

En 1989, a seis años de fundado el centro, Patricia habló en el acto académico sobre una segunda etapa de desarrollo, en la cual los trabajos del centro se habrían de consolidar a través de las coordinaciones: investigación, documentación e información. También hizo referencia a que anteriormente la prioridad había sido establecer lazos con la comunidad dancística nacional e internacional.³⁴

Por otro lado, Margarita Tortajada, coordinadora de investigación, expresó:

Una de las actividades primordiales del CENIDI-Danza José Limón es llevar a cabo investigaciones que abarquen los diferentes aspectos

³⁴ MAC MASTER, Merty, "Falta presupuesto en el Centro Nacional de Investigación de la Danza José Limón", *El Nacional*, México, 13 de enero de 1989.

de la danza nacional, desde 1983, nuestro trabajo se ha abocado a la búsqueda, recopilación, rescate, análisis y elaboración de materiales documentales, sonoros e iconográficos que contribuyan a conocer la historia de la danza en México en todas sus manifestaciones.

Actualmente se está trabajando en 20 proyectos más que abarcan desde el análisis de lenguajes dancísticos, recopilación y registro de materiales documentales en México y América Latina, estudios históricos de personalidades destacadas dentro del quehacer artístico, estudios metodológicos y pedagógicos para la enseñanza de la danza, estudio de políticas culturales del Estado mexicano, montaje de coreografías, reconstrucción de danzas, estudio de los tratados y métodos de la danza misma.³⁵

Un año antes de que Patricia dejara la dirección del CENIDI-Danza, en 1992, en el acto académico, Alberto Híjar, asesor de la maestría en Educación e Investigación Artísticas del INBA, habló sobre las investigaciones: *Coreografía original en México, la formación, 1917-1939*, de Aulestia, y *Reflexiones para recuperar la historia de la danza teatral mexicana y las políticas culturales del Estado, 1931-1962* de Margarita Tortajada:

Las dos (Aulestia y Tortajada) son funcionarias. Una es directora y la otra coordinadora. Uno está acostumbrado a que los artistas, los investigadores, los profesores, siempre estemos bajo el mando de supuestos administradores, que usualmente sólo saben de sumas, restas, protocolos de antesalas y besamanos. Creo que es muy importante que en este centro se corra el riesgo de presentar

³⁵ Dice Margarita Tortajada, coordinadora de Investigación del centro. El CENIDI pone especial atención en la danza porque es una disciplina fundamental para nuestra identidad. *Unomásuno*. México, 14 de enero de 1989, p. 32.

las investigaciones ante un público tan distinguido como el que tengo enfrente.

Esto es un riesgo necesario, que hay que correr cuando se quiere que la investigación no se reduzca al pequeño coto, en el que sólo algunos tienen licencias, permisos o voz, y muy pocos voto, sino que por el contrario, dar a conocer las investigaciones y dar la cara al público, hacen ver que esta necesidad reflexiva asumida por los artistas, ha dado lugar a que incluso haya funcionarios y funcionarias excepcionales, que ya no convocan a una reunión para ofrecer citas y datos desnudos y siempre engañosos.³⁶

Ante la presencia de Lydia Romero, coordinadora nacional de Danza del INBA; Victoria Mexía, subdirectora de Acción Cultural del ISSSTE, e Ignacio Toscano, gerente del Palacio de Bellas Artes, Patricia mencionó:

El tema de mi investigación es difícil de abordar, puesto que la danza como arte de la representación es efímera y sus obras han sido poco mencionadas y descritas en las crónicas de esos años (1917-1939), por eso hemos tenido que interpretar textos impresos, referencias iconográficas, testimonios de historia oral, y registrar argumentos coreográficos, cuando los hay, para reconstruir estos ballets aunque sólo sea con la imaginación.

Por lo mismo, también hemos tenido que referirnos a artistas de la danza (bailarines y coreógrafos) y a programas especiales (festivales

³⁶ DELGADO MARTINEZ César, "Ejemplo de centro progresista e investigador: Hija. Festejó 9 años el CENIDI José Limón", *Excelsior*, México, 18 de enero de 1992, p. 4-C.

y temporadas), porque todos ellos son partes fundamentales de la creación dancística.³⁷

Margarita Tortajada, expresó:

En mi investigación sólo rescatamos tres problemas específicos para el objeto de estudio que nos ocupa: 1) Al igual que se da una coexistencia de modos de producción diversos, articulados en una formación económico-social concreta, se da una coexistencia de elementos y formas artísticas en esa formación social-estética. 2) La situación de dependencia económica y política de México (que define la forma de contacto con otras formaciones), determina en mucho el desarrollo de la danza teatral, tradicional y popular de nuestro país. 3) Además de estudiar los factores internos y la dinámica de la danza mexicana, debe recuperarse la dimensión internacional de esta disciplina, pues los factores externos nos permitirán situar a la danza de nuestro país en el desarrollo mundial.³⁸

El investigador Felipe Segura, autor del libro *Gloria Campobello. La prima ballerina de México*, dijo respecto a esta obra:

Trabajar sobre la señorita Gloria y sobre otras personalidades de la danza mexicana es una de mis tareas. Sobre el trabajo que hice ustedes tienen la palabra cuando lo lean.³⁹

Al finalizar el acto académico, muy concurrido, Patricia Aulestia, con una sonrisa anunció:

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

Tenemos tres nuevos libros que nos acaban de llegar hace unos momentos: *La danza que me dejó su huella*, de Luis Bruno Ruiz; *Cortes selectos*, de Óscar Flores Martínez, y *Laberinto de voces que danzan*, de César Delgado Martínez.⁴⁰

☞ *La despedida* ☞

El 14 de enero de 1993, Lin Durán tomó posesión como directora del CENIDI-Danza José Limón. Patricia había sido notificada un día antes, vía telefónica, que sería separada del cargo. La noticia se la dio Ignacio Toscano, subdirector General de Bellas Artes, no el subdirector de Educación e Investigación Artísticas, del cual dependían los centros de investigación en ese momento.

Gerardo Estrada, director general del INBA, quien llegó con una hora de retraso al acto en donde se dio el cambio de dirección, dijo:

Por acuerdo de Rafael Tovar y de Teresa (presidente de CONACULTA) fue designada a partir de hoy la maestra Lin Durán como directora del Centro de Estudios de la Danza. (sic). Esta decisión obedece a la necesidad de impulsar una mayor fortaleza a la parte académica de la institución. Quiero agradecer a Patricia Aulestia todo el trabajo que ha venido realizando, que ha sido muy importante en el desarrollo del centro. Ella ha sido un personaje muy importante en la danza mexicana. A la maestra Lin Durán todos ustedes la conocen, es un personaje también en la historia de la danza mexicana. Estamos seguros que su labor y su experiencia habrán de repercutir en el trabajo de este centro.

⁴⁰ *Ibidem.*

En repetidas ocasiones, se ha anunciado el interés del INBA por fortalecer sus áreas académicas; sus escuelas y sus centros de investigación, son una parte muy importante de nuestras tareas, ante la cual se abren perspectivas muy ricas.

Como ustedes saben, ha habido distintos anuncios del Presidente de la República, en el sentido de que habría mayor apoyo para la educación y la investigación artística. Nosotros estamos trabajando sobre eso. Esperamos que en esta nueva etapa, este centro se consolide, porque es una actividad esencial para conservar la memoria para el desarrollo de la creación y la búsqueda de nuevas formas de expresión.⁴¹

Rosa Reyna, investigadora del centro, intervino dirigiéndose a Gerardo Estrada:

Yo le quiero hacer una pregunta. De acuerdo a las normas —el libro gris que tenemos—, se supone que el director debe ser nombrado a partir de una terna que propongan los investigadores del centro. En este caso pienso que han pasado encima de nosotros. Lin Durán pudo haber estado en la terna. Pero pienso que hubiera sido adecuado permitirnos externar nuestra opinión.⁴²

Gerardo Estrada respondió:

Toda la normatividad no ha sido más que proyectos que nunca han estado aprobados. Una de las partes de la reestructuración es reordenar toda la legislación que está sujeta a revisión en este momento.

⁴¹ DELGADO MARTÍNEZ, César, "Sustituye a Patricia Aulestia. Lin Durán, al CENIDI del INBA", *Excelsior*, México, 15 de enero de 1993.

⁴² *Ibidem*.

Finalmente la designación de los directores de los centros es una atribución del director del INBA.⁴³

Cuando Gerardo Estrada iba de camino a la salida del CENIDI-Danza José Limón, a pregunta expresa de un reportero respondió:

Le vamos a dar un mayor apoyo al centro, y se resolverán algunas cosas, como mejores condiciones para los investigadores, las tareas de la difusión de los trabajos que realizan, que sus publicaciones circulen efectivamente y ligar más la investigación de la danza a la actividad práctica de la misma.⁴⁴

Sobre los logros del CENIDI-Danza José Limón, en los diez años en que lo dirigió, Patricia Aulestia dijo:

¡Asombroso! La gente de centros profesionales de danza de Alemania, Estados Unidos y otros países, se preguntaban cómo en tan poco tiempo habíamos hecho tanto. Cómo habíamos logrado construir un centro tan activo.

Ahora mucha gente nos pregunta porqué ya no tenemos los encuentros, seminarios, cursos y conferencias. Qué pasó con los boletines informativos y los Cuadernos del CENIDI-Danza José Limón.

Hubo muchos proyectos en los que trabajamos, que lograron llamar poderosamente la atención del gremio, como "Charlas de danza" y el homenaje "Una vida en la danza". Hubo infinidad de trabajo de la gente del centro: desde los exquisitos hasta las infanterías.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibidem.*

Lo principal, creo yo, fue que todos los investigadores tuvieron libertad para realizar su labor. Raramente creo que dije no a un proyecto por muy absurdo que fuera. La gente pudo hacer lo que quiso.

Siendo directora del CENIDI-Danza José Limón durante diez años nunca publiqué un libro mío, con excepción del cuaderno de Nellie Campobello, por cuestiones especiales, ya que tenía el material de la entrevista y era necesario darlo a conocer.

A mí me parecía que todo era importante. Por eso publicamos el libro *La danza moderna mexicana. 1953-1959* (1990), de Raúl Flores Guerrero, con prólogo de Jaime Labastida; *La nueva cara del bailarín mexicano* (1990), de Patricia Cardona, cuando todavía no era investigadora del CENIDI-Danza José Limón; *Danza, cultura y clases sociales*, de Amparo Sevilla (1990) y *La danza mexicana de los sesenta*, de Lin Durán (1990). Además, en 1986 se editó (en dos tomos) *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza*.

Estoy muy agradecida con el INBA, porque por iniciativa de Jaime Labastida nos reconoció como investigadores de tiempo completo. Y una vez realizada la homologación, sólo se podía entrar a trabajar mediante examen de oposición.

Lo que logramos hacer en el CENIDI-Danza José Limón, en los diez años en que fui directora, fue gracias al equipo de trabajo.

Kena Bastien, es certera al definir el trabajo de Patricia Aulestia al frente del CENIDI-Danza José Limón:

La fortaleza del centro con Patricia Aulestia fue la promoción de la danza en diversos niveles: nacional e internacional. La presencia en

México de personajes sumamente importantes de otros países del mundo.

En el CENIDI-Danza José Limón había una actividad febril, porque Patricia así es. No puede parar. Era una actividad febril deliciosa y maravillosa, que sentó las bases de la investigación en México.



Patricia Aulestia





Foto 59. 1983. Patricia Aulestia con Rebeca Viamonte "Yolizma", en la Oficina del CID Danza, en el edificio del entonces Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, actualmente Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA, México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 60. 1984. Clementina Otero de Barrios con Patricia Aulestia, entrevista para la memoria *Palacio de Bellas Artes, 50 años de Danza*. México, D. F.



Foto 61. 1984. Noemi Marin con Amalia Hernández y Patricia Aulestia, entrevista para la memoria *Palacio de Bellas Artes, 50 años de Danza*, en la sede del Ballet Folklórico de México, México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 62. 1984. Inauguración de las instalaciones del CID Danza, Cico y la Escuela "Nellie y Gloria Campobello". Jaime Labastida, Javier Barros Valero, Patricia Aulestia y Leopoldo Téllez, México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 63. 1984. Inauguración de las instalaciones del CID Danza, Cico y la Escuela
"Nellie y Gloria Campobello". Patricia Aulestia, Jaime Labastida,
Manuel Enríquez, Nieves Gurría y Javier Barros Valero, México, D. F.
INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia

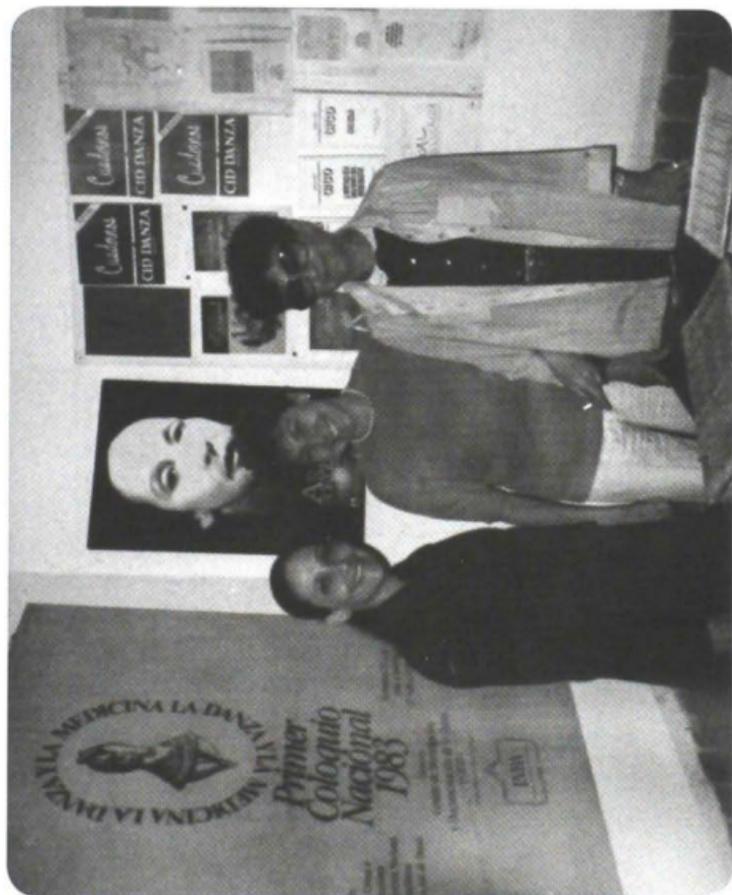


Foto 64. 1984. Visita al CENIDI de Malucha Solari, presidenta del Consejo Chileno de la Danza, CID UNESCO.

Patricia Aulestia, Malucha Solari y Rosa Reyna. México, D. F.



