

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: *Aulestia, Patricia. La danza. Hojas de papel volando publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1963.* Edición de la autora, México, 2012.

ISBN: 9786070062988

Descriptores temáticos (palabras clave): Danza en México (1953-1963), Diario Cine Mundial, crónica dancística, Dance in Mexico (1953-1963), dance chronic.

La danza: Hojas de Papel Volando

Publicadas en el diario *Cine Mundial*
en los años 1953 a 1963



PATRICIA AULESTIA

LA DANZA:
HOJAS DE PAPEL VOLANDO
PUBLICADAS EN EL DIARIO *CINE MUNDIAL*
EN LOS AÑOS 1953 A 1963

PRÓLOGO
CÉSAR DELGADO MARTÍNEZ

México, 2012

La Danza: hojas de papel volando
Publicadas en el diario Cine Mundial
en los años 1953 a 1963

Primera edición: Noviembre de 2012

© Patricia Aulestia
D. R. Patricia Aulestia
Diseño Editorial: Patricia Encizo
Diseño Portada: Lourdes Rojas

Editado e impreso en México
Printed and made in Mexico
Por Impresos Chávez de la Cruz, Valdivia # 31 Colonia María del Carmen
Delegación Benito Juárez, Teléfono 5539-5108, Fax 5672-0119
imprechavez@yahoo.com / impresoschavez@prodigy.net.mx

Agradecimientos

*A la memoria de Octavio Alba
A Patricia Alba y Patrick Kuhn*

Al CENDI Danza “José Limón” por la
corrección de Estilo de Raúl García Lugo

El material documental de este libro se encuentra en el fondo
Octavio Alba de la Cineteca Nacional



Lupe Serrano

 CONTENIDO

9	INTRODUCCIÓN
11	PASO TRAS PASO, LAS HUELLAS DE LA DANZA
15	EL <i>CINE MUNDIAL</i> , UN DIARIO DIFERENTE
19	LOS FABRICANTES DE ESTRELLAS
20	El Ballet de la Ópera de París
21	La danza en Alemania
23	Rudolf von Laban
25	El Ballet Español de <i>Teresa y Luisillo</i>
26	La Compañía de José Limón
28	El Ballet Azteca y Maya
		LA TV: FORMIDABLE ESCENARIO ELECTRÓNICO PARA LA DANZA
37	Los coreógrafos
41	Las danzas clásicas
43	El Ballet Moderno de México
46	El Ballet de Jean León Destiné
47	Premio de TV al Ballet Mexicano en Venezuela
		EL CINE MEXICANO: DEL MUSICAL AL BALLET
57	Los coreógrafos
61	Los ballets

63 Las figuras: rumberas, <i>Tongolele</i> y tres cómicos
67 El cine musical
73 El cine de ballet: el Bolshoi, Ballet de Bellas Artes
77 La manda y Baile de graduados

LA COMEDIA MUSICAL SE IMPONE EN MÉXICO

91 <i>Yo, Colón</i>
93 <i>Los novios</i>
95 <i>Ring, ring... llama el amor</i>
95 <i>Mi bella dama</i>
97 <i>La pelirroja</i>
98 <i>Brigadoon</i>
99 <i>Rentas congeladas, Los Fantástikos, La tía de Carlos, Las fascinadoras, Irma la Dulce, Amor al revés es Roma</i>

LOS ESPECTÁCULOS DEL MÉXICO NOCTURNO

111 El teatro frívolo
112 Los ballets de Chelo La Rue, de Julién de Meriche, de los Silva, de Ricardo Luna, de León Escobar y de <i>Tito Leduc</i>
118 Los Tres
122 El Tropicana de Rodney
127 Las parejas: <i>Ébano</i> y <i>Raquel</i> , <i>Corona</i> y <i>Arau</i>
128 Ballets: <i>Continental</i> , <i>Etual</i> , <i>Fantasia</i>

SUCESOS ESPECTACULARES

137 Temporadas inolvidables: <i>Josephine Baker</i> , <i>Walter Nicks</i> , <i>Katherine Dunham</i>
-----	---

139	La danza española internacional: Carmen Amaya, el Ballet Español Ximénez y Vargas
142	La danza española nacional
143	Ballets folclóricos: el Ballet Folklórico de México, el Ballet Popular de México, el Conjunto Folklórico Mexicano del IMSS, Danzas y Cantos de México, el Ballet Ke y Mú, el Ballet Aztlán, Luis Márquez y sus espectáculos
153	La compañía oficial
153	Teatro de masas
154	Folclor internacional: Bayanihan, Moiseyev y la Ópera China
	LA DANZA MODERNA
165	José Limón y su compañía
167	Paul Taylor
168	La danza oficial
172	Las compañías oficiales: el Ballet Mexicano de la ADM
174	El Ballet de Bellas Artes: los coreógrafos y las obras
178	La polémica de Anna Sókolov
206	El Ballet Nacional de México
213	El Ballet de la Universidad
217	El Ballet Moderno de México
218	Conciertos de danza
219	El Ballet Contemporáneo
220	Nuevo Teatro de Danza
222	Quinteto
223	El Ballet Mexicano
226	El Ballet Nacional Contemporáneo de México
233	El Ballet Popular de México
234	El Ballet Waldeen de México

8	CONTENIDO
235	.Cese por cambio
	LA DANZA CLÁSICA
248	Lupe Serrano
250	Ballet Stanislavski-Danchenko de Moscú
252	.La danza clásica de México
253	El Ballet Concierto de México
263	El Ballet de México
267	El Ballet de Cámara
270	Homenaje nacional a las hermanas Campobello
272	El contrato
272	El Ballet Clásico de México
	LEJOS DE LAS BAMBALINAS
283	Epílogo
285	BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La danza: Hojas de Papel Volando. Publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1963 es un estudio histórico que registra el quehacer dancístico en México durante un periodo coyuntural para el desarrollo de la especialidad en el teatro y en medios de comunicación como la televisión y el cine.

Se escogió al diario *Cine Mundial*, publicado en la ciudad de México, para realizar este trabajo por su peculiar manera de escribir sobre la danza local y mundial. Sobre todo, por la profusa información dada a conocer en sus páginas a través de crónicas y comentarios especializados, así como por sus amplios reportajes fotográficos, que cautivaban a un público multitudinario.

La primera etapa analizada en *La danza Hojas de Papel Volando. Publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1963* corresponde al ámbito oficial; la posterior, a la inigualable gestión administrativa de Miguel Covarrubias como jefe del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, hasta el abrupto cambio de políticas dancísticas, mediante el cual se desecha a la llamada danza moderna mexicana para institucionalizar el ballet clásico en México.

Ante el mar de testimonios danzarios generados día a día por *Cine Mundial*, en los que se abordaba a los artistas, las compañías, los géneros, las tendencias y las corrientes de la época, se optó por ampliar el tema y comentar cómo fueron esos diez años de danza, a los ojos, por supuesto, del “diario diferente”.



Aurora Agüeria

❧ PASO TRAS PASO, LAS HUELLAS DE LA DANZA

Patricia Aulestia, no deja de sorprenderme. Su energía parece que no disminuye con el paso de los años. En estos momentos viaja sin parar. Va por el mundo sembrando la semilla de los saberes de la danza, que heredó de grandes maestros, en diversos momentos de su vida.

Poseedora de una gran sabiduría como bailarina de primer nivel, ha trascendido los límites geográficos de sus patrias: Ecuador, Chile y México, para instalarse plácidamente en el imaginario de la danza mundial. Lo mismo se le ve en Nueva York que en su natal Quito. En Seúl y en Los Ángeles. En Mérida y en San Luis Potosí. En Morelia y en la Ciudad de México, donde reside hace más de cuatro décadas.

La Aulestia no cesa en su empeño —dentro de las variadas actividades que realiza— porque la danza cuenta con un *corpus* documental, que sostenga la presencia de esta manifestación artística. Fundadora del —CENIDID— José Limón, durante una década supo impulsar la formación de un importante y vital archivo que diera sustento a la construcción de los vericuetos de la historia de la danza mexicana.

Su empeño la ha llevado a defender con fiereza lo que tanto trabajo costó construir: los archivos del CENIDID-José Limón. Aunado a esto, a su paso por muchas ciudades del mundo, va fundando pequeños centros de documentación que florecerán armoniosamente un día no muy lejano.

Ella misma se encarga de pedir libros de danza. Los lleva con amor a esas bibliotecas, que cumplen una función inmediata: ofrecer a todos los interesados del gremio y estudiantes de los diversos niveles educativos, la información que requieren sobre el arte de Terpsícore.

A la Cineteca Nacional hace 15 años, “La Pata”, la hija de Patricia Aulestia y Octavio de Alba, donó una parte de documentos para constituir el Fondo que lleva el nombre del periodista. Y en estos días, la Aulestia donó el resto. Un gesto que se les agradece por la importancia que esto representa.

Danza danza que algo que queda

En *La Danza: Hojas de papel volando*, Patricia Aulestia documenta una parte de la historia de la danza nacional (1953-1963). Una vertiente que permanecía oculta. Con este libro la pone al descubierto. Con sus aportaciones se ensancha el conocimiento del arte de Terpsícore en México. Esto incentivará la visión sobre la materia. Especialmente lo que se enseña en las escuelas profesionales.

Del periódico, único en su género, *Cine Mundial*, retomó “notas” de los cronistas, críticos y especialistas de danza, como: María Luisa “La China” Mendoza, Ramón Ortiz, Wilberto Cantón, Daniel Dueñas, Alberto Catani “Catay”, Vicente Vila, Enrique Rosado, Jaime Pericás, Javier Hugo Trujillo, José Luis Durán y José Antonio Cano. Seleccionó material de los fotógrafos que engalanaron las páginas del diario: Héctor García, Armando Bernal, Roberto Bolaños, Antonio Caballero, Francisco Ríos, Mario Marzano y José Luis Mujica. Bernal, (quien con una toma del Ballet Moderno de México de Amalia Hernández, ganó el Gran Premio de la Feria de la Flor de San Ángel). Sacó del olvido los nombres de los creadores de caricaturas y dibujos dancísticos: Carlos Díaz, Abel Quezada, Antonio Arias Bernal, Ramón Valdiosera y Feliciano Béjar.

Aulestia realizó un trabajo expedito. Minucioso. Casi artesanal. Con los textos seleccionados del diario, construyó un discurso bien hilvanado. Tejió cuidadosamente una trama de la historia de la danza en México, aun no estudiada. Donde quedan de manifiesto valores no apreciados anteriormente. Pasajes de la danza internacional. De lo realizado en el cine mexicano y extranjero, la televisión, la comedia musical y los espectáculos nocturnos en lugares frívolos, sin olvidar la “danza de concierto” fundamentalmente impulsada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Antes de los textos antologados por Patricia Aulestia, existió el Ballet de la Ciudad de México (1942-1951)* dirigido por la legendaria Nellie Campobello, cuya primera bailarina fue su hermana Gloria. Que marcó un hito en el desarrollo dancístico nacional. Dos años después de su desaparición *Cine Mundial* se dedicó a albergar entre sus páginas la historia cotidiana de la danza mexicana, donde destacaron diversas actividades únicas en su género. Jamás se ha dado en la historia del periodismo cultural del país, un interés como el que manifestó este rotativo en los diez años estudiados.

Cine Mundial durante ese decenio se convirtió en el medio de comunicación comprometido en la valoración y la difusión del arte de Terpsícore. Intrigado me pregunto: ¿A qué se debió este inusitado interés por la danza? Tal vez, su director Octavio de Alba soñaba que tendría una diosa de la danza: Patricia Aulestia, quien durante varios años se dedicó a escribir sobre esta manifestación artística, lo que sin duda alguna fue su escuela que la formó dentro de las lides del periodismo y la investigación dancísticas.

- Diccionario biográfico de la danza mexicana. César Delgado Martínez (coordinador) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). México, 2009. 426 páginas.

Un fenómeno extraordinario. En que Aulestia y sobre todo la danza, salieron ganando. El hecho de dar a conocer, paso a paso, día tras día, el acontecer dancístico, motivó a un número enorme de lectores. Se acercó el fenómeno dancístico a los sectores sociales que seguramente no conocían a este arte. Una labor, pocas veces desarrollada en el mundo, no tan sólo en México. Sobre todo si se considera que actualmente la danza en los medios no tiene el peso que poseen la literatura y los artes visuales.

El paso siguiente lo dio Aulestia. De la “nota” inmediata, que satisfizo la necesidad de los lectores de estar informados cotidianamente, pasó a la construcción de un acervo debidamente organizado en este libro, para la edificación de la historia de la danza. Un hecho extraordinariamente elogiado.

Una vez más. Patricia Aulestia asesta un fuerte golpe al olvido. Gracias a su pasión por la danza. Inicialmente como bailarina destacada. Ahora, los días y las horas las dedica a esparcir los saberes que

enriquecen la vida de los nuevos cuadros dancísticos, sin descuidar lo que en el pasado fue.

Un pasado, como se demuestra con el contenido de este libro, rico en hallazgos y aportaciones para la solidificación de una historia de la danza mexicana, que contempla todas sus vertientes. Los profesionales de la danza, no tan sólo están en los grandes teatros, sino también en el cine, la televisión y en los llamados actualmente “antros”. No hay por qué marginar a artistas que viven de y para esta expresión artística

Patricia Aulestia consolida la comprensión y el estudio de la danza mexicana. Lo hace desde una trinchera olvidada, y a veces, ninguneada. Una bailarina, un bailarín —ahora y en el pasado— se desdobla en actividades múltiples. Puede ir del teatro, de la función, del concierto de la “danza culta” a lo popular. A la televisión y al centro nocturno. Del gran festival cultural a la frivolidad de una noche encantadora.

¡El amor nos salva! Patricia Aulestia, lo sabe bien. Pero, igualmente la danza nos salva... Y para muestra aquí está este espléndido libro.

CÉSAR DELGADO MARTÍNEZ

Casa de los Almendros, Rosamorada, Nayarit,
17 de octubre de 2012

❧ CINE MUNDIAL, UN DIARIO DIFERENTE

Por sus características especiales, *Cine Mundial* fue un periódico radicalmente distinto de todos los que se publicaban dentro y fuera de México. Fue el 16 de febrero de 1953, durante el mandato del presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), cuando se creó periodísticamente algo único en el mundo de esos tiempos: un diario especializado en cine:

Dicen los enterados que *Cine Mundial* fue fundado precisamente con la aportación de 500 mil pesos (de ese entonces) por parte de *Cantinflas*, con la idea de fastidiar la gestión sindical del *Charro Cantor* Jorge Negrete, a quien Mario Moreno Reyes quería “tirar”.

Nada más que Negrete, seguramente para hacer quedar mal al cómico de la gabardina, murió víctima de complicaciones hepáticas el 5 de diciembre de ese año en un hospital de la ciudad de Los Ángeles, California, sin que *Cantinflas* pudiera cumplir sus objetivos.¹

El periodista Isaac Díaz Araiza, secretario de Prensa y Relaciones Públicas de Mario Moreno, *Cantinflas*, fue el primer director de *Cine Mundial*.

En 1955 Emilio Azcárraga Milmo compró el diario y Octavio Alba asumió la dirección de *Cine Mundial*, al que convierte en poco tiempo en uno de los más importantes medios de promoción del ambiente artístico nacional e internacional, especialmente en la década de los cincuenta:

Cine Mundial fue el principal cronista de la *época de oro* del cine mexicano: bautiza a la “novia de México” Angélica María; descubre estrellas como Ana Luisa Peluffo, Kitty de Hoyos y Javier Solís; publica rumores como aquel de que Joaquín Pardavé fue enterrado vivo, y narra el pesar de México a la muerte de su más grande ídolo: Pedro

¹ JIMÉNEZ PATIÑO, Juan, “Los 40 años de *Cine Mundial*”, *El Financiero*, 1993.

Infante. Alba, tras entrevistas e investigación, escribe la biografía de Infante en un serial de *Cine Mundial*.

Cine Mundial también sirve de cuna para futuros periodistas, como Jacobo Zabłudovsky, Regino Díaz Redondo, Miguel Ángel Granados Chapa, Francisco Sánchez, y caricaturistas como Freyre, Naranjo, *Apebas* y Abel Quezada. Fue también un foro taurino donde José Alameda hizo sus crónicas taurinas.²

En el régimen de Adolfo López Mateos (1958-1964), *Cine Mundial* no sólo mantuvo la misma política en materia de cine, sino que fue más lejos: abarcó la rama de la exhibición, y continuó publicándose diariamente con el apoyo de todos los organismos oficiales cinematográficos.

Desde entonces, *Cine Mundial* incluyó todo tipo de información general: espectáculos, cultura, sociales... Y más tarde, aprovechando su gran circulación, abrió sus puertas a la política.

Las fuentes de *Cine Mundial* fueron la Asociación Nacional de Actores (ANDA), los sindicatos de espectáculos (de cine, de radio y televisión, el de los músicos), estudios de cine y televisión y las asociaciones de teatro, danza, música y artes plásticas. Asimismo, contó con los servicios de agencias de noticias como *France Press* y con boletines de prensa que diariamente llegaban a la redacción, en especial los de organismos gubernamentales.

Desde siempre, *Cine Mundial* tuvo un formato tabloide, con cinco columnas de ancho, y su impresión se hizo en rotograbado.

El tiro normal fue de algunas decenas de miles de ejemplares. Pero cuando había casos extraordinarios, como podría ser la muerte de un artista famoso o un accidente de importancia nacional, se hacían tiros extras, como ocurrió con el deceso de Pedro Infante o con el terremoto de 1957, cuando se llegaron a vender hasta un millón de ejemplares. Todas sus ediciones eran ilustradas, con llamativas formaciones en las que se apreciaba un archivo fotográfico muy completo.

Cine Mundial llegaba al área metropolitana de la ciudad de México y a los estados circunvecinos. Sus lectores fueron de los estratos popular, medio y alto, ya que llegaba a manos de los aficionados al arte, la política

² ALBA, Patricia, "Octavio Alba dejó como legado un libro, aún inédito, *Periodismo en la cumbre*", *Cine Mundial*, 21 de enero de 1994.

y los toros, así como a productores, directores e intérpretes. También fue leído en círculos oficiales, sociales y estudiantiles, gracias a su fácil comprensión y a sus llamativas gráficas.