Foto 65. 1985. Inauguración del Primer Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza. Patricia Aulestia, Sonia Ornelas (UNAM), Esther de la Herrán (DIDA), Rolf Garske (CD ITI UNESCO), Nancy Lee Ruyter, (Universidad de California Irvine), René Avilés Fabila (UNAM), Javier Barros Valero (INBA), Elba Nogueira (Consejo Brasileño del CID UNESCO), Victor Sandoval (INBA) y Armando Navarro (ISSSTE).
INBA / CENIDI-Danza. Fototeca, Fondo Patricia Aulestia



Foto 66. 1986. Seminario de Danzas Históricas. Alan Stark, Josefina Lavalle, Patricia Aulestia, Rosa Reyna y Felipe Segura.
Salón de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA. México, D. F.



Foro 67, 1986. "Walter Reuter y la Danza", exposición en el Museo de Arte Moderno.
Patricia Aulestia, Jaime Labastida y Walter Reuter, México, D. F.



Foto 68. 1986. Seminario de Labanotación. Muriel Topaz, Anadel Lyton, Patricia Aulestia, Adela Adamowa, Lydia Romero, Arturo Garrido, Anasiacio Angeles, Patricia Diaz, Elizabeth Gerhold, Lin Wimer y Rodolfo H. Sorbi, México, D. F. Foto: Fernando Maldonado.



Foro 69. 1987. Aniversario del CENIDI-Danza José Limón. Abajo de izquierda a derecha (hincados): José Silva Jr., Aurora de Silva, Eunice Moroy, Paz Monterde, Josefina Luna. Abajo sentados del centro a derecha: Magda Montoya, Socorro Bastida, Cecilia Tetzicatl, María del Mar Noguera, Elvira Ortiz, Luis Bruno Ruiz. Abajo (hincados o fila del centro a la derecha): Rosa Reyna, Patricia Aulestia, Bertha Hidalgo, Efraín Moya y Anadel Lynton. De pie primera fila de izquierda a derecha: Ricardo Silva, Sylvia Ramírez, Clementina Otero de Barros, César Bordes, Estela Trueba, Adriana Siqueiros, Gloria Albet, Felipe Segura, Adela Adamowa, Anna Sokolow, Aurora Agueria, Helena Jordán, Lucero Binquist, Roseyra Marengo (cara), Santos Balmori, Walter Reuter y Nellie Happe. (Abajo hincada): María Luisa Hernández. De pie segunda fila de izquierda a derecha: Ricardo Silva Jr., Soledad Ortiz e hija, Luis Fandiño, Arturo Gómez, Anastasio Ángeles, Rodolfo H. Sorbí, Kena Bastián, Alberto Dallal, (abajo) Colombia Moya, Vicky Ellis, Jeff Duncan y Héctor Fink. Agrupados de pie a la derecha: de izquierda a derecha (adelante): Guillermo Arriaga, Cora Flores, Guillermina Peñalosa, Javier de León, (atrás) Francisco Illescas, César Delgado y Luis Municha. México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 70. 1987. Tercer Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza. André Louis Perimetti, secretario general del ITI UNESCO, Patricia Aulestia, miembro del CD del ITI UNESCO y de espalda Isabel Quintanar, secretaria general del Centro Mexicano del ITI UNESCO. Morelia, Michoacán. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foro 71. 1987. Inauguración de exposiciones en el Tercer Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza. Victoria Mexía (ISSSTE), Esther de la Herrán, Ireneo Rojas (director del Instituto de Cultura de Michoacán) Patricia Aulestia y Felipe Segura, Michoacán.
INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 72. Primer Seminario Internacional Bournoville en México. Patricia Aulestia, Cherna Jalan, funcionario de la Embajada Real de Dinamarca en México, Kirsten Ralov, directora artística del Ballet Real de Dinamarca y Sylvia Ramírez. México, D. F. Foto: Fernando Maldonado.



Foto 73. 1987. Yuri Grigorovich, presidente del Comité del ITI UNESCO y director del Ballet Bolshoi, recibe de Patricia Aulestia, la Memoria 50 años de danza en el *Palacio de Bellas Artes* en Moscú, Unión Soviética.

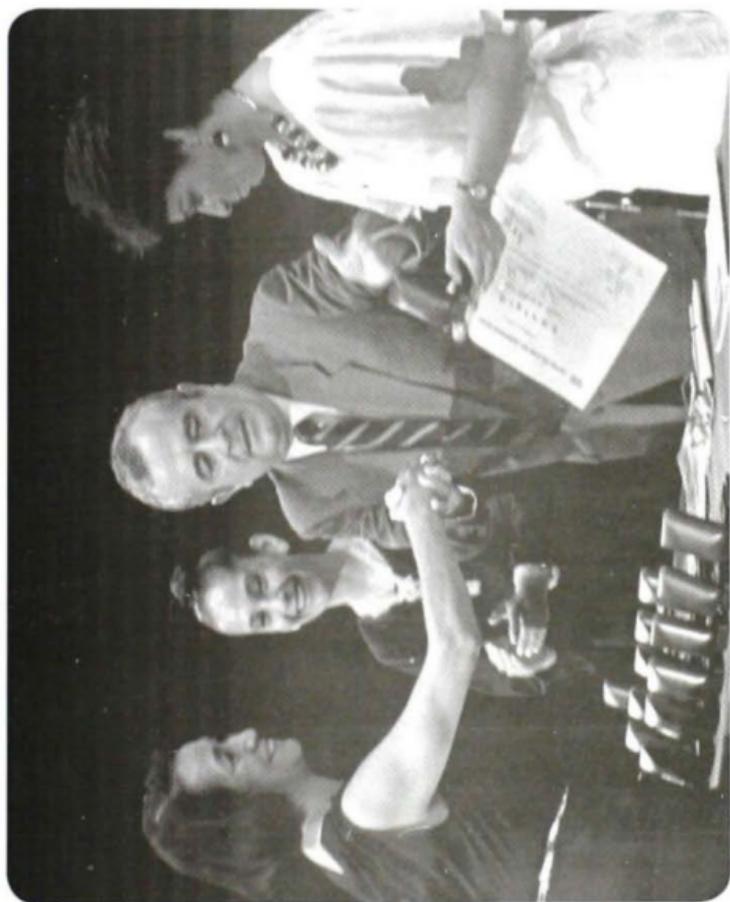


Foto 74. 1988. "Una vida en la Danza", en el Palacio de Bellas Artes. Evelia Berristain, Patricia Aulestia, Manuel de la Cera y Esther de la Herrán. México, D. F. Foto: Fernando Maldonado.



Foto 75. 1988. Nominación "José Limón" del CENIDI. Manuel de la Cera, director general del INBA, Francisco Moreno, Gladiola Orozco, Gloria Mestre y Patricia Aulestia. México, D. F.



Foto 76. 1988. Tercer Coloquio Nacional de Danza y Medicina en Guadalajara: Dr. Juan López Taylor, Patricia Aulestia y autoridades de la Universidad de Guadalajara, Jalisco.

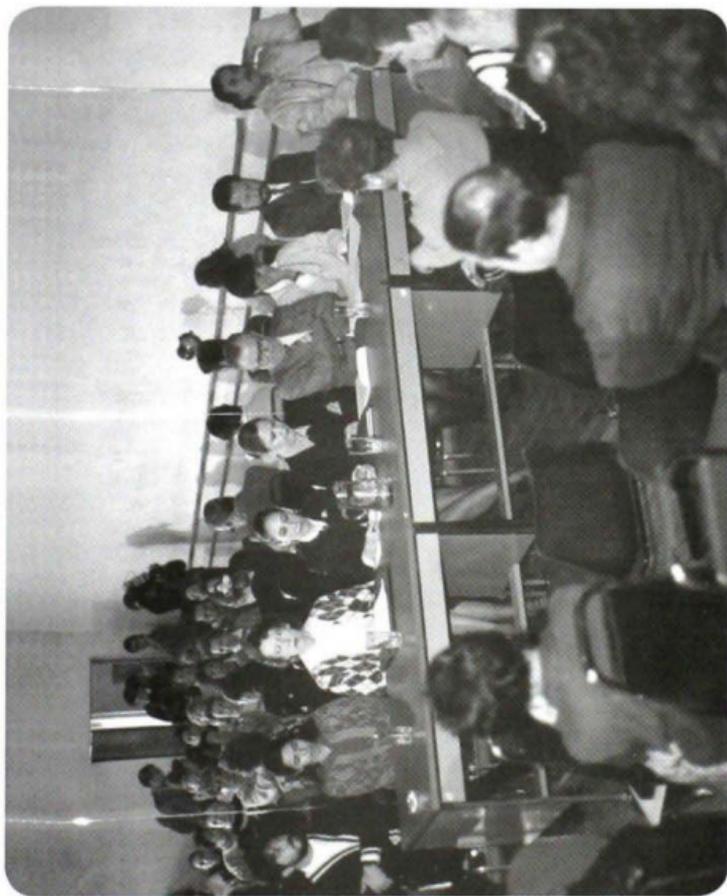


Foto 77. 1990. CENIDI-Danza "José Limón". Acto académico del VII Aniversario. Francisco Moreno, Margarita Tortajada, Lin Durán, Patricia Aulestia, Josefina Alberich, Manuel de la Cera, Esther de la Herrán, Ignacio Toscano y César Delgado, México, D. F.
INBA / CENIDI-Danza. Fototeca, Fondo Patricia Aulestia



Foto 78. 1990. VII Aniversario, Arrollados: Isabel Avalos, Rosa Reyna, Susana Villafuerte, Hilda Islas, Javier Contreras, Alejandrina Escudero, Marta Galván, Francisco Moreno, Santos Fiesco. Parados: Manuel de la Cera, Colombia Moya, Guillermo Arriaga, Felipe Segura, Josefina Lavalle, Bodyl Genkel, Tulo de la Rosa, Bertha Hidalgo, Lydia Romero, Patricia Aulestia, Josefina Alberich, Rebeca Cazenave y Lourdes Barrera. Atrás: Anastasio Angeles, Alan Stark, Margarita Tortajada, César Delgado, Kena Bastien, Lin Durán, Ignacio Toscano, Gustavo Estrella y Óscar Flores. Casi no se ven: Esther de la Herrán y Domingo Adame. México, D. F.

INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 79. 1991. CENIDI-Danza "José Limón". Acto académico del VIII Aniversario. Lin Duran, Josefina Lavalle, Sylvia Ramirez, Alan Stark, Patricia Cardona, Margarita Tortajada, Manuel Márquez Fuentes, subdirector de la SGEIA, Patricia Aulestia, Esther de la Herrán y César Delgado. México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 80, 1991. "Una vida en la Danza" en el Palacio de Bellas Artes, Patricia Aulestia, Manuel Márquez Fuentes, Rafael Tovar, Esther de la Herrán, Aurora Agüeria e Ignacio Toscano.
México, D. F. Foto: Ernesto Ramírez Bautista.



Foto 81. 1991, Patricia Aulestia, Manuel Márquez Fuentes, subdirector de la SGEIA y Esther de la Herrán en el CENIDI-Danza "José Limón". Acto académico del VII Aniversario, México, D. F.
INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foro 82. "Homenaje a Noverre". Día Internacional de la Danza, Alan Stark, Patricia Aulestia, César Delgado Martínez y Sonia Castañeda, México, D. F. Foto: Ernesto Ramírez Bautista.



Foto 83. 1992. Mesa redonda de la Maestría en Educación e Investigación Artísticas del INBA.
Patricia Aulestia, Alberto Hajar y Socorro Merlin. México, D. F.

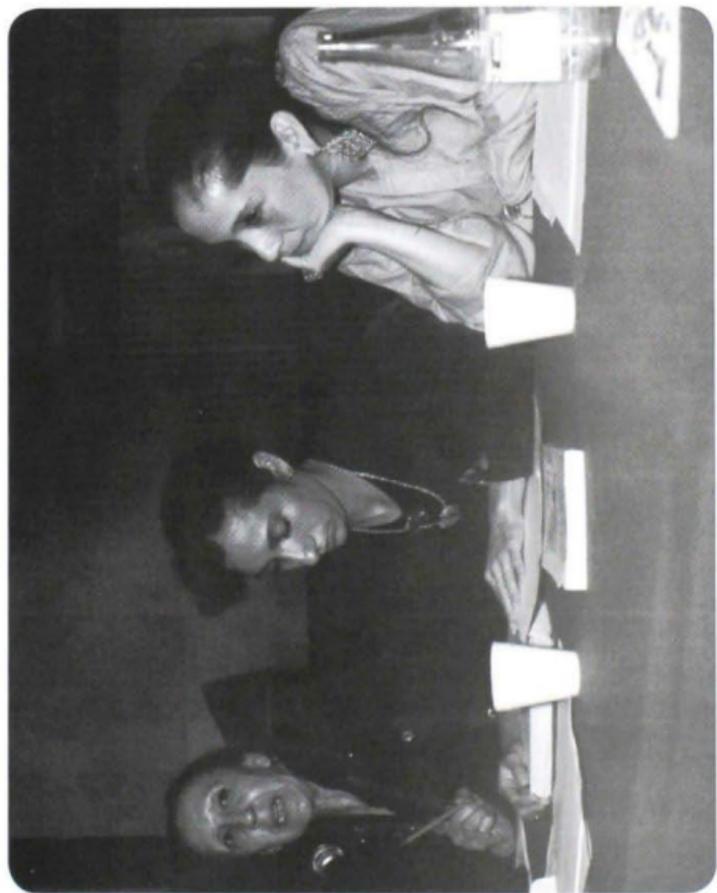


Foto 84. 1992. Presentación del libro *Laberinto de voces que danzan*, de César Delgado Martínez, Guillermina Bravo, Patricia Camacho y Patricia Aulestia, en la Casa del Lago de la UNAM, México, D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.

☞ LA COORDINACIÓN DE DANZA Y OTRAS ACTIVIDADES ☞

EN 1988, POR CUESTIONES PERSONALES, Guillermo Arriaga renunció a la dirección de la Compañía Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ya había desaparecido la Dirección de Danza.

El director general del INBA, Manuel de la Cera, llamó a Patricia Aulestia. La maestra había tenido relación indirecta con de la Cera, en el tiempo en el cual el funcionario fue subdirector de Actividades Culturales del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado y había apoyado varias actividades del CENIDI-Danza José Limón.

Don Manuel estaba desesperado. No sabía qué hacer con la danza en el INBA. Le ofreció a Patricia que rescatara la Coordinación de Danza, para atender a los grupos independientes, a las compañías subsidiadas (Ballet Nacional de México, Ballet Independiente y Ballet Teatro del Espacio) y a la Compañía Nacional de Danza, sin dejar de dirigir el CENIDI-Danza José Limón.

Ese año en que Patricia fue coordinadora de Danza, se apoyó en los coordinadores del CENIDI-Danza José Limón, para que el centro funcionara como era debido: Margarita Tortajada de investigación, Francisco Moreno de documentación y César Delgado Martínez de información.

El trabajo de Patricia en la Coordinación de Danza no fue fácil, porque el presupuesto no era suficiente para atender las necesidades del gremio. Sin embargo, logró realizar algunas actividades importantes que prácticamente al INBA no le costaron ni un centavo.

La Compañía Nacional de Danza, mediante el apoyo del Comité de Danza del ITI (Instituto Internacional de Teatro) de la UNESCO, logró, en un momento de crisis económica, traer a México a varios coreógrafos de prestigio internacional para que realizaran el montaje de algunas de sus obras.

Alberto Alonso, uno de los pilares de la escuela cubana de ballet, montó con la CND su célebre pieza *Carmen*, que después de varios éxitos con bailarinas como Susana Benavides y Tihui Gutiérrez, se ha interpretado por más de veinte años. Antes, la coreografía sólo la habían ejecutado Maya Pliseskaya y Alicia Alonso.

Dina Bjorn, por su parte, heredera de la tradición Bournonville, montó a la agrupación balletística *Bournonville 1842*, y el cubano Alberto Méndez su pieza *Muñecos, El despertar de Flora* y *Rara avis*.

Lo anterior sin que la compañía dejara de cumplir con sus compromisos de todos los años: la temporada de *El Lago de los Cisnes*, en la isleta del viejo Bosque de Chapultepec, las funciones en el Palacio de Bellas Artes y *El Cascanueces*, además de varias giras por diversas ciudades del país.

Uno de los mayores aciertos de Patricia fue la creación del Ballet Neoclásico dentro de la CND, coordinado por Virginia Karlovich, para ofrecer a los jóvenes bailarines la posibilidad de realizar sus propios montajes coreográficos. De ahí surgieron creadores como Jaime Camarena, Alberto de León, Óscar Ruvalcaba, Ariel López Padilla, Alejandro Meza, Raphael Kastel y Emmanuel Lecomte.

Esta pequeña agrupación ofreció 28 funciones: en el Teatro de los Insurgentes de la Ciudad de México, en la televisión comercial y en el Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López de San Luis Potosí, entre otros espacios.⁴⁵ El taller de coreografía vino a complementar la formación de los talentosos jóvenes que se abrieron a la posibilidad de la creación.

Otro punto también destacado en la administración de Patricia al frente de la CND, fue la realización de la temporada Octubre de Ballet en el Auditorio Nacional, con la finalidad de acercar el trabajo de la más grande agrupación balletística mexicana a los públicos populares.

Dijo Patricia:

La ausencia de público para la danza era evidente. Se pudo abrir el Teatro Gorostiza para los grupos emergentes y los de folklore. En el Auditorio Nacional además de presentar a la Compañía Nacional de Danza, presentamos espectáculos muy llamativos como el *Bamba, Bamba... más vale el pinto que el colorado*, en el cual participaron cinco grupos.

⁴⁵ DELGADO MARTÍNEZ, César, "Casi no existen mecenazgos". Patricia Aulestia". *Excelsior*, México, 9 de junio de 1992.

Pudimos llevar a las funciones a los niños y a los ancianos de los albergues, a los miembros de diversas corporaciones policíacas y a los maestros con sus alumnos de escuelas primarias y secundarias.

En el caso de la CND, yo creo que tiene que ser de servicio para la sociedad mexicana.

Patricia quiso cambiar cuestiones de fondo en la compañía. Logró que en el contrato anual que se otorgaba a las bailarinas se eliminara que no se podían embarazar. Para ella la maternidad en el ballet es importante: "Una artista es mejor cuando es madre".

Se trabajó con los maestros en la búsqueda de una manera mexicana de bailar. Se realizaron juntas semanales para discutir este asunto. Además se insistió en la artísticidad de los bailarines, en el sentido de desarrollar la construcción de los personajes que se interpretaban.

Un asunto también muy difícil, fue el hecho de que los bailarines más jóvenes, de 18 ó 19 años, aprendieran los más grandes *pas de deux*, porque en la escuela no se los habían enseñado. Esto abrió la posibilidad de que la gente más nueva pudiera dominar estos papeles del repertorio tradicional.

Patricia así cuenta su estancia en la CND y un problema muy serio que se le presentó:

Fue un trabajo muy difícil, porque me tocó como siempre la época de las "vacas flacas". No había absolutamente nada. Tuve un escándalo tremendo porque me encontré con cientos de zapatillas de la marca Szostak que no servían para nada. Agradezco a Manuel de la Cera que confió absolutamente en mí.

El mayor logro que tuve en la compañía, fue hacer trabajar a toda la gente. Lograr que se comprometieran con la labor de la agrupación balletística. Así se pudieron ofrecer, a los diversos públicos, 200 funciones al año.

Los bailarines estaban felices. Algunos llegaron a tener hasta cinco o seis repartos.

En lo que toca a las compañías subsidiadas, Patricia, con la aprobación de Manuel de la Cera, tomó la decisión de igualar el apoyo económico del Ballet Independiente, a lo que recibían el Ballet Nacional de México y el Ballet Teatro del Espacio. Aunque parezca mentira, esto no fue del agrado de las dos agrupaciones dancísticas.

Hay un hecho que llama poderosamente la atención en el panorama de la promoción de la danza. Patricia le propuso a Manuel de la Cera un proyecto, para que los jóvenes egresados de las escuelas profesionales de danza del INBA pudieran optar a una plaza.

Así lo dijo Patricia:

Algo que me gustaría que quedara registrado, es la sensibilidad de don Manuel de la Cera hacia el problema de que los bailarines y/o coreógrafos estaban desamparados, en el sentido de que muchos de ellos no tenían plazas ni servicios médicos.

La propuesta que le presenté fue que los egresados de las escuelas del INBA, primero tendrían que ser bailarines de las compañías subsidiadas y de los grupos independientes, para posteriormente ocupar cargos de maestros, ensayadores, coreógrafos, investigadores y críticos, con una plaza, que les diera además de su sueldo mensual, los servicios médicos y el derecho a la jubilación.

En medio de la pobreza en que se vivía, el gobierno federal creó seis mil plazas para burócratas. Don Manuel consiguió 500 plazas para este proyecto. Contó Patricia:

¿Y qué pasó? Pues que de la Cera lo consultó con los grandes de la danza. Éstos se negaron.

El argumento fue que las compañías subsidiadas son independientes en la forma que tienen de alimentarlas con bailarines. Dijeron que no tenían por qué integrar a sus filas egresados de las escuelas del INBA.

A través de los años, hemos insistido —varios miembros del gremio dancístico— en la falta de seguridad social para los bailarines. Este es un problema que sigue latente.

En el sexenio pasado, esta situación la planteamos a las Comisiones de Cultura del Senado de la República y de la Cámara de Diputados, a través de la Sociedad Mexicana de Coreógrafos, cuando yo la presidía.

Ahora tengo más claro por qué no corrimos con suerte en nuestra petición. La desunión que existe en el gremio de la danza no es atractiva para senadores y diputados. ¿Dónde están los cinco, diez o 20 mil trabajadores de la danza apoyando sus demandas?

☞ *Patronato Viva la Danza* ☞

Se hizo un gran alboroto... pero al final fueron pocos los que colaboraron con dinero para la promoción de la danza. La idea fue de Carlos Arouesty: fundar un organismo privado a favor del arte de Terpsícore. Patricia lo secundó.

En 1988, se fundó el Patronato Viva la Danza con el fin de “apoyar y difundir el trabajo de grupos y solistas, colaborando con fondos para la realización de obra, becas para estudios en el país y en el extranjero, y para la participación en festivales y concursos. Colaboró con otras instituciones para organizar temporadas en teatros, promovió diversas actividades académicas y junto con el Comité de Danza del Instituto Internacional de Teatro-UNESCO editó el *Boletín Viva la Danza*, que publicó notas sobre acontecimientos relevantes, anunció festivales, cursos, seminarios y exposiciones, entre otras noticias”.⁴⁶

Desde la fundación del organismo, la dirección ejecutiva del mismo la ocupa Patricia. El primer presidente de la mesa directiva fue Pedro Ramírez Vázquez, posteriormente colaboraron: Manuel de la Cera, presidente; Jimmy Dubin, Andrés Henestrosa y Francisco del Cueto y Dondé, vicepresidentes; Carlos Aruesty Robert, secretario general y José Luis Cuevas, Adolfo Loredó Hill, Carlos Romano, Concepción Solana y James H. Taylor como vocales, entre otros.⁴⁷

Pero, que pasó en la práctica con el Patronato Viva la Danza. Contó Patricia:

Eran los tiempos de Miguel de la Madrid como presidente de México. El inicio del neoliberalismo bestial. No había dinero para nada.

La idea del Patronato era muy noble. Soñábamos con apoyar a la danza mexicana como nunca antes se había hecho. La realidad se impuso. Algunos de los sustentadores de las fortunas más grandes, vieron la oportunidad para tener a sus “amiguitos” o “amiguitas” dentro de la danza. Por supuesto, no nos prestamos a eso.

⁴⁶ DELGADO MARTÍNEZ, César, “Labor colectiva beneficiará a la Danza. Presidente del Patronato”, *Excelsior*, México, 8 de junio de 1989.

⁴⁷ *Ibidem*.

En México no existe la cultura de apoyar a las causas sociales o culturales.

Tuvimos que transformar la idea original del Patronato. Organizamos una gran cantidad de cursos de capacitación donde sí logramos tener dinero. Pudimos apoyar muchos de los proyectos que nos presentaron grupos como "Barro Rojo", entre otros.

En el Palacio de Bellas Artes se realizó una función para dar a conocer al Patronato Viva la Danza. Las elegantes invitaciones circularon profusamente. El 16 de mayo de 1988, entre damas vestidas elegantemente y caballeros de riguroso traje, se pudo apreciar la participación de la Compañía Nacional de Danza con *Carmen*, de Alberto Alonso; el Ballet Teatro del Espacio con *La ópera descuartizada*, de Michel Descombey, y el Ballet Danza Studio con *Kinéticas*, de Bernardo Benítez, con el acompañamiento de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, dirigida por Enrique Barrios.

En un diario de la Ciudad de México, se publicó:

Las metas son muy ambiciosas: mientras los subsidios oficiales llegan a un poco más de mil millones de pesos anuales, Viva la Danza espera triplicar esta cifra, con lo cual el ballet adquiriría proporciones internacionales, al importar y exportar talento en esta disciplina artística.

Patricia Aulestia de Alba y Carlos Arouesty Robert, hasta ahora los principales promotores de este patronato, esperan puntualizar en esta gala todos los detalles operativos del mismo.

En diversas fases del evento se ha contado con la valiosa colaboración de Rolf Garske, extraordinario promotor europeo de la danza, editor de la revista *Ballet International* y experto en el manejo de festiva-

les y patronatos, que ha ofrecido diversas conferencias y su abierto apoyo a Viva la Danza. Su viaje obedece exclusivamente a los fines de este patronato, y sus conceptos nos ilustran sobre los beneficios del patrocinio de las artes en todos los sentidos.⁴⁸

Al año de fundado el Patronato Viva la Danza renunció a la presidencia Pedro Ramírez Vázquez. Su lugar fue ocupado por Manuel de la Cera, en ese momento director general de Promoción Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Señaló el funcionario:

Quiero hacer todo lo que esté de mi parte para intentar conseguir recursos para la danza. No soy un magnate, no soy un hombre poderoso en el sentido económico, soy un promotor cultural que puede ayudar a promover apoyos financieros para esta manifestación artística.

Lo más complicado es comenzar. Soy optimista. Pienso que entre todos podemos hacer un trabajo útil que resulte beneficioso para la danza. Estoy seguro que habrá apoyo del sector privado y público. Buscaremos la manera de conectarnos con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, que pretende recibir ingresos para el desarrollo cultural y artístico del país. El trabajo del patronato no es algo que se pueda realizar de un día para otro. Trabajaremos todos, no únicamente la directiva.⁴⁹

Una vez que se retiraron del acto los representantes de los diversos sectores del mundo dancístico mexicano, entre los que destacaron los representantes de los grupos independientes, Carlos Arouesty, quien fue ratificado como secretario, aclaró:

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ *Ibidem.*

No es elección (de la mesa directiva) por una sencilla razón. Para que exista el proceso de elección y no sea una trampa, una burla, que pueda criticar la oposición (que en este caso no creo que sea mucha), tiene que darse el concurso de la iniciativa privada, del Estado y de los propios bailarines. Aquí no estuvo Michel Descombey, ni Gladiola Orozco, ni Guillermina Bravo. Hubo selecciones con s, porque la diferencia es muy fácil de entender. Durante un año en Viva la Danza han trabajado cuatro o cinco personas.

Cuando hicimos la gala de ballet en el Palacio de Bellas Artes pensamos: vamos a concientizar a la iniciativa privada y al Estado. Este último va a hacer un pequeño esfuerzo para mejorar un poquito el subsidio a la danza. La iniciativa privada va a decir: Si ya patrocinamos a Mijares, a Daniela Romo y a Yuri, vamos a darles lo que quieren. El cinco por ciento de todo lo que invertimos en los eventos que hacemos.⁵⁰

A Carlos Arouesty secretario general del Patronato Viva la Danza, se le preguntó, cuándo se iba a dar la concientización de la iniciativa privada para ayudar a la danza. Esto fue lo que contestó:

La campaña no se ha publicado. Sólo se aprovechó el espacio que ganamos con el premio "La letra impresa" y en algunos otros diarios. Por razones obvias no fue nada del otro mundo. El patronato arranca sin tener siquiera un teléfono donde se pudiera comunicar alguien y te pudiera decir: oye, yo te quiero ceder un juego de zapatillas para una de tus bailarinas. Parte de un nivel de cero en lo que es el concepto de patrocinio de las artes en este país, donde la gente ni siquiera sabe qué hacer para donar algo a un organismo de esta

⁵⁰ *Ibidem.*

naturaleza. Esto nos ha impedido trabajar, porque no teníamos una infraestructura.⁵¹

El Patronato Viva la Danza se encontraba alojado en una vieja casona construida en 1909, entre las calles de Havre, Hamburgo e Insurgentes, que era la sede de la agencia de publicidad que manejaba Arouesty. Una singular y bella construcción que Carlos reconstruyó y de la cual lo estaba prácticamente corriendo Blanca Eva Cervantes, propietaria del inmueble.

En otro sentido, Patricia con su asistencia a congresos y concursos internacionales de ballet, se dio cuenta de lo que hacía falta a algunos bailarines que participaban en estas competencias.

En 1992, decidió fundar y dirigir —hasta 1998—, apoyada por Raúl Platas —actualmente el director general—, el Ballet Neoclásico de la América Latina, con la finalidad de que los bailarines conocieran el repertorio tradicional y contemporáneo de los siglos XIX y XX, lo cual los colocó en condiciones favorables para participar en los concursos internacionales de ballet de Varna, Jackson, Helsinki, París y Nueva York.

☞ *La Chola María* ☞

Patricia vive con un ojo al gato y el otro al garabato. No puede estar sentada en la sala de su casa tejiendo. La danza es su pasión y su vida. Siempre tiene que hacer algo relacionado con el desarrollo de esta actividad artística.

⁵¹ *Ibidem.*

En 1985, Guillermo Arriaga, entonces director de Danza y de la Compañía Nacional de Danza del INBA, le pidió a Patricia que montara con esta agrupación balletística su célebre pieza *La Chola María*, un ballet pospuesto por mucho tiempo, basado en la *Rapsodia Ecuatoriana* de Enrique Espín Yépez.