Son muchos los investigadores de las ramas artísticas que aún consultan y/o conservan los números de *Cine Mundial* editados en los años cincuenta.



Guillermo Arriaga



Gloria Mestre

LOS FABRICANTES DE ESTRELLAS

La personalidad de su director se ve claramente reflejada en las páginas de este diario:

Auspició Octavio Alba la revolución del rotograbado en los diagramas [...] *Cine Mundial* adquirió su personalidad en la carátula y principalmente en las planas centrales [...] Octavio Alba formó un cuerpo de fotógrafos estrellas...

Enseñó Octavio Alba a combinar el profundo saber de un Ortega y Gasset con aquellas telecomedias de Manolo Fábregas, Fernando Soler y Ángel Garasa.

...Del sentimiento trágico de la vida, maestro Unamuno, surge el parangón al Gutierritos de Rafael Banquells. Y las greguerías de Ramón Gómez de la Serna inspiran a Humberto G. Tamayo. Vio los maravillosos paralelismos Octavio Alba y así los expresó en su cotidiana producción de cuartillas.

Muchas filosofías se hicieron ideas poéticas en las farandulerías de Octavio Alba.

...La obra de Octavio Alba echó raíces en muchos que aprendieron cerca o lejos, que informar de los artistas es un espectáculo aparte y, por tanto, muy especial arte de presentar al ídolo y su fan...³

Estas características fueron las que propiciaron que la danza tenga un gran espacio en el diario: artículos de fondo sobre el arte coreográfico, comentarios del diario vivir de sus protagonistas, un abanico de crónicas sobre sus distintos géneros... Pero, sobre todo, amplios reportajes fotográficos de sus intérpretes.

³ "Reportero Cor", "La época de Octavio Alba. El fabricante de estrellas", *El Universal*, 22 de diciembre de 1992.

Reconocidos especialistas y críticos abordaron distintos temas dancísticos y pusieron a los lectores del diario al tanto del quehacer de la época.

El Ballet de la Ópera de París

Entre los múltiples ejemplos de la labor periodística realizada día con día por los colaboradores de *Cine Mundial* se encontró la siguiente crónica, enviada desde París por Jean Laurent:

Para rendir un homenaje espectacular al ballet de la Ópera, y hacerle comprender su propio valor, Maurice Lehmann, que era entonces el administrador, tuvo la excelente idea de crear en la escena de la Ópera, decorada con cortinas negras, el “Desfile del Cuerpo de Baile”. Esta grandiosa demostración de una compañía única en el mundo tuvo lugar por primera vez el 18 de diciembre de 1945, en honor de los norteamericanos liberadores de París. El espectáculo obtuvo un triunfo tal que ha vuelto a ser repuesto varias veces por año, pero solamente en las grandes circunstancias (vuelta a la Ópera de una estrella como Ivette Chauviré, visitas oficiales de soberanos extranjeros, etc.). El desfile ofrece una imagen precisa de la jerarquía coreográfica y de los numerosos escalones que llevan desde la “petit rat” de la escuela de danza al envidiado título de estrella. De “Desfile” en “Desfile”, los espectadores asiduos observan los ascensos, los nombramientos, las desapariciones.

A los acordes triunfales de la *Marcha de los troyanos*, de Berlioz, los niños de la escuela de danza, que tienen de ocho a doce años de edad, aparecen los primeros, a lo lejos, en el famoso *foyer de la danse*, decorado de oro y suntuosamente iluminado. En efecto, en esta ocasión se levanta la cortina de hierro del fondo, que separa la escena del célebre “foyer”. Cuando se ocupa una butaca o un palco frente al escenario, el efecto es magnífico: la escena está oscura cuando se levanta el telón; a lo lejos, el cuerpo de baile espera bajo la gran lámpara de cristal del “foyer”, radiante de luz, el momento de marchar a su apoteosis.

Los espectadores están nerviosos, tensos, inquietos, y, las más de las veces, emocionados. Los proyectores, hábilmente graduados,

siguen progresivamente el desfile de los “petit rats” que avanzan hasta la rampa. Saludan al público y salen luego, unos por el lado del patio y otros por el del jardín. Después, aparecen los miembros de la segunda “cuadrilla”, que siguen el mismo itinerario. Vienen seguidamente la primera cuadrilla, los corifeos, los “pequeños papeles” y los “grandes papeles”.

El ascenso en el orden jerárquico del ballet tiene lugar según los resultados de duros concursos anuales, temidos pero muy estimulantes para el arte de la danza.

Por último, aparecen los primeros bailarines y las estrellas de ballet, que avanzan solos, saludan y reciben su tributo de aplausos a medida que se lanzan casi corriendo hacia la rampa, abriendo los brazos como si quisieran abrazar con un gesto a “su” público.

Ese día cada espectador muestra sus preferencias personales. A menudo, los espectadores se levantan, hacen ruido con los pies, llaman por sus nombres a “sus” ídolos. Una delirante ovación acoge siempre ese espectáculo raro, símbolo vivo de la pura tradición, que vuelve a ver cada vez con la misma emoción que el primer día. La Ópera prueba así la solemnidad de la jerarquía.

La Ópera de París continúa siendo ante todo, el templo de la danza clásica, y el guardián de las tradiciones de la escuela académica.

Y, lo mismo que en el Ejército, la disciplina es allí tan indispensable como la jerarquía.⁴

La danza en Alemania

Desde Bonn, llegó a las páginas de *Cine Mundial* el siguiente fragmento del libro *La danza en Alemania*:

A partir del año 1945, nuevos impulsos con renovación de escuelas ha obtenido en los occidentales pueblos germanos el arte de la danza. Gobierno y pueblo, intelectuales y artistas, poetas, músicos... todos ellos, en una acción coordinada, han hecho posible un pleno resurgimiento de la danza que, como es sabido —así lo reseña un filósofo— es de los esparcimientos más primitivos del hombre [...] Se dijo —y se dijo

⁴ LAURENT, Jean, “Templo de la danza clásica es la Ópera de París”, *Cine Mundial*, 22 de diciembre de 1962.

bien— que las tres principales y más antiguas expansiones del hombre eran la danza, la cacería (ejercicio venatorio) y la plática o tertulia.

Pues bien, la Alemania moderna de la post guerra consagra especial interés hacia todo lo que sea la danza, en sus más variadas expresiones.

Pensamos primero en el “ballet”, arte occidental de severa disciplina. El público europeo estaba electrizado por la armonía de la danza, y, sin embargo, ya se notaba la influencia de los bailes nacionales. Entonces se operó el cambio.

La americana Isadora Duncan —que tan trágicamente falleció— fundó en Berlín, en el año de 1904, su propia escuela, rompiendo así con el ballet, que frenaba sus impulsos espontáneos. Su influencia sobre Michel Fokine contribuyó a la reforma del ballet ruso, que, a través de Diaghilev, había de extenderse por todo el Viejo Mundo y que tanto correspondía al afán alemán de expresión.

Teóricamente inició la reforma Dalcroze, un suizo que se estableció en Alemania hacia 1910, en Hellerau, cerca de Dresde. Allí conoció Vaslav Nijinsky el nuevo método de enseñanza, y Mary Wigman, que después había de emprender la reforma alemana, fue impresionada por él de manera decisiva. Hasta bailarines hindúes, como Uday Shankar, no pudieron sustraerse a la fascinadora influencia de Dalcroze. El húngaro Rudolf von Laban trabajó en 1913 con Mary Wigman, y con ello quedaron sentados en Alemania los fundamentos básicos de la amplia revolución de la danza, que se abrió paso, como el arte moderno en general, después de la primera guerra mundial.

Siguieron otros maestros, otros bailarines, otros coreógrafos, que llevaron por toda Europa la renovación de la danza.

Y cuando soplaban vientos de 1945, después de la segunda guerra mundial, no era seguro si la fuerte tradición volvería a abrirse camino para continuar su labor reformadora. La pugna entre los partidarios de la nueva escuela y los del ballet clásico, que seguía latente desde la primera conflagración mundial, pasó a segundo término para dar paso a la silenciosa y tenaz reorganización de la danza.

El estilo clásico del ballet sigue reglas fijas. La Nueva Escuela (*New German Dance*), denominada también danza expresiva, está libre de ellas. El bailarín debe encontrar su propia ley. No cumple re-

glas, sino que es creador de las mismas. Sobre el espíritu del ballet decide el coreógrafo, que dispone sus figuras como en tablero de ajedrez.⁵

Rudolf von Laban

Desde París, la Ciudad Luz, Laurence Brunot escribió sobre Rudolf von Laban:

Nacido en Bratislava en 1878, Laban dedicó una parte de sus investigaciones a la notación del movimiento, creando así un verdadero solfeo de la danza. Gracias a su sistema, Laban podía distribuir sin dificultad sus partituras coreográficas entre las numerosas compañías de bailarines y en una infinidad de ciudades diferentes. Así, consiguió reunir a los grupos de especialistas formados en su método, y ello sin necesidad de ningún ensayo. De este modo pudo montar gigantescos espectáculos, tales como el Desfile de las Industrias, en Viena, con 10,000 participantes. Una demostración análoga, realizada en los Juegos Olímpicos de 1936, en Alemania, inquietó a las autoridades nazis, que vieron en ella una manifestación de masas sustraída a su dominio y animada por un peligroso espíritu de libertad. Por ello, pusieron a Laban en situación de libertad vigilada, pero consiguió escaparse y se trasladó a París antes de instalarse en Inglaterra en compañía de unos cuantos discípulos.

Llevado por su ideal democrático, Laban iba a utilizar después su método en otros dominios distintos de la danza. Así, se interesó por los gestos de la vida cotidiana, observó el trabajo de los obreros de las fábricas y aplicó al trabajo industrial, en Manchester especialmente, los principios de la escritura del movimiento, con lo cual se consiguieron un mejor rendimiento y mejores condiciones físicas. Los deportes, la educación escolar, los recreos y la terapéutica iban también a beneficiarse de las teorías de este infatigable investigador.

Rudolf von Laban prosiguió su enseñanza en el Centro de Estudios del Movimiento (Movement Study Center), de Addlestone, hasta su muerte, que sobrevino en 1958.

En los Estados Unidos se ha dado a su método el nombre de Labanotación. Este procedimiento permite la transcripción gráfica del

⁵ "Gobierno y artistas alemanes renuevan e impulsan el sentido de la danza moderna. Desde Bonn", *Cine Mundial*, 20 de agosto de 1960. Consúltese también Egon Vietta, *La danza en Alemania*. Darmstadt, Roetherdruck, 1956.

movimiento y se basa en tres factores esenciales: espacio, tiempo y peso.

El estudio de las relaciones entre el movimiento y el espacio constituye lo que Rudolf von Laban llama coréutica. Como se sabe, el espacio tiene tres dimensiones: altura o vertical, anchura u horizontal y profundidad o transversal. El gesto se realiza en el seno de un espacio definido por tres dimensiones, según doce direcciones resultantes de la combinación de esas dimensiones de dos en dos: 1. arriba-derecha; 2. abajo-detrás; 3. izquierda-delante; 4. derecha-abajo; 5. arriba-detrás; 6. derecha-delante; 7. abajo-izquierda; 8. arriba-delante; 9. derecha-detrás; 10. izquierda-arriba; 11. abajo-delante; 12. izquierda-detrás.

Estas direcciones, numeradas del 1 al 12, forman una gama comparable a la gama cromática de la música.

Los puntos de la intersección de las direcciones con una esfera imaginaria, en el centro de la cual se encontraría el ejecutante, forman las cimas de un cuerpo sólido llamado icosaedro, que es el poliedro regular más cercano a la esfera.

Seis líneas salidas del centro del cuerpo atraviesan dos a dos los tres planos: vertical, horizontal y transversal, adoptando la forma de un ocho.

Finalmente, las diagonales del icosaedro forman la gama particular que presta al movimiento otras expresiones. A partir de la gama inicialmente definida, Laban distingue una gama A femenina y una gama B masculina.

“Para ser expresivo —dice Laban—, el gesto debe ser de todos modos simbólico. Una acción simbólica no es una simple imitación de

una acción realista. Ejecutar un movimiento ‘como si’ se hiciese una cosa no tiene nada que ver con el simbolismo del movimiento. Por lo que simboliza, la idea inspiradora, el movimiento dice más en su brevedad que los gestos imitativos o las páginas de descripción verbal.”

En la danza, el pensamiento y el sentimiento quedan en cierto modo escritos en el espacio.⁶

Sería interminable nombrar a todos los especialistas internacionales que publicaron en *Cine Mundial*. Pero aquí registro a Antón Villabriga⁷ y Martín Abizanda,⁸ que analizaron a la danza española; a Shinguetoshi Kawatake,⁹ sobre el teatro Kabuki; a Margarita Dadidova,¹⁰ que hace conocer los decorados del ballet ruso; a Anne Cendre¹¹ y James A. Sheperd,¹² que sorprenden con las danzas de la India.

Entre los críticos, señalaremos a René Dumesnil¹³ y Mario Gavin¹⁴ que comentan diferentes coreografías, así como a Jean Cholet, Guillaume Bernard y, sobre todo, Paul Bourcier, con sus evaluaciones periódicas sobre la danza francesa internacional que se presenta en la Ciudad Luz: compañías de ballet y moderno de los Estados Unidos, Europa, Asia, Bali, el Cáucaso o África.

El Ballet Español de Teresa y Luisillo

⁶ BRUNOT, Laurence, “Rudolf Laban, el creador de la escritura en movimiento”, *Cine Mundial*, 9 de julio de 1963.

⁷ VILLABRIGA, Antón, “¿Por qué no tiene edad la danza española?”, *Cine Mundial*, 2 de marzo de 1959.

⁸ ABIZANDA, Martín, “Analizan bailes folklóricos hispanos desde Madrid”, *Cine Mundial*, 17 de diciembre de 1956.

⁹ KAWATAKE, Shinguetoshi, “Danza, música y acción en el teatro japonés”, *Cine Mundial*, 19 de agosto de 1953.

¹⁰ DADIDOVA, Margarita, “Los rusos dieron a conocer los más recientes trabajos de pintores consagrados al cine y al teatro”, *Cine Mundial*, 26 de junio de 1956.

¹¹ CENTRE, Anne, “Fuerza y simbolismo de las danzas de la India”, *Cine Mundial*, 6 de enero de 1961.

¹² SHEPERD, James A., “Inaudita sorpresa en la capital de la India con tentaciones del divino Buda”, *Cine Mundial*, 8 de marzo de 1957.

¹³ DUMESNIL, René, “El cinematógrafo en el ballet”, *Cine Mundial*, 11 de mayo de 1953.

¹⁴ GAVIN, Mario, “Fabuloso proyecto con Picasso, Chaplin y Dalí”, *Cine Mundial*, 12 de septiembre de 1958.

Por considerarlo de interés para nuestro medio, transcribo enseguida fragmentos de la siguiente crítica de Paul Bourcier:

El público parisiense es uno de los más aficionados a la danza española. Esta vez, el exponente del baile flamenco es *Luisillo*. Su nueva compañía brinda un espectáculo que la crítica cataloga entre los mejores de todos los tiempos.

El título del espectáculo es Teatro de danza española. El mérito de *Luisillo* es tanto mayor cuanto ofrece por primera vez verdaderos ballets españoles, con una coreografía cimentada en un buen libreto y construida con arreglo a una auténtica técnica.

Claro que no todos los números son tan lucidos. Por ejemplo, la *Sinfonía sevillana* es lenta, los *Pregones madrileños* evocan con poco liviano humor la vida de una barriada madrileña...

Ahora bien, por lo que atañe al resto del espectáculo, nadie puede escatimar las alabanzas al gusto, a la fuerza creadora y a la originalidad de *Luisillo*. El exquisito *Polo* es un modelo de elegancia, de distinción, y la fineza, en su espontaneidad, la dicha de bailar destacan contundentes en *Gigantes y cabezudos*, cuadro en el que el ritmo se desencadena irresistible, arrancando aplausos a los espectadores de la procesión, así como a los gigantes cabezudos, a los chiquillos del coro e incluso al propio cura.

A nuestro modo de ver, *Luna sangrienta* merece un capítulo aparte. En este drama fugaz del amor y de la muerte, de la crueldad de las razas gitanas, sin música alguna, el ritmo de los talones marca el compás de la danza y basta para crear un decorado sonoro y mucho más obsesionante que el de una orquesta. Y también el *Café flamenco*, al final del espectáculo, el cual constituye algo así como la quintaesencia de la danza.

Ducho en las cosas de teatro, *Luisillo* crea con su espectáculo un género que, por su excepcional calidad, dificultará la labor de otras compañías, pues el público será más exigente. En cuanto a sus dotes de bailarín, el arte de *Luisillo* es un verdadero embeleso, tanto por su variedad como por su sensibilidad, dramatismo y fogosidad. Su técnica es deslumbrante y, bajo su impulso, el conjunto de la compañía alardea de gran entusiasmo y cohesión.¹⁵

¹⁵ BOURCIER, Paul, "Pasión de los parisienses por las danzas españolas. Ballet de *Luisillo*", *Cine Mundial*, 12 de enero de 1957. (A Bourcier lo conocemos en México por su *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona, Ed. Blume, 1981).

La Compañía de José Limón

También de la pluma de Bourcier, reproducimos el siguiente texto:

El público parisiense esperaba con expectación la presentación de los ballets norteamericanos de José Limón en el Teatro de Marigny. Los amantes de la danza no habían olvidado la presencia, siete años ha, de José Limón en el elenco de Ruth Page. El público recordaba particularmente que la coreografía de José Limón *La Malinche* en tal espectáculo constituía más que una promesa.

Sin embargo, debemos confesar que José Limón ha defraudado. Su primera presentación constaba de cuatro coreografías. Las tres primeras, de Doris Humphrey: *New Dances*, *Ritmo jondo* y *Night Spell* (*Sortilegio de la noche*), y la cuarta, del propio José Limón, *Emperador Jones*.