Patricia y Espín Yépez viajaron a Quito, para reunirse con el gran pintor Oswaldo Guayasamín, quien realizaría la escenografía y el vestuario. Además se entrevistaron con la viuda de Jorge Icaza, escritor de cuya producción literaria se tomarían imágenes y temas. La prensa quiteña, siempre atenta a lo que hace "La Aulestia" dio cuenta de este proyecto.

El estreno de *La Chola María* estaba programado en el marco del Festival Internacional Cervantino, en el Teatro Juárez de Guanajuato, algo que no pudo realizarse porque el acto se suspendió debido a los terribles sismos que sacudieron a la Ciudad de México, el 19 de septiembre de 1985.

No fue sino hasta 1993 que la pieza dancística se pudo estrenar con el Ballet Neoclásico de la América Latina. Los intérpretes fueron: Anna María Mora y Pável Escareño. La obra estuvo dedicada a la hija de "La Aulestia": Patricia Alba.

El periodista Ignacio Vado, escribió:

Compartimos con la coreógrafa y bailarina la inquietud de esta profesional de la danza, por llevar al público obras que proyecten con gran sentido nuestro continente, que expresen con personalidad propia de manera diferente con peculiaridades distintas, pero utilizando el

lenguaje universal, nuestras raíces espirituales, nuestra imagen continental en la danza moderna.⁵²

Alberto Híjar, periodista, crítico e investigador de arte, señaló:

La Chola María: una pareja fue suficiente para una historia concertada en Ecuador con Jorge Icaza y puesta con la música de Enrique Espín Yépez por Patricia Aulestia. Narrar ahora la historia del alma mestiza como dice el programa, resulta vigente por lo que significa el ir del campo a la ciudad, el enfrentar las tentaciones y superar las ataduras ancestrales. El atavío de *la Chola*, resulta así americano y el traje negro del hombre de la capa rural y el sombrero, es más que simple contraparte de la mujer. Hacer culminar un variado y sorprendente programa con el estreno de esta coreografía de Patricia Aulestia, resulta así la sugerencia de una reflexión necesaria: todos los pasos y los trajes, los usos del cuerpo y de los ritmos, parecen tener sentido sólo si se refiere a los conflictos actuales, entre premodernidad rural, modernidad estatal y posmodernidad transnacional. Por esto, ¡Viva la Danza! Esta danza autogestionada y reflexiva.⁵³

El crítico Enrique R. Mirabal, comentó:

De la Patricia coreográfica no teníamos noticia en un buen tiempo. Ahora felizmente ha concretado un proyecto acariciado durante 20 años: *La Chola María*, un dúo danzario con toda la savia popular de Ecuador, y basado en una línea argumental de Jorge Icaza apoyada con la música de Enrique Espín Yépez. *La Chola* va a la capital a liberarse de toda atadura: pero las cosas no resultan como esperaba y regresa al pueblo con su eterno enamorado. Concentrada emoción,

⁵² AULESTIA, Patricia, *Vínculo entre Ecuador y México en la danza*. (Inédito), México, 2009.

⁵³ *Ibidem*.

síntesis de lo anecdótico en perfecta armonía con la música, fluidez de la concatenación de los pasos, oportunidades de lucimiento para la pareja de bailarines, Anna Mora, feliz descubrimiento en este estreno y Pável Escareño, atinado en su labor de *partenaire*, ambos muy seguros e irradiando la alegría del baile. Sólo queda un reclamo y una petición a Patricia Aulestia. ¿Por qué nos privó durante tanto tiempo de su talento coreográfico? Estamos seguros que a partir de *La Chola María* vendrán muchos trabajos más. Los necesitamos.⁵⁴

En 1996 Gloria Contreras directora del Taller Coreográfico de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), le pidió a Patricia que montara con esta compañía *La Chola María*, que fue estrenada en la LVI temporada del Teatro de Arquitectura Carlos Lazo, con la participación de los bailarines Elsa Cahín y Alfonso Bordi, y el vestuario de Víctor Flores.

Tres años después, la misma pieza dancística fue montada en el Instituto Superior de Danza de Quito, cuya rectora era Laura Alvear. *La Chola María* se presentó con los bailarines Anita Bastidas y Luis Guanoa, y el vestuario de Rafael Camino, director del Ballet Folklórico Nacional Jacchigua.

☞ *Los viajes, los concursos internacionales y los cargos* ☞

A Patricia se le presentó la oportunidad de participar no tan sólo en organismos internacionales de apoyo a la danza, sino también en concursos en los que algunas veces fue jurado. Así tuvo la posibilidad de codearse con las grandes figuras del ballet. En esto tuvo mucho que ver su esposo Octavio Alba, quien fue el que le patrocinó varios de esos viajes.

⁵⁴ *Ibidem*.

En 1988 fue miembro fundador de la Fundación Latinoamericana y Caribeña de la Danza con sede en La Habana. Al siguiente año ocupó la vicepresidencia del Comité de Danza del ITI-UNESCO, la copresidencia de ese mismo organismo y la vicepresidencia del Comité Mexicano del ITI-UNESCO (1989-1990). En 1991, con su asistencia a una reunión en Hong-Kong, participó como miembro fundador de la Alianza Mundial de la Danza. Fue presidente del Comité de Danza del ITI-UNESCO (1991), miembro fundador y patrocinador de la Alianza Internacional de Danza de las Américas y presidente vitalicio de honor del Comité de Danza del ITI-UNESCO.

En 1989, Patricia dio a conocer, a través de la prensa, algunas cuestiones sobre el Comité de Danza del ITI-UNESCO, después de haber participado en la reunión en Berlín Oriental:

Este organismo ha incrementado en los últimos años su ámbito de trabajo en lo geográfico y en lo temático, poniendo atención en todos los géneros dancísticos, apoyando seminarios, promoviendo la investigación teórica e histórica y estimulando las confrontaciones internacionales de danza.

El ITI-UNESCO integra a centros nacionales de 77 países. Se ha logrado la inclusión de nuevos miembros al Comité de Danza, tanto en América Latina como en Asia. También se está tratando de incorporar a África.

En beneficio de los artistas mexicanos de la danza, se logró confirmar la invitación para dos bailarines al curso internacional de la Escuela Palucca, una beca por dos años para un joven coreógrafo en el Instituto Coreográfico de Berlín del Este y la participación de un maestro y dos bailarines en el VI Seminario Pedagógico de Ballet en Varna, Bulgaria.

Desgraciadamente los bailarines, coreógrafos, maestros y/o investigadores que tienen que viajar al extranjero para participar en algún curso, seminario, conferencia, congreso o concurso, tienen que costearse el viaje con sus propios recursos. La iniciativa privada mediante el Patronato Viva la Danza, debería de apoyar estos viajes. Todo el mundo sabe que los donativos que se reciben son deducibles de impuestos. La danza necesita urgentemente del apoyo privado y público.⁵⁵

En el mes de junio de 1989 en Helsinki, se efectuó una reunión del Comité de Danza del ITI-UNESCO. Una sorpresa fue que Yuri Grigorievich, director artístico del Ballet Bolshoi —quien fungió como presidente de ese organismo durante 14 años—, decidió retirar su candidatura ante la elección de un nuevo comité. La otra sorpresa fue que Patricia Aulestia fue nombrada vicepresidenta.

Patricia, en esa ocasión dijo:

La reunión del Comité de Danza se dio dentro del marco del XXIII Congreso Mundial del ITI-UNESCO, con la presencia de 501 participantes, delegados y observadores de 44 centros nacionales y asociados de los cinco continentes.

Los debates sobre el tema "El teatro puente de unión entre las culturas", constituyeron un aporte de indiscutible relevancia al permanente intercambio de ideas, que constituye un principio esencial de la institución y un prólogo que converge con los objetivos generales de la UNESCO, en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural.

⁵⁵ DELGADO MARTÍNEZ, César, "Aulestia en danza de la Unesco", *Excelsior*, México, 14 de junio de 1989.

De lo discutido dentro del Comité de Danza, uno de los principales temas que abordamos fue la cooperación decidida con otros organismos mundiales de danza, principalmente con el Consejo Internacional de Danza, también de la UNESCO. Asimismo se demostró el interés de trabajar en África, ya que se decidió cooperar al máximo con Senegal.⁵⁶

En 1991, la periodista Ana María Longi señaló algunos puntos que hablaban del trabajo de Patricia, en medio de una crisis económica:

Dentro de los mecanismos de la administración de la danza en México, Patricia Aulestia de Alba ha logrado agilizar, con capacidad y responsabilidad, muchos de los mecanismos de la danza que por inestabilidad de presupuesto o desinterés permanecieron bloqueados por largas temporadas.

Patricia Aulestia ha ampliado sus responsabilidades como funcionaria, tanto para dejar bases sólidas en su quehacer diario en el CENIDI-Danza José Limón, como para proyectarse hacia un futuro promisorio por el que lucha, dentro de dificultades económicas, que en ocasiones parecen insalvables.⁵⁷

En ese momento Patricia habló de la necesidad de consolidar el Centro Mexicano de Teatro del ITI-UNESCO:

Como ha mencionado sabiamente el doctor Carlos Solórzano (presidente del organismo), tenemos el plan de consolidar el Centro Mexicano de Teatro del ITI-UNESCO. Primeramente, vamos a trabajar con las asociaciones que lo conforman y después invitaremos a las

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ LONGI, Ana María, "Unificar la danza latinoamericana mi ideal", *Excelsior*, México, 8 de enero de 1991.

autoridades nacionales para lograr una verdadera proyección latinoamericana y mundial del teatro de México.

En la "Enciclopedia Internacional de Teatro" se está vislumbrando que la presencia de Latinoamérica y México sea de peso. Pugnaremos por lograr un mayor presupuesto para el teatro mexicano, hablando de éste como danza y como artes escénicas.⁵⁸

Del 10 al 15 de febrero de 1991, Patricia participó en la primera reunión del Comité de Danza del ITI-UNESCO, del cual era vicepresidenta. Los puntos que se trataron fueron tres:

1. Reporte de actividades del Consejo Internacional de la Danza, de la V Conferencia de Hong Kong y de la fundación de una nueva organización mundial llamada Danza Internacional,
2. Preparación de la agenda del Comité de Danza para el Congreso Mundial del ITI-UNESCO en Estambul y
3. Organización del Día Internacional de la Danza.⁵⁹

Patricia, por su parte, rindió a los representantes de 77 países que estuvieron presentes, un informe detallado del III Encuentro Internacional de Investigación sobre la Danza, que se realizó en Morelia, con el apoyo del INBA, el Instituto de Cultura de Michoacán y otras instancias y, anunció el Seminario Internacional de Danza Folklórica a realizarse en abril en la Ciudad de México.⁶⁰

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ DELGADO MARTÍNEZ, César, "Laberinto Dancístico", *Excelsior*, México, 9 de febrero de 1991.

⁶⁰ *Ibidem*.

En junio de 1992 el ITI-UNESCO se reunió en París. El tema que se abordó fue el de los patrocinios privados para las artes escénicas. Patricia especificó:

El problema es que no existen verdaderos mecenazgos. Más bien, casi todo el apoyo privado se da en base a intercambio de servicios. En esta ocasión se concluyó que debe profesionalizarse la actividad de la búsqueda de patrocinios. No bastan los contactos personales. Se deben formar promotores especializados y alentar leyes gubernamentales que faciliten las donaciones, ofreciendo ventajas en los impuestos.

En esta reunión se dio la bienvenida a seis nuevos centros nacionales del ITI, de Centroamérica, Estonia, Kenia, Latvia, Lituania y Georgia. Con estos, ya suman 82 los países que pertenecen a la organización no gubernamental.

En lo que toca a danza, se acordó estrechar relaciones con el gremio dancístico alemán y conocer su trabajo, así como realizar dos talleres conducidos por jóvenes coreógrafos: Mónica Runde de España y Karel Vanek de Checoslovaquia.⁶¹

En el XXIV Congreso Mundial del ITI-UNESCO, que se realizó en Estambul, Patricia Aulestia, Mireya Cueto e Isabel Quintanar, fueron elegidas como presidenta del Comité de Danza, miembro corresponsal del Comité de Identidad Cultural y miembro de la Comisión de Nuevo Teatro, respectivamente.

Sobre lo que significa para México obtener la presidencia del Comité de Danza, Patricia dijo:

⁶¹ DELGADO MARTÍNEZ, César, "Casi no existen verdaderos mecenazgos". Patricia Aulestia, *Excelsior*, México, 9 de junio de 1992.

Multiplica las posibilidades de promover el intercambio cultural de México con el mundo. Por otro lado, pienso que la gran actividad cultural del país, puede ser difundida a nivel internacional y sobre todo la gran tradición cultural puede ser emulada por países en vías de desarrollo. En lo personal, significa más trabajo, un mayor compromiso, y sobre todo, comenzar a preparar a los jóvenes para que tomen las riendas de esta labor.

En el Congreso fue aprobado el proyecto binacional Cuba-México, sobre el Cuballet, que son los cursos prácticos internacionales de la Escuela Cubana de Ballet, que se efectuarán en la Ciudad de México en 1991 y en 1992. También fue autorizado el Congreso Internacional de Notación del Movimiento, que posiblemente se efectúe en Toluca en agosto de 1993. En la próxima reunión se presentará al comité directivo la realización de la mesa redonda "La influencia que han tenido los bailes de salón en la creación coreográfica contemporánea", que se llevará a cabo paralelamente a la I Muestra Internacional de Bailes de Salón, del 10 al 16 de noviembre en el Distrito Federal.

Dentro de las actividades que desarrollaré próximamente, está la asistencia a la Competencia Internacional de Ballet en Helsinki, del 25 de junio al 9 de julio, donde seré jurado del concurso. Asistirán por la Compañía Nacional de Danza, Irma Morales (tercer lugar en Jackson) y el soviético Igor Iakovliev. Mientras que los bailarines José Luis Arroyo y María de Jesús Pallares, lo harán de una manera independiente.

Estos viajes no son de placer, son de trabajo. Espero contar con el apoyo de las instituciones y de la iniciativa privada.⁶²

⁶² *Ibidem.*

Al partir a Helsinki, Patricia habló de la importancia de los concursos internacionales de ballet:

Desde el inicio de las competencias, patrocinadas por el ITI-UNESCO, en especial por su Comité de Danza, se pudo valorar su importancia, ya que los jóvenes galardonados se han convertido en estrellas de las más destacadas compañías de ballet del mundo. Para muestra un botón: En América Latina, los argentinos Julio Bocca y Maximiliano Guerra, y en México, Laura Morelos e Irma Morales, que en este momento encabezan a las jóvenes figuras de la Compañía Nacional de Danza.

En lo personal siempre he pensado que no es importante ir a ganar medallas, sino el convivio profesional que tienen los competidores, que realmente son las figuras más prometedoras del ballet de cada país.

Como jurado que he sido en Varna y como invitada especial en Jackson y Nueva York, mi interés ha sido promover la investigación para lograr las versiones más fidedignas del repertorio, y sobre todo, promover a los jóvenes coreógrafos para que realicen obras para los concursantes.

Los miembros del jurado son figuras consagradas a nivel internacional. Desde bailarines hasta promotores, pasando por maestros, coreógrafos, directores de compañía y críticos. Es decir, los que deciden la actividad del momento.

Es decisión gubernamental si México es sede de un acto como del que venimos hablando. Hemos probado a nivel internacional que sabemos organizar estos eventos, en especial cuando al calor de ellos

realizamos una significativa actividad de investigación y educación dancísticas.⁶³

Patricia no quitaba el dedo del renglón. Seguía insistiendo en la necesidad de ofrecer un mayor apoyo a la danza en sus diversas facetas:

Hago un llamado urgente a las autoridades correspondientes, para que encontremos la forma de trabajar sistemáticamente y apoyar a los bailarines y a los grupos mexicanos que van al extranjero. Considero que las actividades que presenta el Comité de Danza del ITI-UNESCO son una plataforma importante para dar a conocer los valores de nuestro país.

Para lograr lo mencionado se necesita apoyar a los bailarines mexicanos en lo artístico, económico y psicológico. Insisto en que debemos coordinarnos los funcionarios, que tenemos a nuestro cargo la difusión y la promoción de la danza, así como los que dirigen las compañías, para brindar el apoyo que se requiere. No se puede seguir sin la colaboración total para estos artistas mexicanos.

Ellos mismos han sido los que comenzaron su búsqueda hacia nuevos espacios, y después poco a poco, el Patronato Viva la Danza y el Comité de Danza del ITI-UNESCO los han apoyado, pero más bien en forma moral. Ahora se necesita, en el caso de los competidores, hacer planes de trabajo consistentes con magníficos maestros, coreógrafos, diseñadores y músicos, para que puedan desarrollarse al máximo. Hasta estos momentos ha sido la voluntad de los propios artistas la que se ha manifestado, más que el apoyo institucional.

En cuanto a los bailarines que estuvieron en la Competencia de Helsinki, desde mi punto de vista, fue una participación digna, que hizo

⁶³ *Ibidem.*

reconocer el estado del ballet en México. Irma Morales, quien obtuvo el quinto lugar en la categoría "senior", se presentó brillantemente con su repertorio tradicional y tal vez tendríamos que lamentar su presentación dentro de lo contemporáneo. En el caso de José Luis Arroyo, tuvo la satisfacción de que el público del Teatro Savoy le otorgara la tercera votación como uno de los bailarines favoritos. Respecto a María de Jesús Pallares, mostró las grandes posibilidades que tiene como bailarina, sobre todo su presencia escénica que fue muy comentada por su verdadera belleza.

La decisión del jurado de declarar seis lugares desiertos, tiene que ver con que en las cinco competencias que promueve el Comité de Danza del ITI-UNESCO, se requiere tener un perfil artístico y profesional de gran nivel. No queremos que las medallas de oro se brinden fácilmente, aunque pudimos observar en la función de gala de este último concurso que los jóvenes bailarines no tan sólo poseen un gran rigor técnico, sino que se manifiestan como artistas de gran madurez, como es el caso de Pollyana Ribeiro, de Brasil, quien ganó el primer lugar en la categoría "junior".⁶⁴

☞ *Pleito con La Habana* ☞

Un pleito soterrado tuvo la Compañía Nacional de Danza (CND), de México con el Ballet Nacional de Cuba (BNC). Quejas, indirectas, reproches mutuos y zancadillas, iban y venían de México a La Habana.⁶⁵

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ CAMPA, Homero, "Quejas de la Compañía Nacional de Danza de México por malos tratos en La Habana, y airado desmentido de Alicia Alonso, *Proceso*, México, 20 de julio de 1992.

La rencilla se dio entre dos personajes, que fueron esposos durante 40 años: Alicia Alonso, directora del BNC, y Fernando Alonso. El problema se suscitó cuando la CND fue a Cuba en los últimos días de junio de 1992, a participar en el VI Festival Latinoamericano de Danza de Camagüey.

Como parte de la gira la CND ofreció dos funciones en La Habana, los días 4 y 5 de julio, con el programa *Serenata y Chaikovski pas de deus*, de George Balanchine, y *Sinfonía simple*, de Nellie Happee. La compañía llegó a la capital cubana el 2 de junio. Los 55 integrantes fueron instalados en el Hotel Vedado. Fernando Alonso protestó por la baja categoría del hospedaje. Fueron reubicados en el Hotel Presidente.⁶⁶

El sábado 5 de junio, el Teatro Mella, en donde se presentó la CND, apenas se ocupó a la mitad de su capacidad. Ese mismo día, en el Gran Teatro de La Habana, Ballet Nacional de Cuba ofrecía una función con el *Gran pas de Quatre*, de Jules Perrot; *Canto vital*, de Azar y Pliusesky, y *Majísimo*, de Jorge García.

Lo anterior molestó a Fernando Alonso, quien comentó que la acción de Alicia era intencionada para restarle público a la compañía que él dirigía. Ese mismo día, en el programa Contacto de la televisión cubana, el maestro soltó una indirecta: "La gente quiere obras nuevas, está cansada de ver obras como *Giselle* o *Coppelia* (ambos ballets bailados constantemente por la compañía de Alicia).⁶⁷ Esta información fue constatada por Ricardo Calderón, director ejecutivo de la CND en una carta a Patricia Aulestia

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

El 8 de julio, Patricia Aulestia, presidenta del Comité de Danza del ITI-UNESCO y directora ejecutiva del Patronato Viva la Danza, envió una carta de protesta dirigida a Rebeca González de Cobo, vicepresidenta de la Asociación Internacional de Danza para las Américas (AIDA) y coordinadora de Cuballet en México, en la que manifestó su desaprobación a las acciones de Alicia Alonso en La Habana:

Reprobamos enérgicamente la actitud en Cuba de Alicia Alonso hacia la Compañía Nacional de Danza de México en gira por aquella isla. El Ballet Nacional de Cuba que dirige artísticamente Alicia, no dio facilidades para clases y ensayos en instalaciones adecuadas y, sobre todo, programó funciones de su ballet el mismo día en que bailó la compañía de México en otro teatro, para confundir al público.

Esa reprobable incomunicación y falta de reciprocidad, contrasta con la generosa actitud mexicana: siempre que el Ballet Nacional de Cuba o su directora artística Alicia Alonso han viajado a este país, han recibido las máximas atenciones de nuestra comunidad dancística, encontrando siempre una positiva respuesta a sus requerimientos profesionales.

En virtud de lo anterior y al no existir un trabajo real de integración latinoamericana por la danza, el Comité de Danza del ITI-UNESCO y el Patronato Viva la Danza retiran su apoyo a la organización del Cuballet México 92 y a cualquier actividad relacionada con esta organización vinculada directamente a los criterios artísticos del Ballet.⁶⁸

Patricia remitió copias de la carta a diez personas vinculadas con la danza, como André-Louis Perinetti, secretario general del ITI-UNESCO; Gerardo Estrada, director general del INBA, y a la misma Alicia Alonso,

⁶⁸ *Ibidem.*

quien dos días después le contestó a Aulestia, expresándole su sorpresa por la “comunicación enviada”:

Manifiesto mi asombro por el envío de copias a diez personalidades de la cultura, lo que demuestra su intención de convertir en un suceso público las imputaciones que de manera injusta y arbitraria me hace.

Debo aclararle que ni mi persona ni el Ballet Nacional de Cuba han intervenido en lo más mínimo en la invitación, presencia y atenciones de la Compañía Nacional de Danza de México en Cuba. Es más, nos enteramos sólo por la prensa de que esa compañía había sido invitada al Festival organizado por el Ballet de Camagüey. El Gran Teatro de La Habana es programado con un año de antelación y las funciones del Ballet Nacional de Cuba a que usted se refiere estaban programadas y anunciadas mucho antes de que se conociera que el Ballet de México venía al Festival de Camagüey y que actuaría en La Habana. Además, en La Habana es usual (como en muchas ciudades del mundo) que en una misma noche actúen distintas compañías de danza. Eso no significa que unas compañías no sean solidarias con las otras. Durante los Festivales Internacionales de Ballet de La Habana, por ejemplo, funcionan simultáneamente tres teatros con espectáculos de ballet a la misma hora. Es totalmente infundado pensar que con esa simultaneidad alguien intente confundir al público.

Las facilidades para los ensayos les correspondían brindárselos al Ballet de Camagüey. Además, nunca se acercaron a mí o al Ballet Nacional de Cuba, para solicitar ayuda. Las organizaciones que usted representa nos retiran su apoyo, sus motivos tendrán y están en su

derecho, pero esa decisión no puede estar fundada en los argumentos planteados, los cuales rechazo por falsos y agresivos.⁶⁹

En esos momentos, Alicia Alonso estaba viviendo tiempos difíciles. Se había (o la habían) retirado de la dirección del Gran Teatro de La Habana. Se dijo, inclusive en notas publicadas a nivel internacional, que se le estaba haciendo una auditoría y que su esposo, el crítico Pedro Simón, estaba relacionado con algunos escándalos por las fiestas que hacía con varios de los más “prometedores talentos de la compañía”.⁷⁰

El corresponsal de la revista mexicana *Proceso*, Homero Campa, le preguntó a Iván Monreal Alonso —nieto de Alicia y de Fernando Alonso— cómo afectaba el retiro del apoyo a Cuballet, el cual iba a realizarse en México. Esto fue lo que dijo el bailarín:

No creo que se caiga porque estas organizaciones retiren su apoyo. No recibimos nada de ellas, no veo como podría afectarnos.

Yo creo que la señora Aulestia está confundida. Ella no vino con la Compañía. La mal informaron. Me da la impresión que le dieron cuerda.

—Parece un pleito personal entre Fernando y Alicia, ¿no cree?, preguntó el reportero.

—Por eso digo que le dieron cuerda.⁷¹

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ “La bailarina ha sido sustituida al frente del Gran Teatro de La Habana. Alicia Alonso no sera más la *Giselle* de Fidel Castro”, *El Nacional*, México, 8 de julio de 1992, p. 14.

⁷¹ Quejas de la Compañía Nacional de Danza, *op. cit.*

El distanciamiento entre Patricia y Alicia Alonso perdura hasta la actualidad...

☞ *Sociedad Mexicana de Coreógrafos* ☞

El 8 de octubre de 1993 se fundó la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMECE), con Guillermo Arriaga como presidente y Patricia Aulestia como secretaria; el objetivo era “registrar las obras de cualquier género de expresión coreográfica de sus socios ante el Instituto Nacional de Derecho de Autor (INDA), obtener las regalías correspondientes y adquirir beneficios sociales y económicos para sus agremiados”.⁷²

En 1995, Guillermo Arriaga habló sobre la situación de este organismo. Expresó:

Estamos atrasados 92 años, ya que en Alemania se conformó la primera sociedad de coreógrafos en 1901. Lo importante, ahora que la tenemos, es formar conciencia con la gente de danza para que la impulse aún más.

Lo maravilloso es que, a pesar de los pesares, en México la danza siempre va hacia delante.

Ahora, dicho grupo, que logró registrarse en febrero de 1994, organiza una temporada de danza en su beneficio, ya que apenas cuenta con los recursos para sostenerse.⁷³

⁷² Haw, Dora Luz, “Piden coreógrafos impulso a sus trabajos”, *Reforma*, México, 4 de octubre de 1995.

⁷³ *Ibidem*.

El coreógrafo habló de las limitaciones de la organización:

Es curioso, pero no se reconoce tan fácilmente al coreógrafo como creador, cuando es como el “compositor” de música o “autor” de un libro.

Apenas estamos naciendo, nos tocó parir esta sociedad para nuestros nietos, es un proceso que va para largo, porque apenas estamos aprendiendo.

Además, siempre habrá escasez, los recursos siempre serán insuficientes porque el poder creativo aumenta día con día.⁷⁴

Patricia fue presidenta de SOMEK de 1998 a 2004. Consciente de la situación que vivía la organización, al ser cuestionada por algunos integrantes del gremio dancístico, dijo:

Miembros del gremio han dicho que la SOMEK es una organización fantasma, que no trabaja y que no sirve de mucho, sin embargo, a todos aquellos les puedo decir que ahora las cosas van muy en serio.

Soy muy valiente, no tengo miedo a las represalias y no me importa enfrentarme a quien sea —institución o persona—, con tal de lograr el objetivo que se planteó desde la constitución de este organismo: el respeto y la valoración de la creación coreográfica.

La gente habla de un trabajo “oscuro” y “misterioso”, ya que desconoce que desde hace varios años hemos hecho decenas de antenas y elaborado documentos para exigir el reconocimiento institucional de la labor dancística, y aunque los logros no han sido muchos, estoy segura que esto cambiará más rápido de lo que se imaginan.

⁷⁴ *Ibidem.*

Nacimos como una sociedad de gestión colectiva para proteger a los autores de obras coreográficas, recaudar y entregar a los mismos las cantidades que, por conceptos de derechos de autor, se generan a su favor, sin embargo, esto no ha sido posible porque el gremio no se ha interesado en registrar sus obras y, además, la antigua ley era enunciativa pero poco práctica.

Pero estoy segura que con la nueva ley de derechos de autor esto cambiará, es decir, podremos ejercer los derechos patrimoniales de los socios, para hacerlos valer en toda clase de procedimientos administrativos o judiciales y de esta forma se recaudarán las regalías correspondientes.

Espero que pronto se den las condiciones para poder actuar concretamente, aunque esto llevará bastante tiempo y los beneficios serán para las generaciones venideras, porque no es fácil impulsar una conciencia entre el gremio, sobre la importancia que tiene hacer valer los derechos de autor.

Son 150 coreógrafos los que firmaron el acta constitutiva de SOMECA, pero a las asambleas sólo asisten alrededor de 30 personas.

☞ *Los homenajes* ☞

Patricia ha recibido varios reconocimientos y estímulos. En 1966 se le otorgó la Orden al Mérito Artístico, en Ecuador, y en 1978 le concedieron un reconocimiento a su meritoria labor panamericanista en la mesa redonda de la Ciudad de México.

En 1981, la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música festejó a Patricia, por su labor al frente del entonces llamado Centro de Inves-

tigación y Documentación de la Danza (CID-Danza). En esa ocasión la maestra dijo:

Un reconocimiento otorgado por una institución que se fundó en 1983, me compromete más y me entusiasma lo mismo a la reestructuración de algunos proyectos, como a continuar los planes de investigación en diferentes aspectos relacionados con el arte del ballet y el folklore, así como en próximas publicaciones.⁷⁵

Tres años después Patricia recibió del Comité Brasileño de la Danza, del Instituto Internacional de Teatro (ITI) de la UNESCO, la medalla y el diploma al mérito artístico 1990. Helba Nogueira presidenta de este organismo en una carta enviada a la homenajeada, le dijo:

Anualmente, durante el Festival Latinoamericano de Ballet de Brasil, se selecciona a una personalidad de América Latina que haya dedicado toda su vida a la danza, como merecedora de la distinción mencionada.⁷⁶

Patricia expresó:

La verdad, primero es una sorpresa recibir este reconocimiento. Después una emoción mayúscula porque a veces con tanto obstáculo para servir a la danza, lo desaniman a uno. Pero sobre todo, es un compromiso para triplicar mis horas de labor en pro de la danza.⁷⁷

⁷⁵ "La Unión Mexicana de Cronistas, que preside Rafael Solana, honrará a Patricia Aulestia", *Excelsior*, México, 27 de marzo de 1987, p. B-1.