En realidad, sólo esta última fue digna de un gran espectáculo. Con arreglo a la pieza de Eugenio O'Neill —en la que Jones, presidiario fugado, impone su tiranía sobre una isla hasta que su pueblo se subleva y le mata—, José Limón ha querido exponer una versión coreográfica del terror de Jones, de sus alucinaciones, de su transformación de insolente tirano en un personaje servil y torturado por el miedo. La inspiración de José Limón es original y dramática. Su ballet posee la progresión indispensable a toda obra escénica: bien ordenados grupos, bellas actitudes, secuencias hábilmente elaboradas y desarrolladas. Todo ello nos hace desear que José Limón cobre confianza en sí para que presente mayor número de sus propias coreografías.

Como bailarín, su triunfo personal fue clamoroso. Su semblante es bello y podría resultar hondamente dramático. En todo caso, ha revalidado sus dotes de agilidad y precisión, completadas por una indiscutible presencia.

También sus compañeros lucen una sorprendente agilidad. Mas, una vez elogiada esa concienzuda preparación gímnica, procede indicar que los citados artistas debieran asimismo aprender que el arte de la danza no se limita a los movimientos, incluso cuando son de tres

dimensiones, puesto que debe igualmente poseer cierta sensibilidad y sentido estético.

La excepción en este aspecto la constituye el bailarín Lucas Hoving, quien, en el papel del “Hombre blanco”, hermana sus acrobáticas facultades con un sabroso humor.

Prácticamente, el conjunto de la representación carecía de todo decorado. Los rutilantes atuendos de Jones y los dos accesorios de su ballet: un trono fantasista y una máscara de negro utilizada por Limón con excelentes efectos, casi al terminar el espectáculo, fueron, aunque tardíamente, un verdadero embeleso para los ojos.

La música del *Emperador Jones* es obra de Villa-Lobos, y el público la aplaudió merecidamente en ciertos momentos. Lástima que no ocurriera igual con los otros tres ballets, cuya partitura es a menudo insignificante, por no decir nada.

En cuanto a la coreografía de dichos ballets (nos referimos a *New Dance*, *Ritmo jondo* y *Night Spell*), nos complacería loar las búsquedas de Doris Humphrey, que nos transmite el eco directo de las enseñanzas de Isadora Duncan. Desgraciadamente, esta fuente de expresión, cuyo descubrimiento fue considerado en su época como revolucionario, parece hoy espantosamente anticuada, fastidiosa. Y si la gramática de la danza se ha enriquecido, si el bailarín ha renunciado a moverse sólo de la cintura para arriba, justo es reconocer que la referida gimnástica parece más bien una gesticulación, sin gran correlación con el arte total de la danza, y que un ballet clásico, incluso pasado de moda, resulta más expresivo. Ello porque la coreografía de Doris Humphrey es una continua repetición de los mismos movimientos: vueltas y más vueltas, siempre las mismas, piruetas inacabadas, monótonas flexiones del cuello y del tronco que parecen constituir su único lenguaje. En estas obras no hay nada que pueda rivalizar con la riqueza imaginativa de Martha Graham, ni tampoco con sus búsquedas estéticas. Por lo visto, Doris Humphrey se atiene a la belleza plástica en pro de la fuerza de expresión. Ahora bien, ¿qué quiere expresar?

Esto es lo que no aparece con suficiente claridad. El equívoco es mayor cuando se trata de obras que se titulan “coreodramas”.¹⁶

¹⁶ BOURCIER, Paul, “No gustó José Limón en su debut en París”, *Cine Mundial*, 5 de octubre de 1957.

El Ballet Azteca y Maya

La siguiente crítica, dedicada al Ballet Azteca y Maya de Xavier de León, fue un ejemplo más del trabajo periodístico de Paul Bourcier en las páginas de *Cine Mundial*:

...ha despertado gran expectación en el teatro de los Campos Elíseos.

Naturalmente, como se trata de un folklore atribuido a una civilización enterrada para siempre bajo el tupido manto de la selva tropical, resulta difícil creer en la autenticidad de las danzas que presenta. En efecto, puede tratarse todo lo más de una transposición escénica de pinturas, por ejemplo frescos como los Uaxactún. Así, a partir de actitudes fijadas por el grafismo, el coreógrafo ha tenido que reunir pasos y temas de su propia invención. Pero lo esencial es que el resultado fuera bello. ¿Se consiguió? Sería muy atrevido afirmarlo: la obra evidencia su fuente de inspiración y permanece demasiado estática y arbitraria.

Así, más bien que la gran “maquinaria” consagrada a la tragedia de Moctezuma, el público aplaudió los números pintorescos del programa, particularmente la “ceremonia de la pórtiga”. En la cumbre de un mástil, sobre una estrecha plataforma giratoria, un sacerdote baila tocando la flauta y el tamboril, sin preocuparse del vértigo. Después cuatro de sus compañeros se lanzan del mástil, agarrados a unas cuerdas, y giran velozmente, como en el antiguo juego francés del “paso del gigante”. Pero esto es acrobacia y no ballet.

También la curiosa música que ameniza el espectáculo tuvo su éxito. Y no porque sea maya o azteca (pues todo lo cantado emplea la gama occidental), sino por el rendimiento y la brutalidad del acompañamiento musical, que provoca un contraste con los suaves susurros de la flauta larga, las estridencias de la flauta de los cinco agujeros, los roncros mugidos de la concha y los patéticos ritmos de los tams tams y los tambores. Tampoco hay que olvidar el curioso instrumento constituido por un hilo de acero tendido sobre una calabaza seca, del que la morena estrella del espectáculo, Teo Xóchitl, arranca sonoridades conmovedoras para acompañar una danza que no lo es tanto.

La suntuosidad de un asombroso vestuario, reconstruido con sumo cuidado sobre la base de antiguos documentos, encantó a los espectadores, y basta para hacer imaginar la resplandeciente y sangrienta civilización de los pueblos maya y azteca, tal y como fue revelada hace unos años a los parisienses por una exposición que marcó un hito.

En México, los cronistas, críticos y especialistas de danza de *Cine Mundial* fueron: María Luisa “La China” Mendoza, Ramón Ortiz, Wilberto Cantón, Daniel Dueñas, Alberto Catani “Catay”, Vicente Vila, Enrique Rosado, Jaime Pericás, Javier Hugo Trujillo, José Luis Durán y José Antonio Cano.

Los fotógrafos, que inundaron las páginas de *Cine Mundial* con artistas de la danza, especialmente su portada, contraportada y páginas centrales, fueron: Héctor García, Armando Bernal, Roberto Bolaños, Antonio Caballero, Francisco Ríos, Mario Marzano y José Luis Mujica.

Bernal, con una fotografía del Ballet Moderno de México de Amalia Hernández, se hizo merecedor del Gran Premio de la Feria de la Flor de San Ángel. La fotografía, a base de *flou*, da la idea de un cuadro impresionista.¹⁷

Los ilustradores que realizaron caricaturas y dibujos dancísticos especiales para *Cine Mundial* fueron: Carlos Díaz, Abel Quezada, Antonio Arias Bernal, Ramón Valdiosera y Feliciano Béjar.

Todos ellos, los extranjeros y los nacionales, fueron los que indudablemente contribuyeron a descubrir a las promesas de la danza en sus múltiples facetas. Son, pues: ¡los fabricantes de estrellas!



Octavio Alba ante las cámaras de TV

¹⁷ “Gran Premio a Armando Bernal”, *Cine Mundial*, 26 de julio de 1959.



Petit rat de la Escuela de danza de la Ópera de París



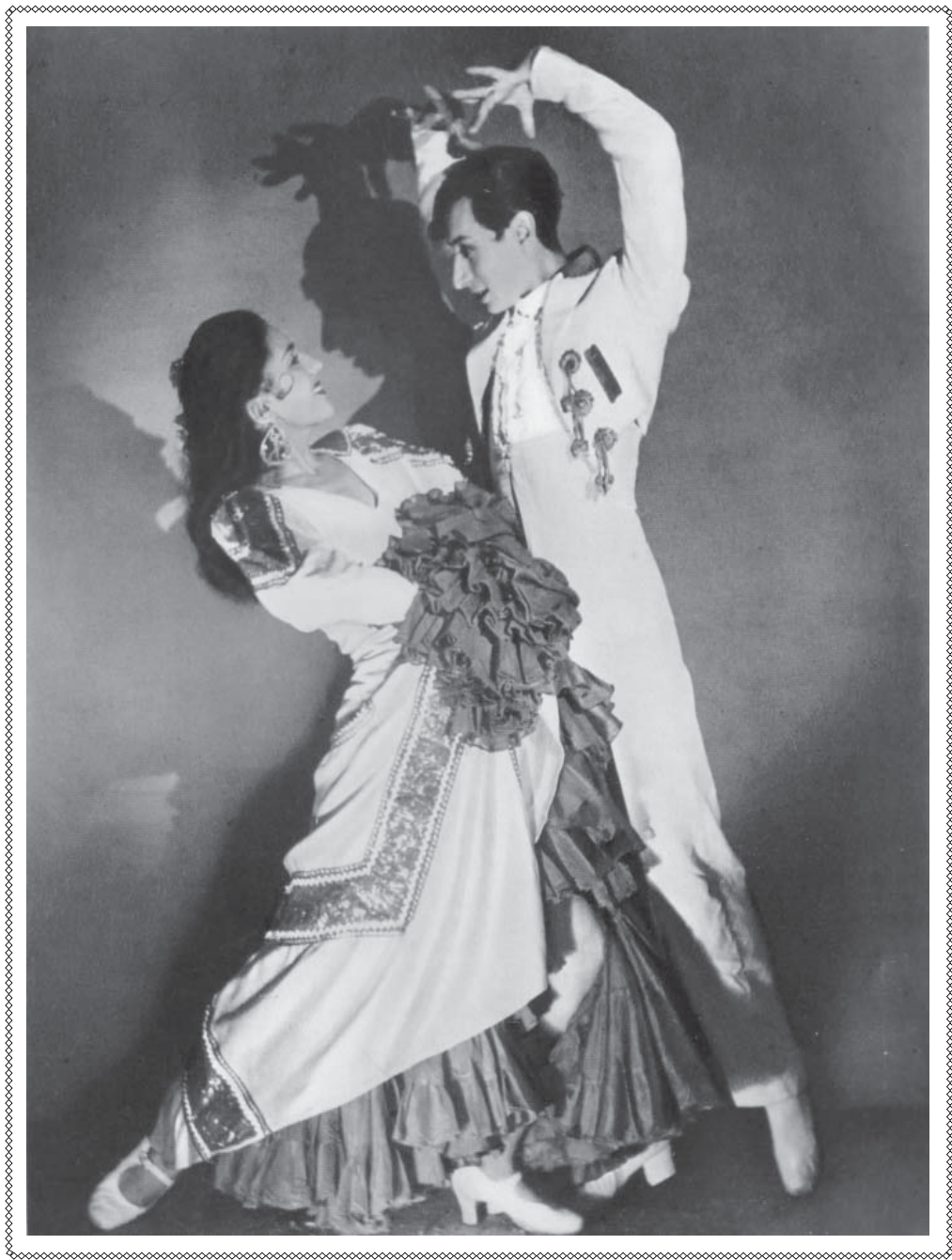
La Danza en Alemania



Mary Wigman



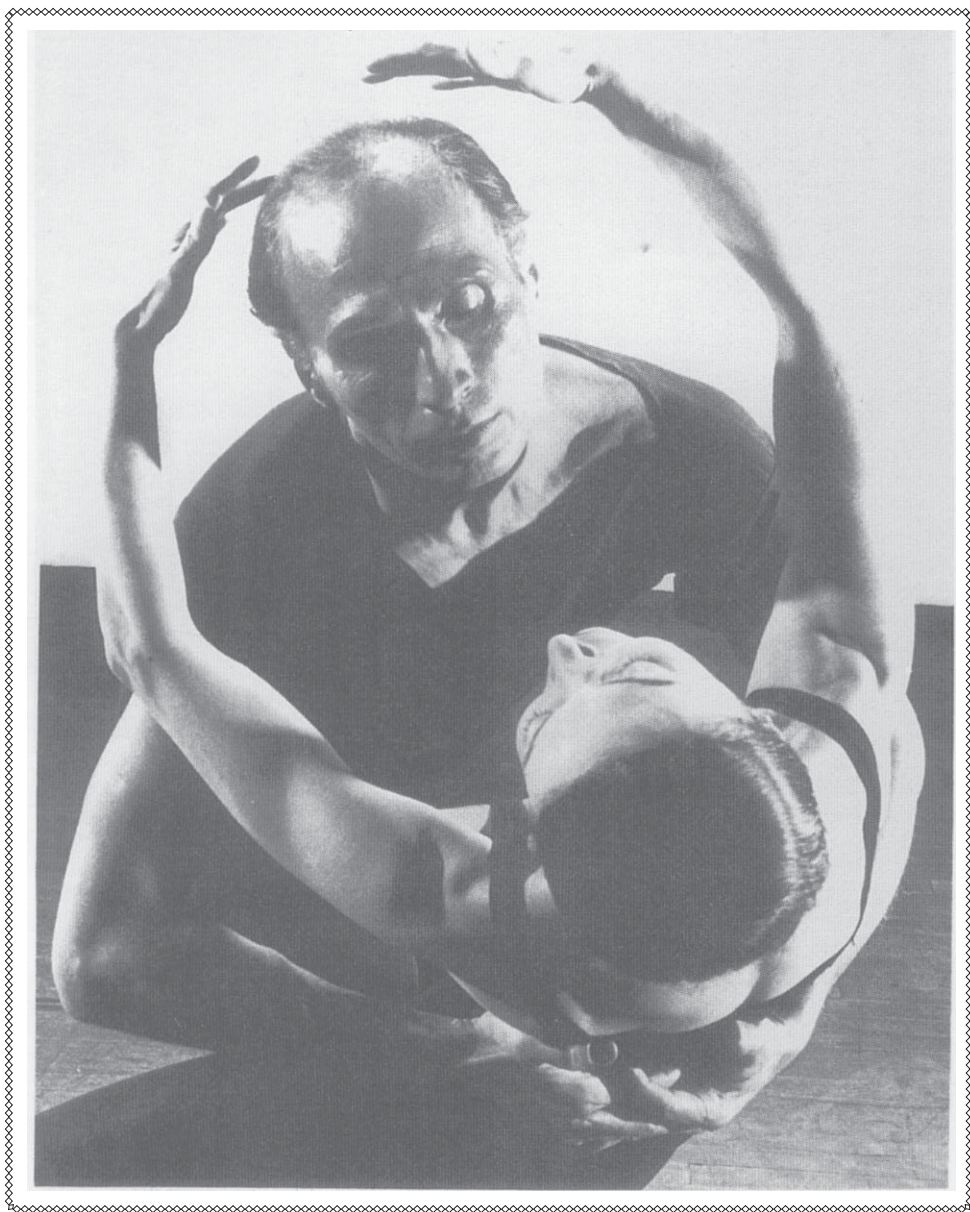
Rudolf von Laban



Ballet español
de Luisillo y Teresa



José Limón y Lucas Hoving
en el *Emperador Jones*



José Limón con Pauline Koner
en *There is a Time*

LA TV: FORMIDABLE ESCENARIO ELECTRÓNICO PARA LA DANZA

Los coreógrafos

En 1953, la ANDA informó que tenía entre sus filas a sólo quince coreógrafos “capacitados para montar espectáculos” comerciales:

Rafael Díaz, Pedro Valdés, Eva Pérez Caro, Miguel Peña, Eva Beltri, Héctor Díaz, Enrique Pastor, Chelo La Rue, Julián de Meriche, Pepe Molina, José y Ricardo Silva, Gloria Mestre, Font y Ricardo Luna. Entre los coreógrafos mencionados solamente se encuentran en actividad: La Rue, quien hace la coreografía del Teatro Margo; De Meriche, quien trabajó en el Lírico, y dos que tres más, entre los que se encuentran los Silva, Luna y Molina.¹⁸

Frente a esta triste realidad, la televisión fue un “interesante horizonte para el arte de la danza”.¹⁹

El filósofo español Julián Marías, al razonar sobre esas dos letras mayúsculas: TV, “símbolo de un gigantesco juguete científico” que invade nuestras vidas, cuestionó si la televisión es para todos. Afirmó que es una “extraña magia” que requiere de nuestra atención, nos brinda compañía, nos cuenta lo que pasa en el mundo y nos trae entretenimiento desde los lugares más remotos.²⁰

¹⁸ “Tenemos 15 coreógrafos”, *Cine Mundial*, 25 de marzo de 1953.

¹⁹ MENDOZA, María Luisa, “Interesante horizonte es la televisión para el arte de la danza”, *Cine Mundial*, 31 de enero de 1956.

²⁰ “Agudos razonamientos de un consagrado filósofo sobre el auge de la televisión en los EE.UU.” *Cine Mundial*, 5 de enero de 1958.

En julio de 1950, Rómulo O’Farril, con su Canal 4, lanzó por primera vez en México el sonido y la imagen del espectáculo electrónico a nuestros hogares.

En 1957, Emilio Azcárraga Milmo aseguró que la “TV es un medio de educación para el pueblo”.²¹ En 1959, su padre, don Emilio Azcárraga Vidaurreta, declaró que “nada es tan electrónico como la danza”.²²

Luis Granados (Felipe Morales), en la Tele-Crítica de *Cine Mundial*, nos ofreció los pormenores de los programas televisivos del momento. Entre ellos, *Revista musical Nescafé*, *Good Year Oxo*, *Ford*, *General Motors*, *Intermezzo musical*, *Revista musical Fantasía*, *Revista de éxitos*, *Caravana Chrysler*, *Así es México*, *Controversia musical*, *Ayer y hoy*, *Noches de gala* y *Festival de música*. También, *Concierto*, *Ellas*, *Vivir soñando*, *Café concierto*, *Tiempos y contrastes*, *Variedades de medianoche*, *El estudio de Pedro Vargas*, *Mesa de celebridades de Agustín Barrios Gómez*, *La hora de Paco Malgesto*, *Ventana al mundo*, *Nace una canción*, *Variedades Bon Soir*, *Sábados alegres* y *Estrellas*.

Un interminable desfile de estrellas nacionales e internacionales de distintos géneros engalanó la pantalla chica, acreditando su prestigio ante una nueva audiencia. Al tiempo, talentosos coreógrafos surgieron en la ANDA: Xavier Fuentes, León Escobar, Edmundo Mendoza y muchos otros.

Los artistas fueron los mismos que triunfaban en el Palacio de Bellas Artes, el Auditorio Nacional, los teatros y los centros nocturnos de nuestra ciudad.

Comenzaremos a rescatar de los comentarios televisivos de *Cine Mundial* la inusitada actividad que tuvieron los artistas de la danza nacional. Muchos bailarines y coreógrafos transitaron de foro en foro, de programa en programa, a veces sin crédito alguno, solamente remunerados económicamente por los tabuladores vigentes en el medio. Buena parte de ellos se dedicaron al *show business*; otros combinaron su carrera de “frívolos” con la de la “seria” danza teatral. Todos trabajaron sin descanso. Lástima que es muy poco lo que se sabe de las infanterías, esos esforzados cuerpos de baile que enmarcaron a las luminarias del momento.

²¹ “Análisis global sobre la radio y TV mexicanas hizo Azcarraga Milmo”, *Cine Mundial*, 25 de septiembre de 1957.

²² ALBA, Octavio, “Electronismo de la danza”, *Cine Mundial*, 7 de enero de 1959.

Gloria Mestre llegó a tener tres programas semanales en el Canal 4:

La extraordinaria bailarina mexicana hizo una creación de la polca, en una versión de gran calidad que fue una sorpresa para el público televidente. La “prima ballerina” muestra algunos aspectos del pequeño toque de ballet y buen gusto que llegó hasta la televisión mexicana gracias al arte de la primera bailarina de la ópera de México.²³

Años más tarde, en otra columna de *Cine Mundial*, Gloria cosechó nuevos elogios: “Gloria Mestre, destacada bailarina, interpretó ante las cámaras del Canal 2 algunos bailes que la han dado a conocer siempre como una de las primeras figuras de la danza en México”.²⁴

Pero es Granados el que calificó como “perfecta para la TV” a Gloria, quien gozaba de una gran popularidad en los reportajes de *Cine Mundial*, ya fuera convertida en La Muerte o en Mata Hari, entre edificios o elefantes:

El programa, hilado en el sentido de un relato que una artista hace de su propia vida, dio motivos para que Gloria Mestre mostrara —además— lo que de televisable tiene: cuerpo y alma. Ya es clásico considerar que no hay cuerpo sin alma, ni alma sin cuerpo. Y Gloria Mestre, por fortuna para todos, tiene cuerpo. El alma es natural. Pero con el cuerpo, a ella, le basta. ¡Qué alma! Es decir, qué maravilloso cuerpo. Elástico, sensitivo, disciplinado, bello, amoldado a las circunstancias, trigonométrico y matemático; es decir, con las expresiones rituales y las incógnitas que en todo problema femenino se desean.

Gloria Mestre —al hablar de ella— se estima como un esguince de ballet. Lo es. Pero es otra cosa. Es matemática. Y perfectamente televisable. Una figura que encaja en la pantalla de televisión muchísimo más que en los circos donde últimamente estuvo domando leones y elefantes. Ella, Eva, que lo que debe domar son televidentes. Con el látigo natural de su propia figura elástica y adorable...²⁵

Otra figura predilecta de la televisión de la época fue Constanza Hool: “En *Busco una estrella*, la última revista dominical que dirige y es-

²³ “Gloria Mestre danza para TV”, *Cine Mundial*, 13 de agosto de 1953.

²⁴ “Una revista musical con mucho auditorio”, *Cine Mundial*, 22 de marzo de 1956. Columna Ver y Oír.

²⁵ GRANADOS, Luis, “Anita Blanch (alma) y Gloria Mestre (cuerpo)”, *Cine Mundial*, 30 de noviembre de 1956. Columna Tele-Crítica.

cribe Luis de Llano para la TV, Constanza Hool pone la nota coreográfica en el programa musical que, en poco tiempo, según parece, se instalará en un teatro de la capital...”.²⁶

En este programa, Constanza ya se presentó con su conjunto de baile, en el que figuraron María Cristina Abad, Luis Méndez y Raúl Estrada:

Constanza es la revelación coreográfica más inquieta de la televisión. Ella y el cuerpo de ballet que dirige han dejado honda huella en la trayectoria potente de la industria electrónica.

Constanza lucha incansablemente por la superación de cada una de sus representaciones. Trabaja actualmente en la creación de grandes espectáculos de danza que ennoblezcan esta rama artística de la televisión.²⁷

En 1962, *Cine Mundial* publicó una amplia biografía de Constanza en tres capítulos. De la *Revista musical Nescafé* registramos algunas coreografías de la artista: *La niña y los espantapájaros*, *Casa de muñecas*, *Sherezada*, *Los marineros*, *La bamba* y el *Jarabe tapatío*, que Constanza interpretó “en puntas”, a la manera de Anna Pávlova. En Buenos Aires, los productores del Canal 7 de televisión la contrataron. Con dieciocho bailarines del Teatro Colón y acompañada de Marko San Román, uno de sus primeros bailarines, montó un *show* que en muy poco tiempo se puso a la cabeza de los *shows* porteños. Otro de los primeros bailarines que actuaron con ella en México fue Jesús Burgos.²⁸

²⁶ “Interesante es la experiencia musical que De Llano hace en la televisión”, *Cine Mundial*, 24 de enero de 1956. Columna Ver y Oír.

²⁷ MENDOZA, María Luisa, *op. cit.*

²⁸ M. VICET, “Constanza Hool llegó a este mundo con el arte prendido a ella”, *Cine Mundial*, 19 de diciembre de 1962.

Las danzas clásicas

El crítico Luis Granados estaba convencido —y así lo escribía— de que “algo muy apto para la TV [eran] las danzas clásicas”. Ya lo había mencionado *Cine Mundial* en muchas ocasiones: “Las revistas musicales llenan un cometido importantísimo en la televisión del mundo entero, más aún si llevan en sus estelares a las figuras consagradas del momento en ballet clásico”.²⁹

Los nombres de Armida Herrera, Sonia Castañeda, Jorge Cano, Ana Cardús, Hildegard Granados, Felipe Segura, Cora Flores, Tell Acosta, José Arroyo, Francisco Araiza y Beatriz Carrillo fueron sinónimo de calidad y virtuosismo en cada comentario sobre el ballet en la televisión. Hasta Sergio Unger quizá impulsó una serie de transmisiones filmando en kinoscopio *El lago de los cisnes*.³⁰ Pero Granados tenía sus propias ideas y su propia favorita:

Un programa de ballet que reconcilia al espectador con el novísimo invento [...] *El mago y la danzarina*, en que fue posible precisar de nueva cuenta que la pantalla electrónica es receptáculo apropiado para la danza clásica.

Fue la historia de un ballet —un episodio bien tejido de tono dramático— en el cual Laura Urdapilleta demostró que posee excelentes cualidades artísticas y muy difícilmente superables condiciones de danza. Porque la parte que le correspondió en el desenvolvimiento actuado de la trama lo cumplió con creces. Era artista dramática. Y cuando la danza la reclamaba, ejerció su función con exquisito gusto, profesionalismo elevado y una elegancia personal, particular, que no lograron disminuir esos necesarios, pero molestos, acompañantes masculinos que hacen irritante —en todos los tiempos, en todos los ballets, en todas las circunstancias— el baile maravilloso de la música encantada [...] ¡Lástima grande que no fueran posibles en el ballet únicamente Pavlovas! [...] Laura Urdapilleta es un encanto. Bailarina de gusto exquisito y actriz de gran elegancia...³¹

²⁹ “Las revistas musicales cumplen su importante cometido con el arte”, *Cine Mundial*, 2 de febrero de 1956. Columna Ver y Oír.

³⁰ “Impulsarán ballet en la TV”, *Cine Mundial*, 28 de marzo de 1956.

³¹ GRANADOS, LUIS, “Algo muy apto para la TV: las danzas clásicas”, *Cine Mundial*, 23 de noviembre de 1956.

Granados siguió cada éxito de sus consentidos:

Muchas veces hemos insistido en lo que es, eminentemente, belleza de expresión, marco adecuado de la pantalla, reflejo de la pura imagen en el hogar.

Se inició *Festival de la música*. Y en verdad que en las tres expresiones del baile, del canto y de la música el éxito perfecto logró su culminación. Por lo que al baile se refiere, la estampa que Laura Urdapilleta y Felipe Segura plasmaron en *El caballero de la rosa* no tiene precedente, ni podría lograrse mejor. La elegancia del ritmo, la fina escuela del ballet en su depurada manifestación, convirtieron la secuencia en una bella jornada primorosa de belleza y encanto.³²

Pero como Laura, nadie, afirmó Granados:

¡Qué linda muñeca de baile es Laura Urdapilleta! En el programa *Concierto* [...] nos ofreció [...] un ejemplo de lo que es pureza en el baile, elegancia en la coreografía, intención y sutileza en la presentación de su arte.

Semejaba, y así parecía, una muñeca. Una persona anciana simulaba dar cuerda a ese organismo. Y la muñeca que era Laura Urdapilleta iniciaba con el ritmo de una música de ensueño sus bailes.

¡Espectáculo en verdad maravilloso! No sin razón se ha dicho que en la pantalla de televisión está la cuna del baile.

Bueno, Laura Urdapilleta interpretó, en tres movimientos, una suite de ballet, una estilización de baile español y una adaptación de danza rusa que ahí queda para ver quién es la guapa que pudiera superarla...

Como decía “El Guerra” puede decir Laura: “Después de mí, naide... y después de naide, ninguno...”.

Porque como baila Laura Urdapilleta, por ahora no sabemos quién. A lo mejor una Ulanova de las que de vez en cuando rasgan los firmamentos inconmensurables. Pero así de momento, “naide”.³³

³² GRANADOS, Luis, “Éxito a base de canto, baile y música”, *Cine Mundial*, 29 de marzo de 1957. Columna Tele-Crítica.

³³ GRANADOS, Luis, “Éxito de ballet televisado”, *Cine Mundial*, 28 de noviembre de 1958. Columna Tele-Crítica.

El Ballet Moderno de México

Merece mención especial la campaña que en torno a Amalia Hernández y el Ballet Moderno de México (1952-1959) llevó a cabo *Cine Mundial*, especialmente cuando Telesistema Mexicano (1957) decidió crear ballets concebidos ex profeso para los programas televisados:

Gran labor realizó en Cuba el Ballet Moderno de México que dirige la coreógrafa y primera bailarina Amalia Hernández. Volvieron a esa hermana república, como consecuencia del éxito que obtuvo ese conjunto artístico hace algunos meses, comprometiéndose a otros contratos que ya cumplieron.

En televisión, dieron recitales ante las cámaras electrónicas de Telemundo, animando esas sesiones artísticas el locutor mexicano Carlos Amador.

Pero lo mejor fue que, ante esas mismas cámaras de la TV, el ballet se desplazó a lugares históricamente estratégicos de La Habana, realizándose unos controles remotos que merecieron la unánime aprobación de todos los comentaristas y críticos cubanos.

Al efecto, dieron un concierto frente al severo edificio del Capitolio, en la jornada final de las fiestas de carnestolendas.

Asimismo, intervinieron en el recinto máximo de la universidad, ante una muchedumbre que excedía a los tres millares.

...Otra de las intervenciones a cielo limpio fue en la Plaza de la Catedral, ante la vetusta y antañona iglesia de la época anterior a la Independencia cubana.

Las cámaras de aquel Canal 2 registraron otras actuaciones del ballet en el muelle de La Habana, frente al histórico Morro.

Y en el Castillo del Príncipe [...] Y en la valla de los gallos.

Esas intervenciones se anunciaban profusamente en toda la isla, destacándolas en los *shows* del pueblo.

Con Amalia Hernández, se desplazaron a Cuba Josefina Lavalle, que trabaja en el ballet como segunda coreógrafa —además de bailarina—; Roseyra Marengo; Colombia Moya; Hugo Romero, y Florencio Iescas.

...Doble fue la labor del ballet que dirige Amalia Hernández: ante intelectuales, en sesiones privadas, y en actuaciones de divulgación artística, dando a conocer lo más característico de nuestras danzas mexicanas.³⁴

En 1957 *Cine Mundial* lanzó la noticia:

El arte de la danza es fundamentalmente electrónico. Un espectáculo sobre la base de la acción rítmica, la música y la juventud se adaptan muchísimo a la televisión.

Ese criterio lo ha sustentado reiteradamente en nuestras páginas el comentarista Luis Granados, en su sección Tele-Crítica.

Ahora lo ratificamos una vez más. Al hacerlo celebramos, además, que los conjuntos coreográficos entran por la puerta grande a la televisión mexicana, de acuerdo con el proyecto que, personalmente, ha trazado el presidente de Telesistema.

La tarea como directora-coreógrafa ya está en buenas manos: la primera bailarina Amalia Hernández, la que todos recordarán por su labor efficacísima, tenaz, al servicio de la danza con su Ballet de Arte Moderno. Amalia, de acuerdo con don Emilio Azcárraga, ya tiene un esbozo de lo que serán los conjuntos de danza al servicio de los auditorios de televisión, a base de primeros bailarines profesionales.

Y también tiene ella estudiado otro plan más ambicioso: una vez acoplado el gran ballet de nuestra TV, convertir a esos artistas profesionales en “fabricantes” de otros bailarines, de otros ballets...³⁵

A los dos meses, el proyecto estuvo en marcha:

Dos millones, aproximadamente, de pesos, es el costo total de la inversión de las obras de adaptación y acondicionamiento del moderno teatro-estudio construido por Telesistema Mexicano, S. A., en el estudio “A” de Televisión, destinado a la presentación y transmisión de programas vivos con uno de los grupos de ballet y danza moderna más completos jamás antes presentado en los anales de la televisión mexicana.

³⁴ SALESISUS Jr., “Triunfo en Cuba del Ballet de Amalia Hernández”, *Cine Mundial*, 9 de abril de 1955.

³⁵ “Comienza a realizarse el proyecto de crear un ballet consagrado a la televisión mexicana”, *Cine Mundial*, 16 de octubre de 1957.

Esta nueva empresa de danza moderna y ballet, de la cual es directora la bailarina y coreógrafa Amalia Hernández, surgió acorde a la necesidad de establecer bajo el control directo de Telesistema Mexicano, S.A., grupos debidamente preparados para satisfacer las demandas de los patrocinadores y el público electrónico de México y el extranjero, que de este modo podrá contar con la presencia de todos los tipos de ballets para sus posteriores programas, ya que en el repertorio y conjunto habrá desde los tradicionales ballets “sobre puntas” hasta las danzas místicas, folklóricas, cubanas, africanas y aquellas que hablan de la tradición y el recio sabor de nuestras danzas modernas.

La idea original es de Don Emilio Azcárraga; la consumación, de un grupo de elementos de Televisión, quienes se han echado a cuestras la tarea de producir lo indispensable para una adecuada y bien presentada revista musical. En este último equipo se barajan los nombres de Héctor Cervera, Aurelio Pérez, Julio Prieto y la propia Amalia Hernández.

Es propósito de Ballet de México, médula de esta empresa, dar una mayor diversidad y auge, tecnicismo y brillantez a los programas vivos de revista musical que se transmitan por la televisión de nuestro país, superando lo que se hace en Estados Unidos, Cuba y Europa.

La idea de establecer esta empresa bien puede definirse como una “vasta tienda de ballets mexicanos”. Pintores, escultores, músicos, bailarines, actores y todos aquellos elementos que integran nuestra gran familia artística se han ofrecido para colaborar en este proyecto, con la idea de dignificar la cultura y el folklore de nuestro país.

La integración de los diversos grupos fundidos en uno solo no se limita sólo a atender las necesidades de patrocinadores y productores de revistas musicales en la televisión. Fuera de ésta, hay otros campos por conquistar: el cine, el teatro, las funciones al aire libre, las presentaciones públicas y giras por el interior de la República y el extranjero, como medios efectivos de divulgación de este arte de la danza y el ballet, vital para la mejor elaboración de programas dignos y decorosos, en beneficio del arte en sus diversos aspectos.³⁶

Ilustraban el reportaje fotos de diversos aspectos de la preparación de la primera transmisión. En ellas, junto a Amalia, aparecieron Cons-

³⁶ ORTIZ, Ramón, “Está en marcha el ambicioso plan coreográfico en TV”, *Cine Mundial*, 16 de diciembre de 1957.

tanza Hool, Mercedes Pascual, Cora Flores, Silvia Lozano, Artemisa Barrios, Raymunda Arechavala, Hugo Romero, Bertha Sordés, Dolores Castillo, María Elena Ferriz, Luis Guido y Carlos Arévalo.

La primera sesión coreográfica se presentó en exhibición privada para los altos funcionarios de la TV mexicana, autoridades de turismo, periodistas e invitados especiales. El programa constó de tres partes:

Prehispánico: *Los hijos del sol*.

Colonial: *Suite Nueva España*. Música del padre Soler y villancicos.

Folklore contemporáneo: Veracruz, Michoacán y Jalisco.

Un desfile de trajes del Museo de Luis Márquez.

Canciones a cargo de Antonio Maciel. Intervenciones del mariachi Santa Ana, el conjunto indígena Los Güiligüis y el conjunto veracruzano Tierra Blanca.³⁷

El Ballet de Jean León Destiné

Más sobre la danza en la televisión, Luis Granados calificó como un ejemplo de los espectáculos internacionales el trabajo del laureado Jean León Destiné (1925-1991), conocido no sólo por su ballet, sino también por su film *Witch Doctor*, premiado en Venecia y Edimburgo (1952):

En el baile de los negros duermen agujas y arden rescoldos de pasiones. Un lamento espacial, una fatiga infinita, la suma de las excitaciones y la letanía de palabras que van resonando en el tambor son llamadas o llamaradas, latigazos emocionales a los cuerpos y a las almas...