⁷⁶ "Galardona Brasil a Patricia Aulestia", *Excelsior*, México, 10 de noviembre de 1990.

⁷⁷ *Ibidem*.

En 1991 recibió un homenaje en su natal Quito. María Luisa González —rectora del Instituto Superior de Danza y Teatro, y coordinadora del reconocimiento a Aulestia—, expresó:

En el homenaje a Patricia Aulestia se ha recordado su trayectoria en Ecuador de 1964 a 1970. Ella hizo un trabajo muy importante en la danza ecuatoriana.

El proyecto que impulsó Patricia Aulestia de Alba era verdaderamente nuevo, en cuanto que se trató de retomar nuestra danza y la de América Latina. Ella abrió un camino para las nuevas generaciones. Difundió en todo el país su trabajo.

Por otro lado, fue la primera en promover el quehacer dancístico en equipo, con pintores como Oswaldo Guayasamín, músicos como Claudio Aizaga, libretistas como el escritor José Félix Silva e investigadores como los esposos Costales. Hace 21 años era algo completamente nuevo. Ahora esto ya está cuajando.⁷⁸

En 1992, Patricia recibió la beca al Desempeño Académico por parte del INBA, en 1998 la Orden al Mérito Artístico en Ecuador, y en 2002 Una Vida en el Teatro del Centro Mexicano ITI-UNESCO, reconocimiento de SOMEK-Vitars, por 30 años como promotora de la danza en México, y el reconocimiento a su contribución a la difusión del ballet clásico por Ars Tempo Producciones.

Patricia, en entrevista con el diario *El Comercio*, comentó:

Mi experiencia en México me ha hecho ver que la danza, más allá de ser un trabajo íntimo que está dirigido a un público específico, puede

⁷⁸ "Homenaje a Patricia Aulestia en Ecuador", *Excelsior*, México, 9 de octubre de 1991.

ser una medicina. Hay campo abierto para todos los bailes de salón y para las danzas meditativas.

En el caso de Ecuador, es necesario hacer una relectura de la historia de la danza; ahí hay un campo fértil para la investigación. La historia ha sido parcializada; se han visto por un lado, las danzas indígenas, y por otro, la danza contemporánea, pero no se ha trabajado por ejemplo la danza de las cortes y cómo éstas se fundieron con los rituales indígenas. Es decir, está todo por descubrir.⁷⁹

El INBA le entregó un reconocimiento por 30 años de servicios prestados a esta institución. En aquella ocasión Patricia declaró:

La danza en México caminará cuando los del gremio aprendamos a crecer juntos, de que se tenga la idea clara de que unidos podremos lograr más.

El INBA me proporcionó el cobijo para servir al gremio dancístico. Sin ello hubiera sido materialmente imposible. Yo tengo la camiseta puesta. Soy parte del inventario de Bellas Artes. Así que lo menos que debo hacer es reconocer la gran libertad que me dieron mis jefes para impulsar miles de proyectos. También por las facilidades que me han dado para que una vez cumplido con mi labor de investigadora titular del centro, pueda continuar apasionándome en miles de actividades en pro del desarrollo de la danza en México.⁸⁰

En el marco del 20 aniversario del CENIDI Danza José Limón, en el año 2003, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto

⁷⁹ "Patricia Aulestia o la danza como vida", *El Comercio*, Quito, 9 de agosto de 1998.

⁸⁰ LONGI, Ana María, "La danza caminará cuando aprendamos a crecer juntos", *Excelsior*, México, 11 de agosto de 2002.

Nacional de Bellas Artes, reconocieron a Patricia Aulestia como directora fundadora del organismo dedicado a la investigación dancística. En ese mismo año también recibió la placa del Municipio de Quito como pionera de la danza en Ecuador. En 2004 le fue entregada la Medalla al Arte Dancístico en Tijuana y fue nombrada Gran Dama de la Danza de ECUAMEX de México, D.F. En 2005 recibió el galardón como maestra de las Escuelas de Danza de Guadalupe Chaves (*sic*), en Quito, y huésped de honor de la Municipalidad de La Cumbre, Córdoba, Argentina. En 2007, en San Luis Potosí, el Instituto Potosino de Bellas Artes y la Universidad Autónoma de SLP le ofrecieron un homenaje a la maestra, en reconocimiento a su trayectoria.

∞ La investigación ∞

Patricia ha sido toda su vida una investigadora acuciosa. Desde temprana edad, cuando era estudiante en Chile, se preocupó por leer los pocos libros de danza que se editaban en esa época.

Una prueba más de su labor investigativa es el enorme archivo que logró integrar con el paso de los años y que ha donado al CENIDI-Danza José Limón y al Acervo Histórico del Palacio de Bellas Artes.

En los terrenos fértiles y productivos de la investigación dancística realizada por Patricia, resaltan varios cuadernos y libros, así como colaboraciones en periódicos y revistas.

Dentro de lo publicado por Patricia sobresale: *Historia de la danza en México desde la conquista al porfiriato* (edición mimeográfica, 1983), *Testimonio. 25 años de danza en México. 1934-1939* (INBA, 1984), *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza* (INBA, 1985), *Compañía Nacional de Danza* (Cuaderno Número 12 del CENIDI-Danza José Limón. INBA,

1986), *Nellie Campobello* (Cuaderno Número 15, 1987), *Breve reseña de la danza virreinal* (Universidad Iberoamericana, 1990), *Quién es quién en la danza mexicana* en coautoría con Orlando Taquechel (INBA, 1992), *La danza pre-moderna en México. 1917-1939* (Centro Venezolano del ITI-UNESCO, 1995), *Lettie Carroll, pionera de la enseñanza de la danza* (COBAES, 2000), *Las chicas bien de Miss Carroll. Estudio y Ballet Carroll. (1923-1964)* (INBA, 2003) y *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano* (Escenología, A.C., 2004).

Entre las investigaciones que ha terminado y que están sin publicar, se pueden citar: *Coreografía original en México: la formación. Años de los pioneros: 1917-1930*, asesor Alberto Híjar (INBA, 1991), *Catálogo de obra coreográfica* (SOMEC, 1995), *Las estrellas de oro de la danza en México. (La danza y el cine mundial. 1953-1963)* (INBA, 1997), *Historia alucinante de un mundo ecléctico. La danza en México 1910-1939* (INBA, 2002) y *Mi vida profesional en Chile y Argentina* (INBA, 2009).

En *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza*, Miguel González Avelar, entonces secretario de Educación Pública, escribió:

La circunstancia de conmemorar este cincuentenario, ha servido para ahondar una minuciosa investigación, que nos permite recuperar el conocimiento de la historia del edificio y lo que en él ha ocurrido. La nación se engrandece en la medida en que conserva la memoria de sus acciones; no sólo de los grandes hechos históricos, sino de los acontecimientos culturales que, a lo largo de las vicisitudes y los años, han servido para conformar la estampa de nuestro presente.⁸¹

El número 15 de la serie Cuadernos del CENIDI-Danza José Limón, es un texto breve que Patricia Aulestia dedicó a Nellie Campobello, en

⁸¹ *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza*. Coordinación: Patricia Aulestia de Alba, SEP / INBA, México, 1986, p. 9.

el tiempo en que no había prácticamente ninguna biografía de la legendaria bailarina y escritora que llegó del norte del país a la Ciudad de México.

Esta pequeña joya de la investigación artística, cuenta con el sustento de la entrevista que Patricia le hizo a Nellie Campobello, en su vieja casona de la Colonia Tabacalera del Distrito Federal, el 4 de enero de 1972. Este documento grabado constituye un tesoro que se encuentra resguardado en el CENIDI-Danza José Limón.

La danza pre-moderna en México. 1917-1939 confirma la existencia de una apasionada, ecléctica y propositiva manifestación dancística realizada durante 22 años, en un periodo anterior a la llegada de Waldeen (Dallas 1913-Cuernavaca 1993) y Anna Sokolov (Hartford 1910-Nueva York 2000), pioneras de la llamada danza moderna mexicana.

Sobre la manufactura de la investigación, Patricia mencionó:

Este libro yo creo que es una recopilación muy importante. Mucha gente ha usado en sus investigaciones y para cursos de historia de la danza en México, estos documentos recopilados en Nueva York, en sesiones de trabajo entre ocho y diez horas diarias, no tan sólo en la biblioteca del New York Center, sino también en la Biblioteca Pública de la Quinta Avenida.

Se trata de documentos que no se conocían en México. Para hacer este proyecto conocí todas las bibliotecas del país, por lo que me di cuenta de la falta de visión que tenemos los mexicanos para recopilar todo lo relacionado con nuestra historia.

Acerca del contenido del libro en cuestión, Patricia puntualizó:

La historia oficial había ninguneado, olvidado y minimizado el quehacer dancístico del cual hago referencia en el texto.⁸²

En *Las chicas bien de Miss Carroll. Estudio y Ballet Carroll. (1923-1964)* de acuerdo con la contraportada del libro:

El lector encontrará invaluable testimonio, así como importante material hemerográfico y documental, sobre el origen y la evolución de los distintos grupos de ballet, creados e impulsados a lo largo de más de cuatro décadas en nuestro país por una bailarina, coreógrafa y empresaria estadounidense de singular y polémica personalidad: Miss Lettie H. Carroll.

Avecindada en México en los albores del movimiento revolucionario, Lettie H. Carroll concretó en suelo mexicano —maravillada por los colores y los incomparables matices de luz local—, su pasión de siempre por la danza.

Innumerables generaciones de bailarinas —*Las chicas bien de Miss Carroll*—, se formaron bajo la tutela de la maestra estadounidense. Con ella, incursionaron lo mismo escenarios formales que en el cine y en los centros nocturnos más famosos de la época.

De todo ello —así como de las aportaciones de Miss Carroll y sus pupilas al ballet nacional— se da cuenta en este libro, salpicado de anécdotas por demás ilustrativas y en el que se reúnen materiales hasta ahora dispersos en distintas fuentes, algunos de ellos de primera mano.⁸³

⁸² LONGI, Ana María, "Nuevo libro de Patricia Aulestia" *Excelsior*, México, 23 de abril de 1996.

⁸³ AULESTIA, Patricia, *Las chicas bien de Miss Carroll. Estudio y Ballet Carroll. (1923-1964)*, INBA / CENIDI-Danza José Limón, México, 2003.

Mi Ballet Ecuatoriano es un trabajo que Patricia realizó fuera del CENIDI-Danza José Limón, sobre esta investigación afirmó:

En este trabajo no puse ninguna palabra mía. Más bien me divertí mucho poniéndolo en primera persona, los testimonios de la gente que vio el movimiento de *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano*.

Susana Reyes, bailarina y coreógrafa ecuatoriana de renombre internacional, escribió en el libro:

Desde siempre, desde que tengo uso de razón de mi cultura, aprendí que los "taitas" y las "mamas" son seres sabios, luminosos y generosos, predestinados a ser guías y maestros para la vida. Patricia Aulestia es todo esto, una mujer, una madre, una luz que abrió surcos para sembrar semillas de maíz para la danza ecuatoriana y latinoamericana. Como las "mamas" grandes de nuestra cultura, ella vive como un referente en el corazón del pueblo y la danza ecuatoriana.⁸⁴

☞ *Las vueltas que da la vida* ☞

Patricia Aulestia sigue en el trajín dancístico. Las vueltas la llevan un día a Nueva York y otro a Ecuador. Abre los surcos de la danza para que por ahí transiten los jóvenes en las noches de luna llena.

No para. En los actos que organiza la CIAD a los cuales asiste en calidad de jurado a los concursos y a impartir diversas clases, promueve la fundación de centros de investigación de la danza. Lo mismo en las ciudades de México, que en Paraguay, Argentina, Uruguay y Ecuador.

⁸⁴ AULESTIA, Patricia, *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano*, Escenología, A. C. México, 2004, p. 13.

Se nutren estas pequeñas células dancísticas de los libros, revistas y periódicos, que Patricia va recolectando a su paso.

¡Nada la doblega! ¡Nació para la danza y la danza nació para ella! Construyó su vida en torno al arte de Terpsícore. Niña precoz. Activista de las causas justas para los bailarines. Mujer bonita y sensual. De ojos brillantes. De alma transparente. De honestidad cabal.



Patricia Aulestia





Foto 85. 1997. Presentación del libro *Contrología* de Gloria Contreras, Susana Benavides, Gloria Contreras, Nellie Happee, Michel Descombey y Patricia Aulestia en la Casa Universitaria del Libro, México, D. F.



Foto 86. 1980. Celebrando el montaje de *Calauacán*, en el Taller Coreográfico de la UNAM. Gloria Contreras, Waldeen, Patricia Aulestia, Patricia Alba, Guillermo Arriaga, Patricio Bunster y Susana Arriaga, México, D. F.



Foto 87. Primer Congreso Latinoamericano de Danza convocado por el Consejo Brasileño de la Danza del CID UNESCO. Fila de debajo de izquierda a derecha: Malucha Solari (Chile), Héctor Zaraspe (Argentina-Estados Unidos), Belén Lobo (Venezuela), Alicia Alonso (Cuba), Patricia Aulestia (México-Ecuador), Angeles Ruanova (Argentina), Elida Lerose, Renise Wells (Argentina), Susana Frugone de Basualdo (CID UNESCO), Lidia Catalat (Brasil). Fila de atrás de izquierda a derecha: Celma Batalha Knackfuss (Brasil), Simón Bernotti (Uruguay), Helba Nogueira (Brasil), Gloria Castro (Colombia), Pedro Simón (Cuba) y Rodolfo Solmoirago (Argentina-Paraguay). Río de Janeiro, Brasil.



Foto 88. 1984. Congreso Internacional de Anotación de la Danza. Shloma Lahat, Alcalde de Tel Aviv Jaffel y Patricia Aulestia. Israel.



Foto 89. 1985. XXI Congreso Mundial del ITI en Canadá. Pedro Pardo (España), Barry Swersky (Israel), Patricia Aulestia (México) y Rolf Garske (Alemania). Montreal.



Foto 90. 1986. Consejo Consultivo y miembros de la Alianza Internacional de la Danza Ann Barcel, Renee Renouf, Patricia Aulestia, Estelle Sommers, Kim Maeja y Paik-Bong Kim, invitados al III Concurso Internacional de Ballet, Jackson, Mississippi.

Foto: David Manion



Foto 91. Celebrando el 70 aniversario de Yury Grigorovich. Estelle Sommers (Estados Unidos), Yury Grigorovich (Unión Soviética), Patricia Aulestia (México), Kirsten Ralov (Dinamarca) y Doris Laine (Finlandia), en el Teatro Bolshoi. Moscú, Unión Soviética.