Jean León Destiné y su ballet trasladaron a la pantalla electrónica *Fiesta de Haití*. Rumores de faldas y llamadas angustiosas al cielo. Giros negros sobre plantas de pies blancos. Rumores de palmeras y oleaje. Calor. Sudor. Y el bongoo rezumando el llanto de su "sol", en interminable llamamiento.

³⁷ O. A., "La danza ejercerá su señorío en nuestra TV", *Cine Mundial*, 16 de diciembre de 1957.

Tras la danza alegre, rítmica, fue el bautizo del tambor sagrado en el ritual del trópico. Lamento apagado en el interminable ritmo del cuerpo que se dobla sobre la tierra...

¡El tambor! Mágico instrumento para el instinto; redondez de la civilización negra; piel de la música mágica a cuyo “son” se conservan pueblos perdidos y se recuerdan, en las noches con estrellas, los siglos de la tribu perdida, siquiera sea en el corazón de Harlem al pie de la cuesta que significa la civilización moderna...

¡El tambor! Eso fue *Fiesta de Haití*: canto de tambor y lamento antillano...

Jean León Destiné fue diluyendo en los treinta minutos del programa la esencia del baile y del lamento de Haití, en expresiones rotundas, como los golpes del tambor, como el giro de los cuerpos montados en calderas movedizas [...] Una estampa bella de ritmo y color.³⁸

Premio de TV al Ballet Mexicano en Venezuela

Así también, nuestros artistas mexicanos se impusieron en el extranjero. Es el caso de Ballet Mexicano, representado por Ana Mérida y dirigido artística y técnicamente por Guillermo Arriaga, por cuyas presentaciones fue premiada la televisión caraqueña:

Un depurado panorama general del movimiento de la danza moderna hasta nuestros días, con obras que datan desde los primeros años de esta corriente hasta las últimas creaciones de los coreógrafos más jóvenes que reúne el Instituto Nacional de Bellas Artes, ha sido presentado por uno de los tres grupos oficiales de danza moderna del INBA, Ballet Mexicano, en su más reciente gira a la ciudad de Caracas, Venezuela.

La realización de esta primera gira hacia un país de Sudamérica tiene, además, una consecuencia cultural de mucha trascendencia para México. Significa que las artes emparentadas con la danza moderna fueron también representadas amplia y extensamente por este grupo de bailarines mexicanos, cuyo regreso al país, plagado de éxitos y de consecuente prestigio para México en el extranjero, debe

³⁸ GRANADOS, Luis, “Suma de excitaciones en una ‘Fiesta de Haití’”, *Cine Mundial*, 28 de septiembre de 1956.

ser tomado en consideración por nuestras autoridades educativas y culturales.

El repertorio presentado fue de lo más extenso y seleccionado: once coreografías. Un programa que revela una personalidad propia de nuestras danzas sin rebuscamientos, sofisticaciones ni exotismos. Un programa que puso al descubierto el México tradicionalista, culto y artístico de nuestros antepasados.

La Televisión Nacional de Caracas ganó el premio semanal con las presentaciones de Ballet Mexicano, del INBA, y las críticas de los principales diarios venezolanos fueron justas, atinadas, elogiosas, como también lo fueron las opiniones de músicos de prestigio internacional que coincidieron con la visita de este grupo mexicano. Destacan las palabras pronunciadas por Carlos Chávez y Aaron Copland.³⁹

Nuestra televisión siempre estuvo dispuesta a entrevistar a bailarines y coreógrafos, presentar fragmentos de sus entrenamientos o de las obras de la compañía profesional de la Academia de la Danza Mexicana,⁴⁰ a analizar los problemas de la danza en mesas redondas en las que participaban los protagonistas más destacados de la especialidad.⁴¹

Otros hechos relevantes ocurrieron en 1959, cuando el Canal 11 realizó emisiones periódicas sobre la danza y el INBA reconoció a la televisión como un formidable medio de divulgación y transmitió lo mejor de sus programaciones.⁴²

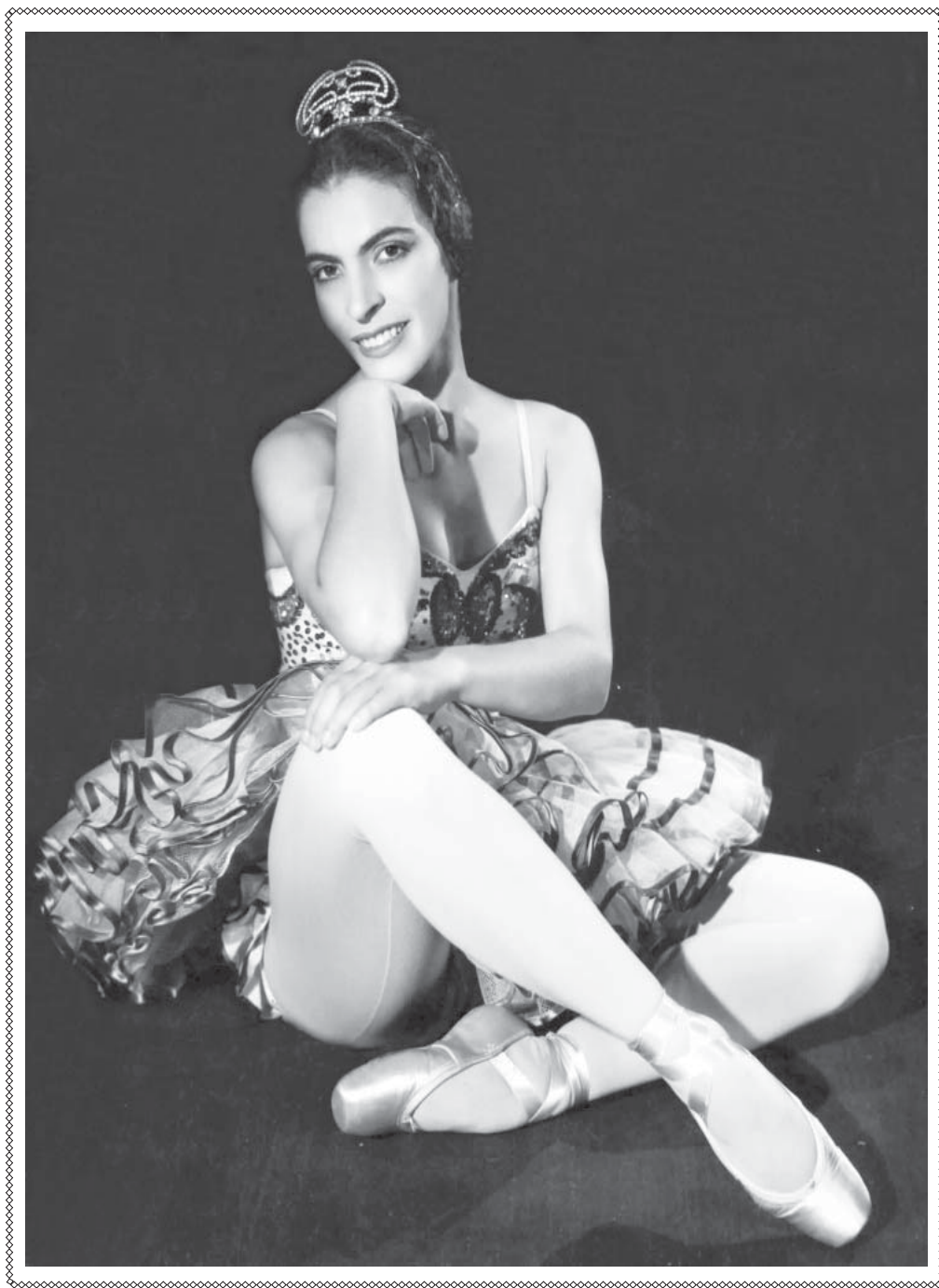
Cine Mundial, el diario diferente, también tuvo su programa televisivo: *Cine Mundial*, noticiario cinematográfico que a través de los años condujeron José Alameda o Enrique Rosado.

³⁹ ORTIZ, Ramón, "Premio de TV obtuvo el Ballet Mexicano en Caracas", *Cine Mundial*, 2 de abril de 1957.

⁴⁰ "La Academia de Danza debuta en TV", *Cine Mundial*, 5 de julio de 1953.

⁴¹ "Mesa redonda con tema de ballet", *Cine Mundial*, 25 de mayo de 1960.

⁴² "Confirmado: TV en Bellas Artes", *Cine Mundial*, 5 de julio de 1961.



Laura Urdapilleta



Josefina y Joaquín
Tiempos y contrastes



Sergio Corona
en TV



Débora Velásquez y John
Sakmari en Revista
de éxitos, coreógrafo
Xavier Fuentes



Jorge Cano y Yolanda Rodríguez
Vivir soñando. Canal 2



Romance en alta mar
con el Ballet de Elsa Chessi



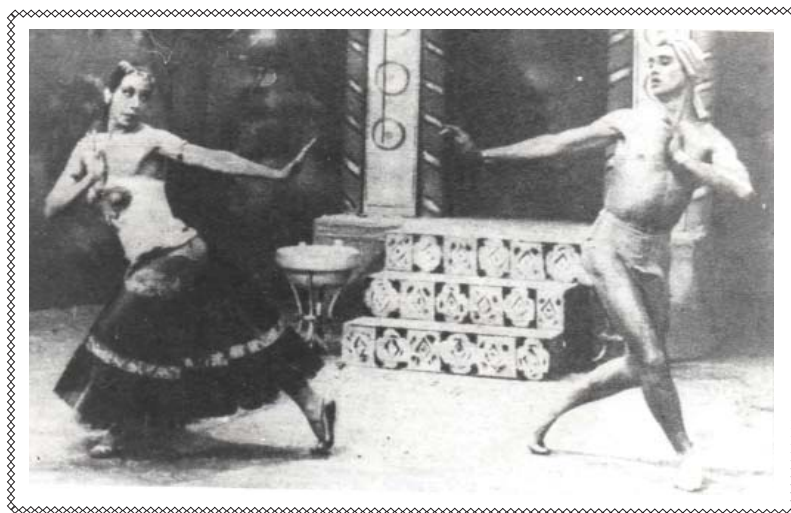
Gloria Mestic



Constanza Hool

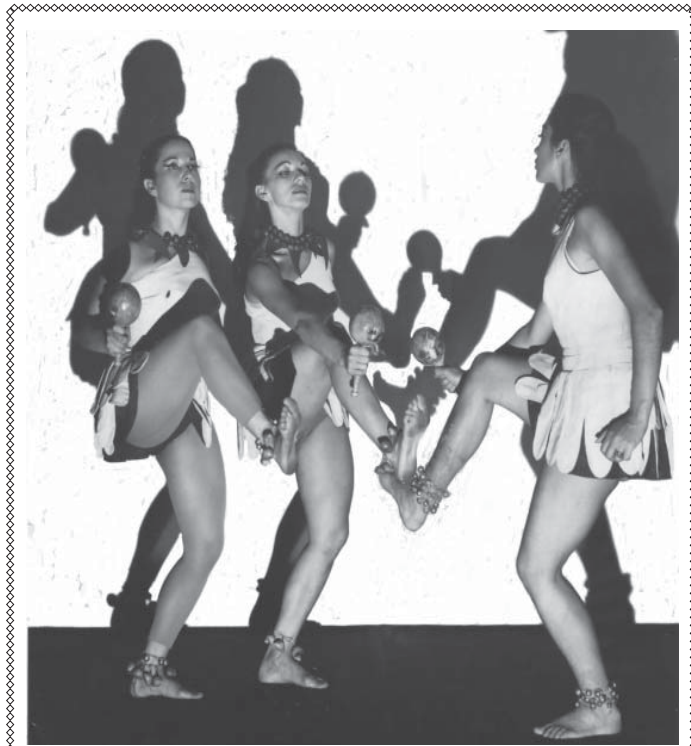


Ballet
de Segio Unger

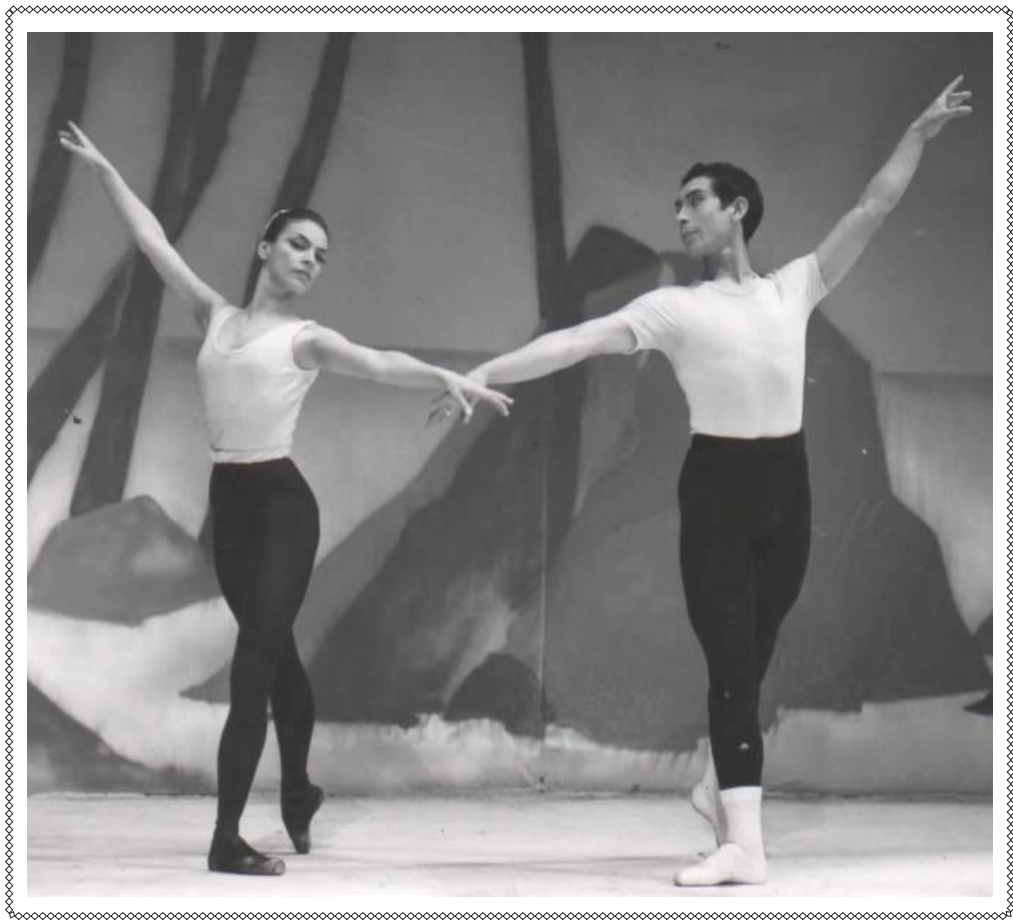


Armida Herrera y Tell Acosta
en un baile oriental en televisión

Sonajas
con Amelia Hernández,
Roseira Marengo
y Alma Rosa Martínez



Ana Mérida y Guillermo Arriaga
Ballet Mexicano



Laura Urdapilleta y Jorge Cano
en *Huapango* de Gloria Contreras

EL CINE MEXICANO: DEL MUSICAL AL BALLET

Los coreógrafos

Otro medio que constituyó una inagotable fuente de trabajo para el gremio de la danza fue el cine. Aunque en muchas de las películas no se daba crédito al coreógrafo o la coreógrafa, hemos rastreado los nombres de estos creadores y algunos de los filmes en los que contaron con mayor aceptación.

Pero, ¿quiénes eran dichos coreógrafos? No tenemos datos de todos. De los de la ANDA, mencionados anteriormente, que trabajaron desde 1953 hasta 1963 en el cine nacional, enumeraremos a los que comenzaron primero en el oficio:

Miguel Peña, coreógrafo, junto con José Silva, de *El pecado de una madre* (1960).⁴³

El Ballet de Chelo La Rue⁴⁴ filmó *Estoy taaan enamorada* (1954) con Pastora Imperio; *Serenata en México* (1955); *No me platiques más*; *El bolero de Raquel*, estelarizada por Mario Moreno, “Cantinflas”,⁴⁵ y *Tu hijo debe nacer*, las tres en 1956, así como *Fiesta en el corazón* (1957). Como coreógrafa, La Rue hizo *Al son del charleston* (1954) y *Amor y pecado*,⁴⁶ conjuntamente con Ninón Sevilla y Ricardo Luna, y *Música en la noche*, con Leduc y con Carmen Amaya y su cuadro flamenco, Katheri-

⁴³ “Chelo La Rue. Rostros populares... y cada día su anécdota”, *Cine Mundial*, 6 de agosto de 1955.

⁴⁴ CANO, Leopoldo, “Chelo La Rue. Microbiografía”, *Cine Mundial*, 22 de noviembre de 1955.

⁴⁵ “Sería advertencia a *Cantinflas*”, *Cine Mundial*, 14 de noviembre de 1957.

⁴⁶ “Ninón trasmite el virus del cha cha chá”, *Cine Mundial*, 5 de mayo de 1955.

ne Dunham y su ballet y *Corona y Arau*, todas en 1955. Posteriormente, en 1956, el ballet intervino en *Música de siempre*, con “Tito Leduc” y Yolanda Montes “Tongolele”, Adalberto Martínez “Resortes”, y el Ballet Sevillano. Tres años más tarde actuó en *Su primer amor*.

Julién de Meriche y su ballet participaron en *Casa de perdición* (1954). Como coreógrafo, De Meriche intervino en *Amor a cuatro tiempos* y *Qué lindo cha cha chá*,⁴⁷ en 1954. Más adelante, tomó parte en *Esposas infieles* (1955),⁴⁸ así como en *El gran espectáculo*, con León Escobar, Manolo Arjona y Fernando Córdoba; *Los tres bohemios*; *Bambalinas*; *Tizoc*, y *Al compás del rock'n roll*, todas en 1956. Posteriormente vinieron *Concurso de belleza*, con Gloria Ríos, *Siete pecados* y *Mujeres encantadoras*, en 1957.

José Silva participó en *Nos veremos en el cielo* (1955) y en *Paso a la juventud* (1957) con Los Tres; en *Melodías inolvidables* (1958) con Los Tres, Gloria Mestre y el Ballet de León Escobar; y en *La casa del terror* (1959) con José Luis Aguirre “Trotsky”. Fue coreógrafo de *Mis tres viudas alegres*; *Miradas que matan*, con Corona y Arau; *Las cariñosas*, y *As negro*, en 1953; *Contigo a la distancia*, *Los líos de Barba Azul* y *El sultán descalzo*,⁴⁹ en 1954; *Lo que le pasó a Sansón*,⁵⁰ *Las zapatillas verdes*, *La faraona*, con Antonio y Luisita Triana y el Ballet Sevillano, y *El ídolo viviente*, con David Campbell, en 1955, así como de *Rififi entre las mujeres* (1956) y *Frente al destino* (1963).

Ricardo Silva bailó con su ballet en *Se solicitan modelos* y *El valor de vivir* (1954), y fue coreógrafo de *Reventa de esclavas*, con José Silva, en 1953. Asimismo, fue diseñador escenográfico de una veintena de películas.

Gloria Mestre interpretó bailando a distintos personajes en *Legítima defensa* y *De ranchero a empresario*, en 1953; *Tres bribones* y *La vida tiene tres días*, en 1954; *El médico de las locas*,⁵¹ con “Trotsky”, y *Bata-*

⁴⁷ “*Qué lindo cha cha chá*”. *Cine Mundial*, 4 de junio de 1955.

⁴⁸ “Uniforme filmico del momento: trajecito de baño”, *Cine Mundial*, 5 de noviembre de 1955.

⁴⁹ “Éxito de una bella sultana”, *Cine Mundial*, 5 de abril de 1956.

⁵⁰ “Carmen Yolanda Varela actuó como danzarina *sui generis*”, *Cine Mundial*, 8 de abril de 1955.

⁵¹ “Psiquiatría festiva en la pantalla casera con *Tin Tán* y Gloria Mestre”, *Cine Mundial*, 19 de diciembre de 1955.

clán mexicano,⁵² con Giselle y Salicruz, en 1955; *Música y dinero* (1956), y *Maratón de baile* y *En las islas del sur*,⁵³ en 1957. Como coreógrafa, realizó *Mi novio es un salvaje* (1953), *Cuidado con el amor* (1954), *Los hijos de Rancho Grande* (1956) y *¡Viva la soldadera!* (1958).

Ricardo Luna y su ballet participaron en *A los cuatro vientos* y *Abajo el telón*, en 1954; *Las viudas del cha cha chá*,⁵⁴ *Amor y pecado*, *Cien muchachas*,⁵⁵ *Tres melodías de amor* y *Soy un golfo*,⁵⁶ en 1955. Luna fue coreógrafo de *Mi desconocida esposa*⁵⁷ y *Cadena de mentiras*,⁵⁸ en 1955; *Pensión de artistas* (1956); *Muertos de risa*, con Socorro Bastida, *Préstame tu cuerpo*,⁵⁹ *Sucedió en México*,⁶⁰ *Cielito lindo*,⁶¹ *Te vi en TV*,⁶² *Flor canela*,⁶³ con el Ballet Etual, *Las mil y una noches*,⁶⁴ *Manos arriba*, *Échame al gato*, *Desnúdate Lucrecia*,⁶⁵ *El superflaco*, *Muertos de miedo*, *Aladino y la lámpara maravillosa*, *Quiero ser artista*,⁶⁶ *Viaje a la luna*, *Tan bueno el giro como el colorado* y *La odalisca número 13*, todas de 1957; *Ángel del infierno*, *Acapulqueña*,⁶⁷ *Nacida para amar*,⁶⁸ con Éba-

⁵² “Martirio lento a Christiane Martel”, *Cine Mundial*, 4 de diciembre de 1955.

⁵³ “Todo lo soporta Acapulco, inclusive a Hollywood”, *Cine Mundial*, 30 de noviembre de 1957.

⁵⁴ “Amalia Aguilar, convertida en viuda, será el tormento del obeso Óscar Pulido”. *Cine Mundial*, 10 de julio de 1955.

⁵⁵ “Ya está Christiane Martel martirizando a Tony Aguilar”, *Cine Mundial*, 13 de julio de 1955.

⁵⁶ “Con una nueva estrella y un cómico... ¿viejo?...”, *Cine Mundial*, 6 de mayo de 1955.

⁵⁷ “El maestro Alex Phillips aprisiona la belleza de Vicky Villa”. *Cine Mundial*, 27 de diciembre de 1955.

⁵⁸ “Nueva audacia cinematográfica del Lic. Adolfo Fernández Bustamante”, *Cine Mundial*, 16 de julio de 1955.

⁵⁹ ROSADO, Enrique, *Cine Mundial*, 6 de abril de 1958. Columna Cine-Crítica.

⁶⁰ “¿Quién es ella y qué raro enigma fue el que *Sucedió en México*?” *Cine Mundial*, 4 de agosto de 1958.

⁶¹ “Interés permanente del tema revolucionario en el cine”, *Cine Mundial*, 2 de enero de 1957.

⁶² “Locutores vs. *Te vi en TV*”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1958.

⁶³ “Transformismo de Maritoña Pons. Su *Flor de canela* ya entró en segunda semana”, *Cine Mundial*, 5 de marzo de 1959.

⁶⁴ “Sorpresa con Maritoña Pons, bailarina del África lejana”, *Cine Mundial*, 19 de julio de 1957.

⁶⁵ “Rarezas con Lucrecia”, *Cine Mundial*, 2 de febrero de 1958.

⁶⁶ “Hoy, último domingo de *Quiero ser artista*”, *Cine Mundial*, 8 de junio de 1958.

⁶⁷ “Bellos contrastes en el film *Acapulqueña*”, *Cine Mundial*, 18 de mayo de 1959.

⁶⁸ “Complicado film biográfico de la Peluffo”, *Cine Mundial*, 31 de agosto de 1958.

no y Raquel, *México nunca duerme*,⁶⁹ con el Ballet de León Escobar, *Mi mujer necesita marido*, *Dos fantasmas y una muchacha*, *El puma*,⁷⁰; *La ley del más rápido* y *A tiro limpio*, en 1958; *Santa Claus*, con “Trotsky”, *Dos locos en escena* y *Variedades de medianoche*, en 1959; *Juana Gallo*, *El aviador fenómeno* y *Dios sabrá juzgarnos*, en 1960, y *Tres palomas alborotadas*, en 1962.

Los ballets

Al paso de los años, otros coreógrafos se incorporaron a la farándula. El conjunto coreográfico Tropicana, dirigido por Rodorico Rodney, apareció en la película del mismo nombre en 1956, y las modelos de Rodney actuaron en *A ritmo del twist*⁷¹ en 1962. Rodney participó como coreógrafo en *El mariachi desconocido* (1953) y en *Yambao* (1956).⁷²

El Ballet de León Escobar tomó parte en 1956 en el gran espectáculo⁷³ *México nunca duerme*⁷⁴ y dos años después intervino en *México lindo y querido*. Más tarde, el ballet actuó en *La sombra del caudillo* (1960)⁷⁵ y Escobar participó como coreógrafo en *El campeón ciclista*, *Teatro del crimen*,⁷⁶ *Cómicos de la legua* y *El gato sin botas*, en 1956. De igual modo, hizo las coreografías de *El cofre del pirata*, *Mundo, demonio y carne*,⁷⁷ *Café Colón*,⁷⁸ y *La cigüeña dijo sí*, en 1958, y desempeñó la misma función en *Los secretos del sexo débil* (1960) y *De color moreno*, con Manolo Arjona (1963).

⁶⁹ “¿Por qué están enfermas las grandes urbes? *México nunca duerme*”, *Cine Mundial*, 25 de marzo de 1959.

⁷⁰ “Coplas de ayer que gustan hoy”, *Cine Mundial*, 8 de septiembre de 1959.

⁷¹ “Listo, el elenco con ritmo de twist”, *Cine Mundial*, 11 de febrero de 1962.

⁷² “Rugidos de África en la presencia de una distinta Ninón Sevilla”, *Cine Mundial*, 7 de abril de 1956.

⁷³ “Extraña filmación de *Los hechizados* en Acapulco”, *Cine Mundial*, 13 de marzo de 1956.

⁷⁴ “Aspectos de horrible tenebrosidad en la vida fácil del México nocturno”, *Cine Mundial*, 23 de marzo de 1959.

⁷⁵ “Gestiones pro *La sombra el caudillo*”, *Cine Mundial*, 11 de septiembre de 1961.

⁷⁶ “Motines provoca *Teatro del crimen*, obra maestra del suspenso”, *Cine Mundial*, 15 de febrero de 1957.

⁷⁷ “María Luisa Prado en otro film calderoniano”, *Cine Mundial*, 25 de febrero de 1958.

⁷⁸ “María Félix filmará con Agustín Lara”, *Cine Mundial*, 21 de enero de 1958.

Edmundo Mendoza participó en *La locura del rock'n roll* (1956), y fue coreógrafo de *Vivir de sueños* y *Mi alma por un amor* en 1963.

Constanza Hool, en su faceta de coreógrafa, montó rutinas para *Vístete Cristina* (1958), *Ojos tapatíos* (1960) y *El grillito cantor* (1963).

Stella Inda participa como coreógrafa de danzas autóctonas en *La momia azteca* y *La maldición de la momia*, en 1957.

Óscar Tarriba, como coreógrafo de cine, realizó *La calle de los amores* (1953).

Elsa Chezzi participó como coreógrafa en *Escuela de música* (1955)⁷⁹ y en *Lo que le pasó a Sansón*, con el Ballet de México, en 1955.

Otros coreógrafos de teatro de revista y cabaret hicieron cine: "Tito Leduc", *Música en la noche* y *Caras nuevas*, en 1955, y *Ciudad Universitaria* y *Música de siempre*, en 1956; Xavier Fuentes, *El tesoro del indito* (1960), y Antonio Tanús, *La tórtola del Ajusco* (1960).

También los connotados coreógrafos de Bellas Artes incursionaron en la pantalla grande:

Ana Mérida supervisó los bailables de Sara Montiel en *Piel canela* (1953). Guillermo Arriaga bailó con Rocío Sagaón en *Torero* (1956),⁸⁰ y montó los bailables de *Primavera en el corazón* (1955),⁸¹ *Así es mi México* y *Baila, mi amor*, en 1962.

Tulio de la Rosa participó con el Ballet de Cámara en *Los mediocres* (1962).

En *México lindo y querido* (1958) aparecieron el Ballet Moderno de México, el Ballet de la Universidad, el Ballet Concierto, el Ballet Contemporáneo de Rosa Reyna y el Ballet de León Escobar. Y en *Las canciones unidas* (1959), el zapateador argentino "El Chúcaro"; de Haití Jean León Destiné; de Venezuela, El Retablo de las Maravillas y Yolanda Moreno; de Brasil, las hermanas Mariño; de Jamaica, el Ballet de Ivette Baxter; de Colombia, el Ballet de Jacinto Jaramillo; de Aragón, España, el grupo de Alfredo Cester Zapata; de Alemania, el Grupo Popular de Rotach;

⁷⁹ "Una gran coreógrafa en México", *Cine Mundial*, 19 de febrero de 1955.

⁸⁰ "Otro premio al film mexicano *Torero*", *Cine Mundial*, 1º de enero de 1958.

⁸¹ "Ensayos de ballet de la actriz Irasema", *Cine Mundial*, 4 de julio de 1955.

de Indonesia, el Grupo Popular de Jok Djakarta; de Tokio, las geishas de Hanaïen, y de Chile, el Conjunto de Carmen Cuevas.

Otras compañías fueron incorporadas a los filmes de la época: el Ballet Sevillano intervino en *Tú y las nubes* y *La faraona* (1955); el Ballet Etual, en *Los televisionudos* (1955), y el Ballet Fantasía en *¡Ay... Calypso, no te rajes!* (1957).

En el documental *Epopeyas de la Revolución* (1963), los coros estuvieron a cargo del Ballet Nacional.

Las figuras: rumberas, “Tongolele” y tres cómicos

Grandes figuras estelarizaron otras cintas:

En los diez años que estamos reseñando (1953-1963), María Antonieta Pons filmó *La engañadora* (1953); *Necesita un marido*, *La gaviota*, *Qué bravas son las costeñas*,⁸² *Casa de perdición* y *La culpa de los hombres*,⁸³ en 1954; *Teatro del crimen*⁸⁴ y *Nunca me hagan eso*, en 1956; *Sucedió en México*,⁸⁵ *Flor de canela*,⁸⁶ *Las mil y una noches*,⁸⁷ *Los legionarios* y *La odalisca número 13*, en 1957; *Acapulqueña* (1958);⁸⁸ *Una estrella y dos estrellados* (1959)⁸⁹ y *Romance en Puerto Rico* (1961).

⁸² “Lluvia de estrellas”, *Cine Mundial*, 3 de julio de 1955.

⁸³ “No quieren exhibir una cinta de Maritoña Pons”, *Cine Mundial*, 23 de diciembre de 1955.

⁸⁴ “Amenaza a nuestro diario el productor de *Teatro del crimen*”, *Cine Mundial*, 13 de enero de 1957.

⁸⁵ “Obtenga boletos gratis para un cine de estreno”, Anuncio, *Cine Mundial*, 6 de agosto de 1958.

⁸⁶ “Milagros musicales con la actriz María Antonieta Pons”, *Cine Mundial*, 6 de marzo de 1959.

⁸⁷ “Ruta ensoñadora de Maritoña Pons”, *Cine Mundial*, 7 de junio de 1958.

⁸⁸ “Tremendo trancazo, el film *Acapulqueña*”, *Cine Mundial*, 24 de mayo de 1959.

⁸⁹ “¿Para qué acumula películas el señor *Tin Tán*?” *Cine Mundial*, 30 de mayo de 1959.

Amalia Aguilar filmó, en la época que cubre nuestro estudio, *Mis tres viudas alegres* y *Las cariñosas*, en 1953; *Música en la noche*, *¡Platillos voladores!*⁹⁰ y *Las viudas del cha cha chá*,⁹¹ en 1955.

Ninón Sevilla filmó: *Llévame en tus brazos* y *Mulata*, en 1953; *Amor y pecado* y *Club de señoritas*,⁹² en 1955; *Yambao* (1956), *Maratón de baile* (1957), y *Mujeres de fuego* y *Zarzuela 1900*, en 1958.

Meche Barba participó en su primer filme, *Ave sin rumbo*, en 1937. El último fue *As negro*, realizado en 1953.

Rosa Carmina estelarizó: *El sindicato del crimen* (1953), *Historia de un marido infiel*, *Bajo la influencia del miedo* y *Secretaria peligrosa*, en 1954; *Quiéreme con música* (1956), *Cabaret trágico*,⁹³ actuación especial, en 1957; *Melodías inolvidables*, *El misterio de la cobra*, *La última lucha*,⁹⁴ *Mi mujer necesita marido* y *Mis secretarías privadas*,⁹⁵ todas de 1958; *Con quién andan nuestros locos* (1960), *¿Cuánto vale tu hijo?* (1961); *Rostro infernal* y *La huella macabra*, en 1962, y *La sombra blanca*, en 1963.

Yolanda Montes, “Tongolele”, filmó, en el decenio que estamos reseñando, *Pensión de artistas* y *Música de siempre*, las dos en 1956.

Entre los cómicos, originales bailarines cada uno en su estilo, nos limitaremos a mencionar a los tres más destacados:

Adalberto Martínez, “Resortes”, filmó de 1953 a 1963 *Me gustan todas*, *Los Fernández de Peralvillo* y *Miradas que matan*; *Pobre huerfanita* (1954) y *Soy un golfo*,⁹⁶ *Viva la juventud*,⁹⁷ *Los platillos voladores*, *Cade-*

⁹⁰ “Marcianos y mujeres fatales en *¡Platillos voladores!*” *Cine Mundial*, 17 de junio de 1955.

⁹¹ CAMPOS, Rosa María, “Todavía más cha cha chá”, *Cine Mundial*, 27 de julio de 1955.

⁹² “No existe un solo hombre que sea buena persona, dice Ninón Sevilla”, *Cine Mundial*, 11 de abril de 1956.

⁹³ “La muerte acecha a las pasiones equívocas”, *Cine Mundial*, 11 de abril de 1958.

⁹⁴ “Elocuencia dialéctica de los puñetazos”, *Cine Mundial*, 15 de junio de 1958.

⁹⁵ “Dos hembras muy humanas”, *Cine Mundial*, 17 de enero de 1959.

⁹⁶ “El cómico-bailarín *Resortes* filma ‘haraganeando’”, *Cine Mundial*, 22 de mayo de 1955.

⁹⁷ “Por primera vez en el cine mexicano fue bautizado un productor: Jesús Sotomayor”, *Cine Mundial*, 15 de diciembre de 1955.

na de mentiras y *El rey de México*,⁹⁸ en 1955; *Hora y media de balazos*, *Policías y ladrones*, *Asesinos*, *S. A.* y *Cómicos de la legua*, en 1956; *Quiero ser artista*,⁹⁹ *Échame al gato*,¹⁰⁰ *Manos arriba*, *Te vi en TV*¹⁰¹ y *Muertos de risa*,¹⁰² en 1957; *El gran pillo* y *Del suelo no paso*, en 1958; *Ni hablar del peluquín* y *Suerte te dé Dios*,¹⁰³ en 1959; *La chamaca*, *Carnaval en mi barrio* y *El aviador fenómeno*, en 1960; *Juventud rebelde* (1961)¹⁰⁴ y *La risa de la ciudad* (1962).¹⁰⁵

Las películas de Germán Valdés “Tin Tán”, en el lapso que estamos reseñando, fueron: *Dios los cría* y *El mariachi desconocido*, en 1953; *Los líos de Barba azul*, *El vizconde de Montecristo* y *El sultán descalzo*, en 1954; *El vividor*, *El médico de las locas* y *Lo que le pasó a Sansón*,¹⁰⁶ en 1955; *Escuela para suegras*,¹⁰⁷ *Los tres mosqueteros... y medio*,¹⁰⁸ *Música de siempre*, *El campeón ciclista*, *El gato sin botas*, *Teatro del crimen*¹⁰⁹ y *Rififi entre las mujeres*, en 1956; *Locos peligrosos*,¹¹⁰ *Las mil y una noches*, *Vía a la luna*, *La odalisca número 13* y *Paso a la juventud*, en 1957; *Escuela de verano*, *La tijera de oro* y *Tres lecciones de amor*, en 1958; *La casa del terror*,¹¹¹ *El violetero*, *Tin Tán y las modelos*, *Una estrella y dos estrellados*, *Variedades de medianoche* y *El fantasma de la opereta*, en 1959; *Locura de terror* y *Suicídame, mi amor*, en 1960; *Viva*

⁹⁸ “Resortes resucita el reportaje periodístico *El rey de México*”, *Cine Mundial*, 30 de marzo de 1955.