Foto 92. 1987. Celebrando el 70 aniversario de Yury Grigorovich, Robin Howar (Inglaterra), Patricia Aulestia (México), Dietmar Seiffert (Alemania del Este), Keith Bain (Australia), Kirsten Ralov (Dinamarca), Rolf Garske (Alemania Federal), Doris Laine (Finlandia) y Barry Swerky (Israel) en Moscú. Unión Soviética.



Foto 93. 1988. Ceremonia primer donativo al Patronato Viva la Danza. «Primer millón» Manuel de la Cera, Patricia Aulestia, Carlos Arouesty y Jorge García Morineu, México, D. F. Foto: Fernando Maldonado.

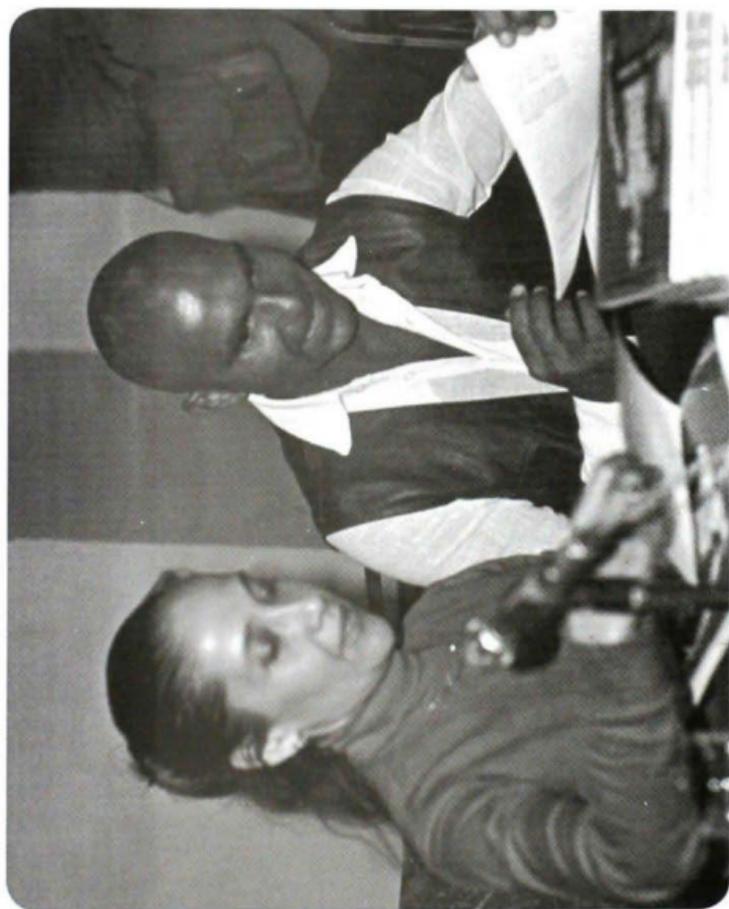


Foto 94. Presentación de *Anatomía del actor* de Eugenio Barba y Nicola Saverese, publicado por Escenología y el INBA.
Patricia Aulestia y Eugenio Barba, México, D. F. Foto: Fernando Maldonado.



Foto 95. 1988. Jurados del XII Concurso Internacional de Ballet de Varna, Bulgaria. Witold Borkowaký (Polonia), Kalina Bogoeva (Bulgaria) Andre Philippe Hersin (Francia), Krassimira Koldanova (Bulgaria), Patricia Aulestia (México), Doris Laine (Finlandia). Otra Fila: Minoru Ochi (Japón), Bisser Deyanov (Bulgaria), Jan Shue (China), Doina Andronache (Rumania), Brigitte Thom (Alemania) y Aurora Bosh (Cuba).



Foto 96. 1988. Carlos López Magallón, director artístico, Patricia Aulestia, directora general, Alberto Alonso y Sonia Calero, reunión para el montaje y estreno en México de *Carmen* con la Compañía Nacional de Danza. D. F. INBA / CENIDI-Danza, Fototeca, Fondo Patricia Aulestia.



Foto 97. 1989. Patricia Aulestia y Chetna Jalan en el Festival y Seminario Nueva Coreografía en Nueva Delhi, India.



Foto 98. 1991. *Caballer en México*. En primera fila: Alicia Alonso, Laura Alonso y Patricia Aulestia, atrás Rebeca Cobo, otros maestros y alumnas, en el Museo Franz Mayer, México, D. F.



Foto 99. 1994. Jurados del Concurso Internacional de Ballet. Sentadas: Patricia Aulestia (México), Laura Alonso (Cuba), Chetna Jalan (India) y Krassimira Kaldanova (Bulgaria). Fila de atrás: Alexander Grant (Inglaterra), Yu Yong (China), Doris Larne (Finlandia), Bruce Marks (Estados Unidos) Konstance Vernon (Alemania) Ivan Nagy (Chile), Kensi Usui (Japón), Jackson, Mississippi.



Foto 100. 1994. Junta del Comité Internacional de Danza del ITI UNESCO. Gunter Pick, invitado especial (Alemania), André Louis Perinetti, secretario general del ITI UNESCO, Patricia Aulestia (presidente del CD ITI UNESCO) y Franz Eugen Dostal (Austria). De espaldas: Dominique Dupuy (Francia) y Kerstin Anderson (Dinamarca), Karin Thulin (Suecia), en Viena, Austria.



Foto 101. 1994. "El coreógrafo: creador y autor", actividades de difusión de la coreografía y el derecho de autor. Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMEC). Presentación del folleto "La investigación y la actividad coreográfica", de María Cristina Mendoza; Patricia Aulestia, Magnolia Flores y María Cristina Mendoza, México, D. F. Foto: Rocío Hidalgo.



Foto 102. 1999. Presentación del libro en Culiacán, Sinaloa, *Voces danzantes de Sinaloa* de Alicia Montaña Villalobos. Arriba de izquierda a derecha: Socorro Sánchez Vazquez y Francisco García Meza, (Mazatlán), Carlos Angel Gastelum (Guasave). De pié segunda fila de izquierda a derecha Alicia Cosain y Luz María Cosain (Culiacán), Quetita Pimentel (Los Mochis), Yomaira Bernal Cabrera, Carmen Obdulia Espinoza, Teresa Chiquete, Salvador Alvarado, Malú Palazuelo y Alicia Montaña (Culiacán), Josefina Maldonado, Alejandrina Maldonado y Hayde Maldonado (Guasave), Patricia Aulestia (D.F.), Elsie Armidia Cota (Culiacán), María de los Angeles Montiel Montoya (Guasave), Yolanda Felix Salgueiro y Judith Felix Salgueiro (Los Mochis). Abajo tercera fila de izquierda a derecha: María Luisa Carrasco (Culiacán), Rosalva Salazar (Badiraguato), Inés Olivia Bernal, Sonia Rabago del Corte, Blanca Elia Cárdenas y Chepina Guerra Miguel (Culiacán), Héctor Chávez Fierro (Guerrero), entre otros.



Foto 103. 1999. Tercer Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza en el XIX Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí. César Delgado, Juan Hernández, reportero de *La Jornada* de SLP, Carlos Ocampo y Patricia Aulestia.

Foto: Rocío Hidalgo.



Foto 104. 2002. X Biental de la Danza Tierra Latina del Río Grande a la tierra del fuego en Lyon, Francia. Guy Darment, entrevistado por Patricia Aulestia.



Foto 105. 2004. Presentación del libro *Mi ballet ecuatoriano* de Patricia Aulestia. De derecha a izquierda, Marcelo Arboleda Segovia, director general de *Ecuador News*; de Nueva York, embajador Francisco Herrera; Edgar Ceballos, director de Escenología y Patricia Aulestia. Quito, Ecuador.



Foto 106. *Coloquio Danza: Miradas y Saberes*. Patricia Aulestia con Fernando Alonso, en el CENART. México, D. F. Foto: Christa Cowrie.

Tanssijat eivät saa unohtaa yleisöä



Photograph by Anneliina Penttilä. Photo by Alisa Sarkis. Järjestelmä: Anneliina Penttilä, Anneliina Penttilä.

Foto 107. 2005. Patricia Aulestia en Finlandia, entrevista de Helsinagin Sanomat.

www.danceandpeople.com

“국제무대의 영웅은 홀로 ‘양’” 패트리시아 아올레스티아

www.danceandpeople.com. Patricia Aulestia, 2005. The photo was taken in Helsinki, Finland. Photo by Alisa Sarkis. Järjestelmä: Anneliina Penttilä, Anneliina Penttilä.

www.danceandpeople.com



Patricia Aulestia

Foto 108. 2006. Patricia Aulestia en Seül Corea, entrevista de Dance&people, por Bua Ko.



Foto 109. 2005. Jurados del Concurso Internacional de Ballet de Helsinki. Dina Bjorn (Dinamarca), Gavor Kevehazi (Hungria), Julia Moon (Corea), Patricia Aulestia (México), Mikko Nissinen (Helsinki), Hélène Tralline (Francia), Tim Harn (Estonia) Vadim Pisarev (Ukrania), Zhao Ruheng (China) y Skogv (Inglaterra). Finlandia.



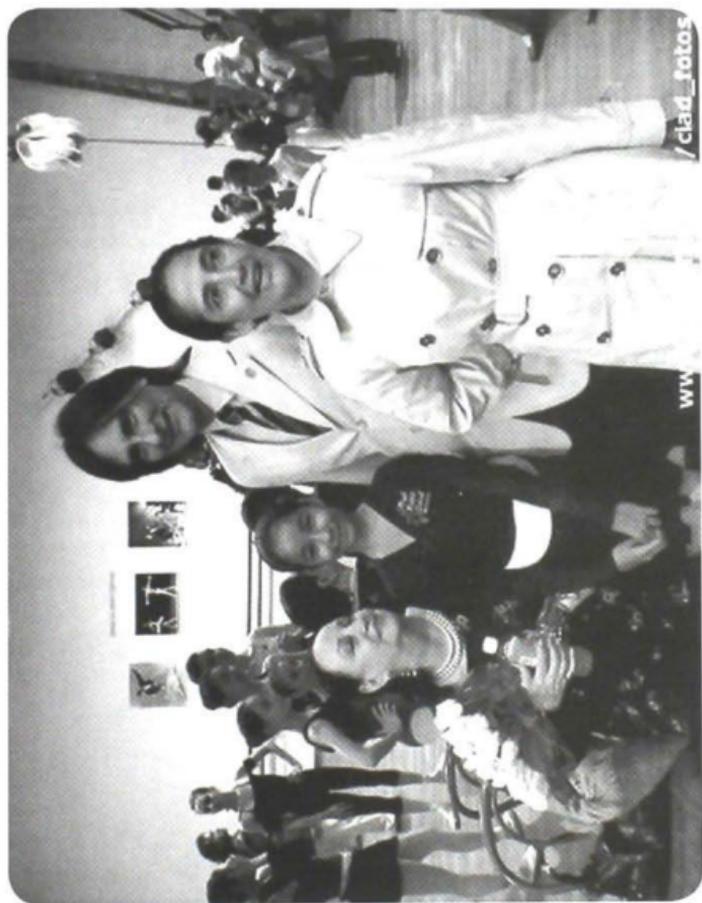
Foto 110. 2005. Cristina Fernández de Kirchner, actual presidenta de Argentina y Patricia Aulestia, Buenos Aires.



Foto 111. 2005. Comisión Directiva CIAD, cuya Asamblea de fundación, se realizó en el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires. De izquierda a derecha: José Antonio Aguilar (Bolivia), Elena Fernández (Uruguay), Katty Ortega (Paraguay), Rodolfo Solmoirago (Argentina), Patricia Aulestia (México), Mariza Estrela (Brasil), Sergio Valero (Chile), Rafael Camino (Ecuador) y David Manion (Estados Unidos). Argentina.



Foto 112. 2005. I Forum Mundial de Danza CIAD en Buenos Aires. Julio López (Argentina), Patricia Aulestia (México), Martín Reigold, Gayle Miller (Estados Unidos) y Doris Laine (Finlandia) en el Teatro Coliseo México, D. F. Fototeca CIAD.



Foro 113. 2007. II Forum Mundial de Danza CIAD en Buenos Aires. Clase Maestra de Olga Ferri, Dania Guzmán, Rodolfo Solinoirago y Patricia Aulestia. Argentina.



Foto 114. 2007. Jornadas Internacionales sobre el Lenguaje de la Danza en la Educación CIAD en Santiago, auspiciadas por Alvaro Cruz, director del Departamento de Danza de la Universidad de Chile y Zona de Danza, revista virtual dirigida por Mabel Diana. Participantes: Alejandra Paz Llanos Tapia (pedagoga en danza), Anabella Roldán (CONACULTA), Karen Connolly (presidenta de PRODANZA), Mirna Veliz (Cárcel de Rancagua), Edith del Campo, Lorena Hurtado (Universidad ARCIS), Gloria Mundana (Festival de los Andes), Alicia Muñoz, Rodolfo Solmoirago (presidente de CIAD) y Patricia Aulestia.



Foto 115. 2007. II Forum Mundial de Danza CIAD en Buenos Aires. Cristóbal Ocaña Dorantes, Patricia Aulestia y Nidia Viola, ex directora del Ballet Folklórico Nacional de Argentina.



Foto 116. 2009. II Forum Mundial de Danza CIAD en el marco de la Expodanza en el World Trade Center: Medalla al Mérito Dancístico CIAD a Orlando Taquechel (Estados Unidos), César Delgado Martínez (México) y Rafael Camino (Ecuador) entregada por Jaime Borines, Patricia Aulestia y María Rosado. Foto cortesía de Expodanza.



Foto 117. 2009. II Forum Mundial de Danza CIAD en el Marco de la Expodanza: Juan Jesús Molina Chan (Mérida), Paloma Macías, Soledad Echevoyen, Guadalupe Echevoyen, Beatriz Amelio (Michoacán), Fernando Ríos Mendoza, Juan Carraza (Guerrero), María Rosado (Cancún). Fila de atrás: María Eugenia Heredia, Clarisa Falcón, Georgina Romero, María de la Luz Mejía (Campeche), Charly Camino (Ecuador), Yessica Lara (Cancún), José Pérez Suárez, Rafael Camino (Ecuador), Patricia Aulestia, Orlando Taquechel (Estados Unidos), César Delgado Martínez, Lucía Garzón (Colombia), Teresa Nava y Margarita Jaramillo, México, D.F. Foto: Soledad Echevoyen.



Foto 118. 2009. Vocación y profesión por la danza. Los promotores de la danza en el México Contemporáneo, Organizado por Vitaris y la Dirección de Danza de la UNAM. Amalia Viviana Basanta, Patricia Aulestia, Julio Solórzano Foppa, Nina Serratos Salvador López, Héctor Garay, Arcelia de la Peña y Jaime Borines, México, D. F. Foto: Roberto Aguilar.