⁹⁹ “¡Gratis, una prueba cinematográfica a todos!”, *Cine Mundial*, 27 de abril de 1958.

¹⁰⁰ “Resortes: chivo expiatorio”, *Cine Mundial*, 27 de marzo de 1958.

¹⁰¹ “Implacable crítica a la TV”, *Cine Mundial*, 13 de febrero de 1958.

¹⁰² “Resortes por teléfono y televisión se comunicará con los espíritus”, *Cine Mundial*, 4 de agosto de 1957.

¹⁰³ “El gracioso *Resortes* encuentra la dicha y algo más al hallarse valiosísimo tesoro”, *Cine Mundial*, 2 de mayo de 1961.

¹⁰⁴ “Una cinta comenzó en los estudios con *Resortes*”, *Cine Mundial*, 17 de mayo de 1961.

¹⁰⁵ “Risa y llanto en el imponente marco de la gran urbe”, *Cine Mundial*, 21 de abril de 1963.

¹⁰⁶ “*Tin Tán* se convierte en un extraño Sansón”, *Cine Mundial*, 21 de abril de 1955.

¹⁰⁷ “Música y bailes para curar la ‘suegritis’”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1958.

¹⁰⁸ “*Tin Tán* parte a un hombre por la mitad”, *Cine Mundial*, 20 de octubre de 1957.

¹⁰⁹ “Las dos mejores películas mexicanas, ¡*Viva la juventud!* y *Teatro del crimen*”, *Cine Mundial*, 5 de febrero de 1958.

¹¹⁰ “¡Fracasan los médicos psiquiatras!”, *Cine Mundial*, 5 de agosto de 1957.

¹¹¹ “Yolanda Varela vuelve a convertirse en el eco de un cómico”, *Cine Mundial*, 13 de julio de 1959.

Chihuahua (1961);¹¹² *¡El peligro de muerte!* y *El tesoro del rey Salomón*, y *Fuerte, audaz y valiente*, en 1962.¹¹³

En la década 1953-1963, Mario Moreno, “Cantinflas”, filmó: *Caballero a la medida* (1953);¹¹⁴ *Abajo el telón* (1954); *El bolero de Raquel*¹¹⁵ y *La vuelta al mundo en ochenta días*,¹¹⁶ en 1956; *Sube y baja*¹¹⁷ y *Ama a tu prójimo*, en 1958; *El analfabeto*¹¹⁸ y *Pepe*,¹¹⁹ en 1960; *El extra* (1962)¹²⁰ y *Entrega inmediata* (1963).

El *Cine Mundial* cubrió cada una de las películas que aquí nombramos. Sería imposible referirnos a todas ellas, por lo cual, como muestra, señalaremos lo acontecido con los filmes de “Cantinflas”.

En la campaña que emprendió ante el lanzamiento de *El bolero de Raquel*, *Cine Mundial* publicó lecciones de baile a cargo de “Cantinflas”. La serie, intitulada *Boledas y bailadas*, apareció con textos de Carlos León y caricaturas de Antonio Arias Bernal:

Su rumba, joven. De Cubita la bella; ya de perdis, de Cuba Libre.

Prólogo, o más bien así como si dijéramos: introducción posterior a lo que le sigue.

Invitación al vals.

Mi Buenos Aires querido, ¿cuándo te volveré a ver en Peralvillo?

Invitación al charleston. Yes, we have no bananas pero me quedan cacahuates.

¹¹² “Mañana: estreno de *Viva Chihuahua*”, *Cine Mundial*, 27 de septiembre de 1961.

¹¹³ “En el macabro mundo de la antropofagia viven Ana Bertha Lepe y su *Tin Tán-Tarzán*”, *Cine Mundial*, 29 de abril de 1962.

¹¹⁴ “*Caballero a la medida* y *Cuando me vaya*, récords del pasado año”, *Cine Mundial*, 15 de junio de 1955.

¹¹⁵ Enrique Rosado, *Cine Mundial*, 13 de octubre de 1957. Columna Cine-Crítica.

¹¹⁶ “Mario Moreno asombra a Hollywood como bailarín flamenco, actor cómico y torero de gran personalidad”, *Cine Mundial*, 21 de noviembre de 1955.

¹¹⁷ “Quijotismo cantinflasco”, *Cine Mundial*, 1 de julio de 1958.

¹¹⁸ “*Cantinflas* bate nuevo récord”, *Cine Mundial*, 9 de septiembre de 1961.

¹¹⁹ “Originales danzas existencialistas en la producción a colores *Pepe*”, *Cine Mundial*, 21 de enero de 1961.

¹²⁰ “Nuevo twist pone en vigor Mario Moreno, *Cantinflas*”, *Cine Mundial*, 22 de abril de 1962.

Invitación al huarachazo huehuenche. Nomás se aprende la danza de los viejitos y hasta lo hacen senador.

Danzón dedicado... “Juárez no debió morir”, pero ni modo: estiró los tenis.

Y para confirmar que “Cantinflas” fue único como bailarín, *Cine Mundial* afirmó que no hay manera de imitarlo:

Los cientos de recursos de Mario, en su mímica y en sus contorsiones, suben hasta la estratósfera cuando baila. No importa que ese baile sea un danzón, o un tango, o un baile flamenco, o una polca, o un vals...

Porque Mario Moreno se adapta al ritmo musical que le toquen. Y se adapta en forma *sui generis*, especial, personal, en forma única...

Recuerden —es un ejemplo entre decenas de ejemplos— cuando en *Bonjour* se reventó un cancan, rodeado de toda una compañía de franceses...

Recuerden cuando, disfrazado de Cristóbal Colón, se aventó otros muchos bailes...

Pues bien, en *La vuelta al mundo en ochenta días* Mario Moreno, *Cantinflas* se enfrenta nada menos que al famoso Ballet de José Greco, y, sin embargo, pese a la maestría de ese conjunto español, Mario no se amilana, sino se supera. Diríase que ante las dificultades ese genio de la comicidad que es “Cantinflas” busca y encuentra nuevas fuentes de inspiración para bailar en forma explosiva por su fuerza cómica...¹²¹

Y al terminar con el registro de la producción dancística dentro del cine mexicano, tenemos que recordar la admirable labor realizada por Emilio García Riera en las películas fichadas.¹²² Tal vez no son todas, ni aparecen todos los datos sobre coreógrafos y bailarines que participaron en ellas, pero ya es un comienzo, una línea de investigación en la que tenemos que trabajar mucho más.

¹²¹ “Explosiva fuerza cómica de *Cantinflas* como bailarín”, *Cine Mundial*, 29 de agosto de 1960.

¹²² GARCÍA RIERA, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara y otros, 1993-1994. Tomos del 7 al 11.

El cine musical

Indudablemente, debemos reflexionar sobre la influencia que ejercieron en nuestro medio los extraordinarios bailarines y coreógrafos Fred Astaire y Gene Kelly, creadores de un nuevo género musical cinematográfico. Como muestra del proceso por el que transitaron dichos artistas, reproducimos el siguiente texto de Gene Kelly, publicado en *Cine Mundial*:

Hablando de danza, que es uno de mis pasatiempos favoritos, sigue en pie la pregunta que ahora tiene para mí particular interés. Durante los pasados tres años y meses —y fuera del tiempo que me ha reclamado la filmación de otras películas— he estado dedicado a filmar una película que, si no pudiera explicarse de otra manera, bastaría decir que contiene la mayor cantidad de baile que se haya presentado nunca en una sola producción. Claro que yo espero que tanto el público como la crítica tengan algo más que decir acerca de ella.

Cuando *Un americano en París* obtuvo el premio de la Academia hace un par de años, se hizo evidente que la comedia musical iba en camino firme de imponerse en la pantalla. El reconocimiento de sus méritos sólo se había logrado en el caso de la *Melodía de Broadway*, que contó con la ventaja de que era una novedad: fue en 1929 la primera gran película musical toda con sonido.

Un americano en París no contó con esa circunstancia, a menos que se considere que fue una novedad el haber llevado a la pantalla por primera vez un ballet dramatizado que duraba 17 minutos. Yo quiero pensar, sin embargo, que el *Oscar* que le fue otorgado significó no solamente el reconocimiento de los méritos de la película en conjunto, sino también la declaración de que la comedia musical llegaba a la mayoría de edad. Ya no era la película musical la entenada de la industria fílmica, la huérfana desdeñada en un mundo de actuación dramática. Por el contrario, se le aceptaba como una forma de producción fílmica que exigía mayor variedad y más talento creador que cualquiera otra forma de película.

Pero, a fines de 1951, poco después de haber concluido *Un americano en París*, comenzó a obsesionarme la idea de hacer una película en la que toda la historia se contara en danzas, sin una palabra hablada. Debo confesar que yo fui el primero en quedarme atónito cuando la Metro me dijo que podía yo poner manos a la obra. Debo confesar también que muy pronto me asaltó el temor. Entonces hice una transacción: en lugar de una historia toda bailada, decidí que

fueran tres de duración aproximada de media hora cada una, ligadas entre sí a manera de hacer de ellas una producción de tamaño y duración normales.

Nuestro productor, Arthur Freed, salió con un título que era muy apropiado: *Invitación a la danza*, y en enero de 1952 comenzamos a desarrollar la idea hasta trocarla en algo tangible. No fue sino hasta marzo de 1955 cuando la película quedó lista para presentarse al público.

La publicidad de que “se emplearon tres años en filmarla” no es verdad sino en parte. Desde el momento en que comencé a trazar los planes para la película, en una quinta suburbana de París, hasta el día en que regresé a Hollywood a filmar la tercera secuencia de la *Invitación* (las primeras dos se habían filmado en Londres), en dos ocasiones había yo tenido que abandonar el trabajo para aceptar papeles en que no entraba el baile para nada, en las producciones extranjeras *Y con el diablo son tres* y *En la cresta de la ola*.

Ni siquiera con filmar la secuencia de Hollywood quedó completa la producción de la *Invitación a la danza*. Filmando el episodio que era la danza cómica en el orden de los géneros bailables —*Levando anclas*, con el gato y el ratón—, todavía se necesitaron ocho meses de trabajo en el departamento de dibujo para realizar el misterioso proceso con el que se consigue hacer animados los dibujos.

Mientras tanto, mi atención se volvió hacia *Brigadoon*, película que por sí sola se llevó medio año de esfuerzos. Terminada ésta, empezamos *Siempre hace buen tiempo* —el departamento de dibujo continuó trabajando en la *Invitación*—. Terminamos el *Buen tiempo*, y entonces surgió el milagro de los milagros: nos dijeron que la *Invitación* estaba lista para estrenarse en privado.

Ahora me he sentado a la máquina de escribir, primeramente porque siento la necesidad de contestar esas miradas de compasión que se me dirigían cuando mencionaba este proyecto de tan larga duración. Las miradas decían: “¿Baile nada más? ¿Sin diálogo? ¿Y usted cree que eso es comercial? Debe usted tener piedra en la molle-
ra”. Creo que la respuesta es “sí” a todas esas formuladas objeciones, incluso la que se refiere a la piedra.

Para *Invitación*, afortunadamente, pudimos conseguir la colaboración de algunos de los más notables artistas de la danza en nuestra

época, como Tamara Toumanova, Igor Youskievich y Belita, que rara vez se presentan en las películas.

De enorme importancia, naturalmente, para una película de puro baile es la cuestión de la música. En este aspecto también encontramos algo fuera de lo ordinario: Jacques Ibert, el célebre compositor francés, compuso la música original para nuestro episodio del circo. La música fue grabada por la Real Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por John Hollingsworth, maestro británico.¹²³

Otro texto interesante al respecto fue el del crítico Richard L. Coe, del *Washington Post* y el *Times Herald*:

La película musical es el cuento de hadas mecanizado de los Estados Unidos. Este género peculiar de los EE.UU. tiene varias formas. Una forma tiende a ser una reproducción de la obra teatral, que en muchos casos es adaptada de obras musicales de origen teatral. Otra forma es una ligera comedia con canciones y bailes. Y otra es un relato de ambiente teatral para enlazar la presentación de actos característicos de una función de variedades.

Pero la más particular procura amoldar la realidad con la pura fantasía. Con bailes, canciones, color y pantomima, se crea un ambiente de sueños de resplandeciente riqueza.

Mirando así el pasado, es sorprendente ver lo mucho que tardó en desarrollarse la película musical. La empresa Warner Brothers fue la primera en experimentar ante el público con sonido sincronizado, en 1926. Presentó varias películas cortas, destacando un conjunto de estrellas del Metropolitan Opera en el Cuarteto de *Rigoletto*. La primera película con sonido fue *Don Juan*. Sin embargo, no fue hasta octubre de 1927, año en el que un favorito del teatro, Al Jolson, apareció en *The Jazz Singer*, cuando el estudio se sintió afianzado de que el público había aceptado a la película sonora. Esta película no fue del todo parlante. Sólo al final, con cinco palabras y dos canciones. “Hey mom, listen to this” (oiga mamá, escuche esto) dijo en la pantalla el señor Jolson, y luego cantó dos canciones, una de ellas su ya famosa *Mammy*. Esas cinco palabras fueron precursoras de la muerte de la película sin sonido.

¹²³ “Escribe Gene Kelly para nuestros lectores sus impresiones sobre la danza y el cine”, *Cine Mundial*, 4 de septiembre de 1955.

Además de Jolson, que seguidamente hizo *The Singing Fool*, la serie de películas musicales fue encabezada por dos artistas del teatro, muy desiguales, cuyas voces fueron juntadas por la habilidad excepcional del destacado director Ernest Lubitsch. Maurice Chevalier y Jeanette McDonald fueron presentados como protagonistas en *The Love Parade*, en la primera de sus brillantes presentaciones. Más tarde la señorita McDonald se presentó con un cantante estadounidense, Nelson Eddy, en otra serie de películas que eran verdaderas operetas. Éstas gozaron de mucha popularidad, pero ella no igualó la elegancia que había logrado con Lubitsch y Chevalier.

Las operetas cinematográficas tuvieron cuatro años de gran apogeo cuando tales películas, como *Río Rita*, *The Rogue Song* y *The Vagabond King*, dominaban las pantallas. Durante ese tiempo surgió lo que se ha venido a considerar como “la película musical típica de Hollywood”, con un relato del ambiente de Broadway, con la presentación de grandes actos espectaculares de coristas, como en las películas *The Broadway Melody*, *Forty Second Street*, *Gold Diggers*, algunas de las cuales se presentaban en una versión anual distinta, con el título ya conocido por el público.

Entretanto, Walt Disney experimentaba con el sonido, introduciendo en *Silly Symphony*, de Mickey Mouse, la combinación que más tarde produjo su estilo de arte más original en la obra *Fantasia*.

En 1933 se introdujo un estilo que estableció una nueva forma de película musical para llevar a la pantalla a la pareja de Ginger Rogers y Fred Astaire. Ellos fueron personajes secundarios en *Flying Down to Rio*, pero sus imaginativos y alegres bailes fortuitos, que parecían ejecutarse en el aire, abrieron una nueva y amplia perspectiva.

Jerome Kern, George Gershwin, Irving Berlin y Cole Porter fueron alentados a componer música para ellos, y en sus numerosas apariciones juntos en populares y sofisticadas películas, tales como *Top Hat*, *The Gay Divorcée* y *Saving Time*, tuvieron su galardón: la imitación.

Entonces vino un nuevo cambio en la película musical: los relatos, que podrían introducirse exentos de las obras musicales clásicas del teatro. El estilo fue establecido en 1934 por Grace Moore con su participación en *One Night of Love*. La primera película musical que ganó un *Oscar*, premio que otorga The Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

El director Joe Pasternak usó el mismo marco para otra forma que sigue teniendo su público: la adolescente en deleitosas aventuras, con números musicales, que tuvo su origen con Deanna Durbin en *Three Smart Girls* y que ha perdurado en las películas interpretadas por Jane Powell y Katheryne Grayson.

En los principios de los cuarenta, se creaba también otro género de películas musicales: la comedia acompañada de bailes y canciones. El estilo popular de “quejido” del canto de Bing Crosby había demostrado que el actor modesto y no del todo elegante podía bastarse para mantener el interés del público en la pantalla. Las aventuras de Crosby en *College Humor*, *Rhythm on the Range* y *Pennies from Heaven* demostraron que la moderación tiene su valor cinematográfico aun cuando vaya acompañada de la música. También demostró que la película musical era posible sin trama de ambiente teatral o de la radio. Esto creó un nuevo y divertido estilo con Crosby y su acompañante, Bob Hope, en *The Road to Zanzibar*, *The Road to Morocco* y otras con Dorothy Lamour, ineludible compañera de los dos cantantes.

Por el lado femenino, mientras Ginger Rogers se dedicaba al drama, surgía la personalidad de Judy Garland. Ésta se presentó frecuentemente con su equivalente masculino, Mickey Roodney. Garland deleitó a su público en *Wizard of Oz*.