Foto 119. 2009. Concurso Panamericano CIAD, en el Marco del XX aniversario de la Compañía Umbral Danza Contemporánea y el X aniversario del Festival Internacional de Danza Avant Garde. Pedro Alonso, Graciella Torres Polanco, directora de Danza del Instituto de Cultura de Yucatán, Patricia Aulestia y Cristóbal Ocaña Dorantes Mérida, Yucatán. Foto: Eduardo Gómez.

≈ FUENTES ≈

≈ Libros ≈

AULESTIA, Patricia, *Historia de la danza en México desde la Conquista al Porfiriato*, Edición mimeográfica, México, 1983.

_____, *Testimonio. 25 años de danza en México. 1934-1959*, SEP / INBA / CID-Danza, México, 1984.

_____, (Responsable del proyecto de investigación). *Palacio de Bellas Artes. 50 años de danza*, SEP/ INBA / CENIDI-Danza José Limón, México, 1985.

_____ y Orlando Taquechel, *Quién es quién en la danza mexicana* (Edición fotocopiada), SEP / INBA / CENIDI-Danza José Limón, México, 1992.

_____, *La danza premoderna en México. (1917-1939)*, Centro Venezolano del ITI-UNESCO, Caracas, segunda impresión, 1996).

_____, *Las "chicas bien" de Miss Carroll. Estudio y Ballet Carroll. (1923-1964)*, CONACULTA / INBA / CENIDI-Danza José Limón, México, 2003.

_____, *Mi Ballet Nacional Ecuatoriano*, Escenología, A. C. México, 2004.

DELGADO MARTÍNEZ, César (coordinador), *Diccionario biográfico de la danza mexicana*, CONACULTA, México, 2009.

Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza, SEP / INBA, México, 1987.

Mujeres en la danza. Memorias, Casa de la Danza, Quito, 2003.

Mujeres en la danza. Por la vida y por la paz, Casa de la Danza, Quito, 2006.

Primer Encuentro Nacional sobre Investigación de la Danza, CONACULTA / INBA / CENIDI-Danza José Limón, México, 1992.

ZAID, Gabriel, *Crítica del mundo cultural*, El Colegio Nacional, México, 2004.

☞ *Revistas, cuadernos, boletines, folletos y periódicos* ☞

AULESTIA, Patricia, *Compañía Nacional de Danza*, SEP / INBA / CENIDI-Danza José Limón, Cuadernos número 12, México, 1986.

_____, *Nellie Campobello*, SEP / INBA / CENIDI-Danza José Limón, Cuadernos número 15, México, 1987.

_____, *Lettie H. Carroll, pionera de la enseñanza de la danza. (1923-1964) con biografías de las más destacadas "chicas" Carroll*, COBAES, Culiacán, 2000.

Boletín Informativo del CIDD, número 1, SEP-CULTURA, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984.

CAMACHO OLIVARES, Alfredo, "La danza debe considerarse patrimonio nacional. Patricia Aulestia, titular de SOMECE", *Excelsior*, México, 30 de junio de 1998.

CAMPA, Homero, "Quejas de la Compañía Nacional de Danza de México por malos tratos en La Habana, y airado desmentido de Alicia Alonso", *Proceso*, México, 20 de julio de 1992.

CENIDI-Danza José Limón. *El legado artístico de José Limón / XXV Aniversario del CENIDI-Danza José Limón*, CONACULTA / INBA, México, 2008.

Centro de Información y Documentación de la Danza, (Tríptico informativo), SEP-CULTURA, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984.

CORDERO DE ESPINOSA, Susana, *Elisa Ortiz Garcés de Aulestia. La mujer educadora. Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas*, Cuadernos de Divulgación Cívica, Quito, 2002.

"Coreógrafos piden ayuda a Cárdenas", *Excelsior*, México, 9 de marzo de 1999.

DELGADO, Javier, "Faltan espacios, recursos económicos y mantenimiento. Piden resolver carencias en CENIDI-Danza", *Unomásuno*, México, 8 de mayo de 1991.

DELGADO MARTÍNEZ, César, "Presidente del Patronato: Labor Colectiva Beneficiará a la Danza", *Excelsior*, México, 8 de julio de 1989.

_____, "Bailarines mexicanos, al exterior", *Excelsior*, México, 16 de marzo de 1989.

DELGADO MARTÍNEZ, César, "Aulestia, en Danza de la UNESCO", *Excélsior*, México, 14 de junio de 1989.

_____, "Laberinto Dancístico. Patricia Aulestia, a Essen", *Excélsior*, México, 9 de febrero de 1991.

_____, "Patricia Aulestia, Presidenta del Comité de Danza del ITI-UNESCO. 'Mayor intercambio de México con el orbe'", *Excélsior*, México, 12 de junio de 1991.

_____, "Patricia Aulestia, a Helsinski", *Excélsior*, México, 26 de junio de 1991.

_____, "Demanda Patricia Aulestia: Mayor apoyo a nuestros bailarines que viajan", *Excélsior*, México, 16 de julio de 1991.

_____, "Ejemplo de centro progresista e investigador: Hijar. Festejó 9 años el CENIDI José Limón", *Excélsior*, México, 18 de enero de 1992.

_____, "Casi no existen verdaderos mecenazgos: Patricia Aulestia. 'Urgen patrocínios para las artes escénicas'", *Excélsior*, México, 9 de junio de 1992.

_____, "Sustituye a Patricia Aulestia. Lin Durán, al CENIDI del INBA", *Excélsior*, México, 15 de enero de 1993.

"Margarita Tortajada, coordinadora de Investigación del centro. El CENIDI pone especial atención en la danza porque es una disciplina fundamental para nuestra identidad" *Unomásuno*, México, 14 de enero de 1989.

DÍAZ, Pedro, "Patricia Aulestia en el Ballet México 70", *El Día*, México, 28 de febrero de 1971.

"Diploma y medalla al mérito artístico en la danza a Patricia Aulestia", *El Día*, México, 13 de noviembre de 1990.

"Festival impide la deformación de personalidad de juventud", *El Ex-preso*, Lima, 11 de febrero de 1972.

FLORES MARTÍNEZ, Óscar, "Lluvia de reconocimientos", *Novedades*, México, 14 de mayo de 1999.

"Galardona Brasil a Patricia Aulestia", *Excélsior*, México, 10 de noviembre de 1990.

GARCÍA, Marisol, "Los coreógrafos deben abandonar sus aires de modernidad para que se respeten sus derechos", *Unomásuno*, México, 25 de junio de 1998.

GUZMÁN S., Alfonso, *Anécdotas de la vida del profesor Alfonso Aulestia Bravo*, Quito, 1982.

HAW, Dora Luz, "Piden coreógrafos impulso a su trabajo", *Reforma*, México, 4 de octubre de 1995.

_____, "Aseguran que harán valer la creación coreográfica", *Reforma*, México, 7 de mayo de 1998.

_____, "Buscan defender derechos de autor", *Reforma*, México, 30 de junio de 1998.

HAW, Dora Luz, "Reconocen labor en danza", *Reforma*, México, 6 de mayo de 1999.

_____, "Pagarán regalías a creadores de danza", *Reforma*, México, 1 de abril de 2002.

"Homenaje a Patricia Aulestia en Ecuador" *Excélsior*, México, 9 de octubre de 1991.

JIMÉNEZ FLORES, Maricruz, "Inician coreógrafos mexicanos una batalla por la defensa de los derechos de autor" *La Crónica de Hoy*, México, 7 de diciembre de 1998.

_____, "Cualquier proyecto cultural corre el riesgo de fracasar por exceso de burocracia y demagogia": Coreógrafos al Instituto de Cultura de la Ciudad de México", *La Crónica de Hoy*, México, 10 de marzo de 1989.

"La Unión Mexicana de Cronistas, que preside Rafael Solana, honrará a Patricia Aulestia", *Excélsior*, México, 27 de marzo de 1987.

LONGI, Ana María, "Unificar la danza latinoamericana, mi ideal", *Excélsior*, México, 8 de enero de 1991.

_____, "Nuevo libro de Patricia Aulestia" *Excélsior*, México, 23 de abril de 1996.

_____, "La danza caminará cuando aprendamos a crecer juntos", *Excélsior*, México, 11 de agosto de 2002.

MARTÍNEZ, Georgina, "'Queremos ver al mundo bailar': Patricia Aulestia", *Noroeste*, Culiacán, 14 de mayo de 1999.

MAC MASTER, Merry, "Falta presupuesto en el Centro Nacional de Investigación de la Danza 'José Limón'", *El Nacional*, México, 13 de enero de 1989.

_____, "Entregarán los reconocimientos especiales 1998. Aulestia: el de coreografía no competirá con otros premios", *La Jornada*, México, 7 de mayo de 1999.

"Los días contados. Medalla a Patricia Aulestia", *El Financiero*, México, 14 de noviembre de 1990.

"Patricia Aulestia anhela servir al país con arte", *Últimas Noticias*, San Francisco de Quito, 4 de marzo de 1972.

"Patricia Aulestia de vuelta de entrevistar a Allende y Velasco", *El Tiempo*, Culturales, Quito, 31 de mayo de 1972.

"Patricia Aulestia o la danza como vida", *El Comercio*, Quito, 9 de agosto de 1998.

"Patricia Aulestia responde a coreógrafos", *Excélsior*, México, 24 de marzo de 1999.

"Presea brasileña a Patricia Aulestia", *Cine Mundial*, México, 14 de noviembre de 1990.

"Reconocimiento mundial: Paty Aulestia, 'medalla al mérito dancístico'", *Tribuna*, México, 14 de noviembre de 1990.

TORRES, Rubén, "Festival peruano de canciones para encontrar nuevos caminos a la palabra que se ha perdido", *El Heraldo de México*, México, 11 de diciembre de 1971.

TUOMARI, "Patricia Aulestia de Alba batí tanssitaiteelta yhteioällisyyttä. Anni Valtonen", *Helsingin Sanomat*, Helsinki, 2 de junio de 2005.

Una vida dedicada a la danza. Cuadernos del CID-Danza, número 4, SEP-CULTURA / INBA / CID-Danza, México, 1985.

VALENZUELA, Angélica, "Defenderán derechos autorales de los coreógrafos. Patricia Aulestia, nueva presidenta de SOMECE", *El Universal*, México, 25 de junio de 1998.

_____, "Los coreógrafos exigen sus derechos" *El Universal*, México, 11 de junio de 1999.

"Veinte años del Teatro de la Danza", *Novedades*, México, 20 de septiembre de 1989.

VICENT, Mauricio, "La bailarina ha sido sustituida al frente del Gran Teatro de La Habana. Alicia Alonso no será más la Giselle de Fidel Castro", *El Nacional*, México, 8 de julio de 1992, p. 14.

"'Viva la Danza', acontecimiento con tres de los mejores grupos de ballet en México", *Excelsior*, México, 15 de mayo de 1988.

☞ *Textos inéditos* ☞

AULESTIA, Patricia, *Breve reseña de la danza virreinal*, Universidad Iberoamericana, México, 1990.

_____, *Coreografía original en México: la formación. Años de los pioneros: 1917-1930*. Asesor: Alberto Híjar. CENIDI-Danza José Limón, México, 1991.

_____, *Catálogo de obra coreográfica*, Sociedad Mexicana de Coreógrafos (SOMECE), México, 1995.

_____, *Las estrellas de oro de la danza en México. (La danza y el Cine Mundial 1953-1963)*, CENIDI-Danza José Limón, México, 1995.

_____, *Historias alucinantes de un mundo ecléctico. La danza en México. 1910-1939*, CENIDI-Danza José Limón, México, 2002.

_____, *Mi vida profesional en Chile y en Argentina. (1958-1964)*, CENIDI-Danza José Limón, México, 2009.

_____, *Vínculo entre Ecuador y México en la danza*, México, 2009.

Curriculum Vitae de Patricia Aulestia. México, 2009.

☞ Entrevistas ☞

Entrevista a Patricia Aulestia por César Delgado Martínez, realizada en la Ciudad de México el 15 de octubre de 2008, transcripción: Angélica del Ángel Magro.

Entrevista a Patricia Aulestia por César Delgado Martínez, realizada en la Ciudad de México el 22 de octubre de 2008, transcripción: Angélica del Ángel Magro.

Entrevista a Kena Bastien por César Delgado Martínez, realizada en la Ciudad de México el 29 de octubre de 2008, transcripción: Angélica del Ángel Magro.

Entrevista a Patricia Aulestia por César Delgado Martínez, realizada en la Ciudad de México el 19 de noviembre de 2008, transcripción: Angélica del Ángel Magro.

Entrevista a Patricia Aulestia por César Delgado Martínez, realizada en la Ciudad de México el 26 de noviembre de 2008.

Patricia Aulestia: cuatro décadas en la danza mexicana,
Cuidado especial de la edición Patricia Aulestia. Se terminó de imprimir en marzo de 2010 en los talleres IMPRESOS CHÁVEZ DE LA CRUZ S. A. de C. V., Valdivia 31 Col. María del Carmen, Delegación Benito Juárez, México, D. F., Tel. 5539-5108, fax 5672-0119 imprechavez@yahoo.com. En su Composición se utilizaron tipos Berkeley 10, 12, 15 y 20 puntos. Se utilizó papel cultural de 90 gr. y couché de 135 gr. La edición consta de 1 000 ejemplares.

Ha ejercido la crítica de la danza y/o el periodismo cultural en *Excelsior*, *La Jornada*, *Milenio Diario* y *Nayarit Opina Milenio*. Ha colaborado en las revistas: *Plural*, *Blanco Móvil*, *Educación Artística*, *Danza y Teatro*, *Nuestra Danza*, *Tragaluz*, *La Pirouette* y *Zona de danza*, entre otras. Ha publicado textos en España, Alemania, Estados Unidos, Nicaragua, Venezuela, Italia, Ecuador y Japón. Recibió el Premio de Periodismo Luis Bruno Ruiz en el Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López (1992 y 1996), la Medalla al Mérito Académico del INBA (1995) y un reconocimiento en el Festival Internacional de Danza Contemporánea de Nicaragua (2005). Fue Coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza (1998-2003) y presidente de la Comisión ¿Dónde está Nellie? (1998-2000) que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal. Acaba de terminar los libros: *150 años de creación. La plástica nayarita* y *Antonio Rivas Mercado. El Ángel de la luz*.

Foto de César Delgado Martínez

Mary Castro

Foto de Patricia Aulestia

Patricia Aulestia impartiendo un Seminario CIAD en Veracruz

Foto de Eduardo Gómez.

PATRICIA AULESTIA

CUATRO DÉCADAS

EN LA DANZA MEXICANA

En este libro se aborda la vida y la obra de Patricia Aulestia, artista de la danza ecuatoriana-chilena-mexicana, haciendo énfasis en sus 40 años de vida artística en México, su patria adoptiva.

César Delgado Martínez, investigador acucioso de la danza, entreteje con sutileza y pasión la historia de esta maravillosa mujer quien construyó su vida en torno al arte de Terpsícore. Niña precoz. Bailarina, coreógrafa, maestra, investigadora, funcionaria y promotora. Activista de las causas justas para los bailarines. Mujer bonita y sensual. De ojos brillantes. De alma transparente. De honestidad cabal.



MÉXICO
2010



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

CONACULTA