Pero la personalidad más creadora y caprichosa de las películas musicales del decenio de 1940-1949 fue Danny Kaye. En los esfuerzos de su carrera, Kaye, cuidadosamente, había creado un estilo de canción, comedia y baile con tonos de melancolía. Eso se vio por primera vez en *Up in Arms*, seguida por *Wonder Man*, *The Secret Life of Walter Mitty* y en las mezcolanzas *Hans Christian Andersen* y *The Court Jester*. Una vez más la individualidad tuvo acogida. El estilo de Kaye tiene una simplicidad refinada que lo distingue de todos los demás actores de su género.

Aunque la película musical, de género determinado, se siguió produciendo, otra forma original fue creada por Gene Kelly, bailarín de teatro, quien ganó aplausos junto a Judy Garland en varios de sus mayores éxitos (*For Me and My Gal* y *Anchors Aweigh*). Kelly insistió en que la cámara podía captar los bailes como ningún otro medio.

Con escenarios muy particulares —frecuentemente de pura abstracción—, Kelly creó bailes alegres que han tenido la misma vitalidad en la pantalla que tuvo la informalidad de los duetos de Astaire y Rogers. En la película *An American in Paris*, inspirada en la obra sin-

fónica de George Gershwin, él creó una forma de pantomima que más tarde amplió en *On the Town*, una de las películas musicales más características de los EE.UU., y *Singing in the Rain*. La quintaesencia de las obras de Kelly fue *Invitation to the Dance*, la pródiga obra de pura pantomima que presenta a algunas de las más destacadas figuras mundiales del ballet. Esto sugiere la potencialidad imaginativa que puede alcanzar la película musical.

El baile es tan vital para la película musical como la música misma. La introducción del sonido había detenido automáticamente el progreso visual del cine. Adquirió un realismo que limitó las potencialidades de la cámara como paleta de pintor. De menor importancia, pero de enorme eficacia contributiva, ha sido la introducción del color.

Al añadir las maravillas del color a la coreografía de estos actores, se aumenta la sutileza. Se ha usado el color para poner de relieve la disposición de ánimo. El azul, en *An American in Paris*; el verde, en los animados bailes campesinos de *Seven Brides for Seven Brothers*, y el amarillo, en el efecto continuo del zapateo de Kelly en *Singing in the Rain*.

Carmen Jones, exclusivamente con artistas de color, también presentó escenas excepcionales.

Estos factores: música, baile y escena, forman juntos la película musical de los EE.UU., que es única en su género. El famoso crítico inglés Roger Manvell lo ha expresado así: "Las mejores películas musicales estadounidenses tienen la vitalidad de una nación que no tiene inhibiciones al cantar las alegrías y pesares de la vida contemporánea, ni al reírse de sus propios absurdos o al glorificar la sensualidad y el éxito maternal. Es esta vitalidad y fecundo sentido del arte cinematográfico contemporáneo lo que le imprime un carácter singular a la película musical, inimitable fuera de los EE.UU. Las películas musicales son hoy para los EE.UU., lo que fueron las óperas de Gilbert y Sullivan para la época victoriana en Inglaterra, y esta comparación es más que superficial en varios sentidos".

Numerosas películas musicales han puesto en relieve su origen teatral. Las mejores, entre ellas *Guy and Dolls*, *The King and I*, *Carousel*, *Oklahoma!*, *Pal Joel*, *Silk Stockings* y *Pajama Game*, son

sorprendentemente similares a las obras teatrales. En estas obras cinematográficas no se da rienda suelta a la fantasía.

Pero aun en las películas musicales menos originales podemos encontrar el ímpetu y entusiasmo, a veces artificial y burlón, que ha hecho de la película musical estadounidense un cuento de hadas para millones de aficionados. Las mejores de ellas tienen la gracia picante, la vitalidad y el espíritu de “lo artificioso para divertir” que tanto parece agradar al público del cinema en todo el mundo.¹²⁴

El cine de ballet: el Bolshoi, Ballet de Bellas Artes

Y pasando del cine musical a la coreografía en el cine, comentaron cómo el Ballet Bolshoi provocó una curiosidad sin precedente al ser presentado en los cines de la ciudad de México, por sólo cuatro pesos el boleto. Se trataron de filmaciones inglesas que llegaron al gran público mexicano, al cual se le explicaba que ver al Bolshoi en un teatro de cualquier capital del mundo costaría unos ciento cincuenta dólares la entrada: un golpe publicitario que abanderó *Cine Mundial*:

Paréntesis en la belicosidad de las grandes naciones. Remanso de paz artística. Oasis para la tranquilidad del espíritu. ¿Por qué?

Don Rodrigo de Llano, director general de *Excelsior*, aludió recientemente en una crónica desde Nueva York al hecho de que “la guerra fría tuvo un armisticio temporal con la presentación del Ballet del Teatro de Bolshoi en Moscú en la Ópera Metropolitana”.

En ese artículo, el señor De Llano, en la primera página del diario que él dirige, dijo:

—Tan grande era el interés de ver la fiesta, que con sobrada anticipación se agotaron los boletos de cincuenta dólares por entrada, en tanto que los revendedores hacían su agosto vendiéndolos hasta en cien y ciento cincuenta dólares.

—En los doscientos años que se ha cultivado el ballet moscovita, sólo tres veces ha salido de Rusia. No sorprende, pues, que desde la madrugada de ayer se situasen a lo largo de dos calles largas filas

¹²⁴ COE, Richard L., “Importancia de las cintas de género musical”, *Cine Mundial*, 31 de mayo de 1958. Consúltese también LOMARCHI, Jean, “Estudio crítico de las películas musicales”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1957.

de balletómanos que buscaban la oportunidad de adquirir las pocas localidades de menor precio.

—A las siete y treinta horas se cerraron las puertas, obedeciendo a la advertencia que habíase hecho de que no se admitiría a nadie una vez principiada la función. Y ésta comenzó con los himnos de los Estados Unidos y de la Unión Soviética, mientras las banderas de ambas naciones ondeaban en la sala.

Aquello fue un poema excelso de la danza. Los críticos subrayaron la gran categoría del espectáculo. Todos están acordes en la brillantez de la primera bailarina Galina Ulanova.

Pues bien, el Ballet de Bolshoi lo tenemos ahora, en sus interpretaciones más destacadas, en una película. Y en México el gran ballet, que costó en Nueva York 150 dólares el asiento en reventa, lo verá la ciudad de México... ¡por cuatro pesos!...¹²⁵

La campaña de *Cine Mundial* duró muchos días. Los reportajes mostraron estupendas fotografías de las estrellas y el cuerpo de ballet, escenas de las obras... Planas completas que ilustraban la historia del ballet ruso,¹²⁶ datos de cómo fueron filmados los ballets...¹²⁷ En fin, mil detalles interesantes, por ejemplo lo siguiente:

Desde que el público conoció el anuncio del próximo estreno de *El Ballet Bolshoi*, todos se han preguntado cuál fue la razón por la que se filmara un espectáculo tan maravilloso. La respuesta la dio el realizador de la cinta a un grupo de periodistas que lo entrevistaron: “Sintiéndome tan atraído por el teatro como por el cine, había un problema que me había preocupado siempre: la imposibilidad de prolongar el placer que provoca una insuperable interpretación artística, que irremisiblemente mucho se pierde con la caída del telón. Por ello quise perpetuar esas excepcionales muestras artísticas, de modo que todos los amantes del maravilloso arte del ballet pudieran verlas ahora y en el futuro”. Se debe pues a él, a Paul Czinner, y a la organización inglesa Rank, el que el arte cinematográfico haya inmortalizado a los integrantes del Ballet Ruso del Teatro Bolshoi y los nombres,

¹²⁵ “Ballet de Bolshoi: por 4 pesos regalan 150 dólares”, *Cine Mundial*, 14 de junio de 1959.

¹²⁶ “Bolshoi significa ‘magno’, y así es el ballet de ese nombre”, *Cine Mundial*, 15 de junio de 1959.

¹²⁷ “Se utilizaron cámaras múltiples para filmar”, *Cine Mundial*, 18 de junio de 1959.

ya de por sí inmortales, de Galina Ulanova, una de las más grandes bailarinas de todos los tiempos; Raissa Struchkova; Nicolai Fadeyev, y otros grandes de la danza clásica, miembros del Ballet Ruso del Teatro Bolshoi...¹²⁸

Los cines Las Américas y Polanco realizaron la exhibición simultánea de la película, y *Cine Mundial* la reseñó así:

Lo bueno.

La proyección del Ballet al gran público.

El ballet en su plena manifestación artística... Regularmente había estado vedado a las personas de escasos recursos económicos, que suman la mayoría, lo mismo en México que en cualquier otro país. El cine, espectáculo popular por excelencia, se ha encargado de poner al alcance de ellos el arte de la danza. Especialmente en Inglaterra y Rusia. El inglés ha enviado al mundo tres películas memorables: *Las zapatillas rojas*, *Los cuentos de Hoffman* y ahora *El Ballet Bolshoi*.

La producción

(Magnífica en todos los aspectos es la de esta película de largometraje sobre el Ballet Bolshoi, uno de los mejores del mundo y el más famoso de Rusia.)

La realización

(Aparentemente, se antoja fácil, porque constituye sólo una función de ballet desde un escenario teatral. De ahí que el cinéfilo se sienta espectador directo de esa función. Se solidariza, inclusive, con los aplausos que rubrican cada número del programa. Sin embargo, el realizador Paul Czinner tuvo que emplear un complicado equipo de cámaras.)

La música

(Positivamente deleitante es la música, de algunos de los más grandes compositores de todos los tiempos, ejecutada por la notable orquesta de la Ópera Real del Covent Garden.)

La interpretación

(Galina Ulanova, excepcional bailarina, y otras grandes estrellas del baile clásico realizan magistrales interpretaciones en los siete ballets

¹²⁸ "Doble acontecimiento, ¿por qué filmaron el Ballet Bolshoi?", *Cine Mundial*, 17 de junio de 1959.

que forman el film. Danza de los tártaros de *La fuente de Bahshisairai*, con música de Asafiev; danza española de *El lago de los cisnes*, con música de Chaikovski; *Aguas primaverales*, con música de Rajmáninov; polonesa y cracoviana de la ópera *Iván Susanin*, de Glinka; “La noche de Walpurgis”, de la ópera *Fausto*, con música de Gounod; *La muerte del cisne*, con música de Camille Saint-Saëns, y el completo titulado *Giselle*, con música de A. Adam.)

Lo malo

La rápida proyección de las leyendas en castellano.

(A paso vertiginoso pasan las leyendas en castellano que relatan las sinopsis de los argumentos de los ballets.)

Resumen

El Ballet Bolshoi debe ser visto y aplaudido, no sólo por los profesionales y aficionados al arte de la danza, sino por todas las personas que sean capaces de emocionarse ante una expresión artística tan plenamente lograda. Se la recomendamos.¹²⁹

En México, Vicente Vila, comentarista de *Cine Mundial*, había indicado que el ballet debería interesar a los cineastas que “no suelen honrar con su presencia” a Bellas Artes:

Concretamente, está el caso del Ballet de Bellas Artes, que alcanzó señalados éxitos con algunas nuevas coreografías y la reposición de otras ya consagradas [...] durante la Temporada de Danza Moderna.

Magníficos números incidentales para película serían —entre otros muchos del repertorio— *La balada del venado y la luna* o esa otra deliciosa danza: *Balada de los quetzales*.

Deliciosamente humorístico, el ballet sobre pantomima de Farnesio de Bernal titulado *El deportista*. Una reciente sátira del narcisismo por el cultivo del músculo. Con algunos tonos chaplinescos y resultado que pondría en aprietos la celebridad de esos cómicos del cine, tan pantalludos o apantallados, que se creen insuperables máquinas de producir risa.

Si de ambiente metropolitano se trata, con tintas de arrabal, *El Chueco*, de Keys Arenas —con una creación personal del paralítico—

¹²⁹ ROSADO, Enrique, “El Ballet Bolshoi”, *Cine Mundial*, 21 de junio de 1959. Columna Cine-Crítica.

es, en su corte guignolesco, un número para triunfar en cualquier escenario del mundo. *Danza sin turismo* tiene, sin rasgos barriobajeros, buenas estampas de conflicto metropolitano y universal.

No falta lo campirano si es menester. Desde el consagrado *Zapata*, de Guillermo Arriaga, y *La manda* (con base en *Talpa*, de Rulfo), hasta *Los gallos*, con breve pelea por una hembra entre una música sorprendente. Y disponibles, *Tonanzintla*, en corte de pastorela rústica; *Titeresca*, y *Leyenda*, con una doncella y el nahual entre un coro de lavanderas. *Gorgonio Esparza*, que pinta al charro valentón y borrachín que se fía a la pistola y a la complicidad casi humana de su caballo. Todo un folclorista catálogo.

En el supuesto de precisar números a trazos refinados, *Divertimento* y *La valse* responden a esa precisión. Y aun para película de fuerte intención erótica y sólo para adultos, la danza *El encuentro* (muy a lo *Orfeo*, de Cocteau) ofrece una pareja, en excesivo ardor amoroso, quizá hasta condenable por la Legión de la Decencia.

De otros ballets —*Tierra*, *Juan Calavera*, *El invisible* (la época cortesiana), *Ballet 1910* (con cuadros arrevistados sobre preámbulo revolucionario), tanto como *El sueño y la presencia*— se pueden extraer fragmentos muy lucidos de escenificación parcial.

Hay, pues, material para todos los gustos. Cuadros o números ya totalmente resueltos, además, con su escenografía, vestuario, música, instrumentación, partichelas; con actores y solistas sin necesidad de pruebas o ensayos.

Los esfuerzos y triunfos de quienes ejercen la danza moderna en Bellas Artes merecen que el cine vaya hacia ellos. No pueden ir hacia el cine, porque los desconoce. Nunca atendió sus éxitos. Pero esperan que la montaña —el cine nacional, que en parte se enriquecería con sus hechos artísticos— habrá de moverse hacia ellos.¹³⁰

La manda y Baile de graduados

Uno de los éxitos del Ballet Nacional Contemporáneo de México fue la filmación de *La manda* (1951) en Moscú:

¹³⁰ VILA, Vicente, “Los productores olvidan los ballets”, *Cine Mundial*, 10 de febrero de 1957. Columna Cambio de Rollo.

En el verano del año de 1957 llegaron a esta ciudad de Moscú jóvenes artistas de casi cuarenta países del mundo para asistir a un festival de arte de gran interés.

El Ballet Nacional Mexicano [*sic*], que por primera vez mostraba en la escena moscovita el arte coreográfico actual mexicano basado en las danzas regionales de Veracruz, Jalisco, Michoacán y otros estados de México, tuvo un éxito extraordinario en este grandioso programa. Los jóvenes maestros del ballet mostraron una admirable maestría en la expresión de los rasgos del carácter mexicano por medio de las formas modernas del ballet.

Muchos conocedores y aficionados del ballet de nuestro país señalaban en diversas manifestaciones y en sus comentarios el camino original de este talentoso conjunto. En estos días yo he comenzado a filmar una película experimental, una fantasía cinematográfica musical, que puede que tal vez lleve el título *De hombre a hombre* o quizá otro. He invitado a los artistas mexicanos a que tomen parte en un episodio e interpreten la danza *La manda*. En los estudios Mosfilm fueron reproducidas las decoraciones según el esbozo del llorado pintor mexicano Diego Rivera. La filmación despertó un interés general, y durante la filmación [*sic*] llegaban al estudio artistas soviéticos de ballet, directores, pintores y críticos. Durante dos días estuvimos filmando ese baile, y quedamos admirados de la disciplina artística, de la precisión, de la paciencia y la resistencia que exige la filmación del ballet.

En la opinión general, este grupo de ballet representó en forma excelente al arte mexicano actual y demostró que en México existen no sólo danzas folklóricas generalmente conocidas, sino que se están abriendo nuevos caminos al arte coreográfico. La maestra de baile, Rosa Reyna, es una excelente maestra en su oficio. Los intérpretes de papeles: Rosalío Ortega, Elena Noriega, Rocío Sagaón, Adriana Siqueiros, Beatriz Flores, Juan Casados y otros exhibieron imágenes vivas artísticamente tratadas de distintos caracteres.

Debe mencionarse al director del ballet [*sic*], Dagoberto Gillau-
mín, que supo crear un ballet basado en el cuento de Juan Rulfo y expresar por medio del ballet [*sic*] no sólo el argumento, sino también el carácter nacional mexicano. La música de Blas Galindo, actual y a la vez llena de melodías nacionales, muestra un alto nivel en la com-

posición y es también un ejemplo de lo conseguido por el arte musical mexicano.

Pero no solamente el ballet, sino todo lo que presentó este joven conjunto durante sus conciertos en nuestro país despertaba una aprobación general. El conjunto causó una gran impresión, que no se ha olvidado hasta la fecha.¹³¹

Un homenaje al ballet mexicano resultó *Noches de ballet* (1961), una producción de José Luis Celis dirigida por Carlos Toussaint, que *Cine Mundial* cubrió desde su filmación hasta sus estrenos:

Cuatro son los principales ballets de repertorio internacional que serán incluidos en la primera película a todo color y con todos los adelantos técnicos de la cinematografía que se filme en México bajo un solo tema: el ballet clásico.

Una firma productora mexicana, Celis Internacional, ha sido por fin la que, en un intento más cultural que de negocio, ha recogido estas cuatro coreografías para llevarlas a la pantalla y ofrecer, de este modo, todo el señorío, la tradición y solemnidad del ballet —hasta ahora sólo aplaudido en casi todas las ocasiones por clases privilegiadas— a todos los balletómanos de las diversas clases y esferas sociales.

Los ballets en cuestión son: *El combate*, de William Dollar; *La pavana del moro*, de ese grandioso bailarín y coreógrafo llamado José Limón; *Baile de graduados*, y el *Pas de deux* de *Don Quijote*, todos ellos presentados ya con anterioridad en el Palacio de Bellas Artes.

Las figuras internacionales del ballet contratadas para interpretar las coreografías se han puesto en contacto con José Luis Celis, productor de esta cinta, y sólo esperan el principio del rodaje, que será en las primeras semanas del año entrante.¹³²

Tras laboriosos ensayos, se inició el rodaje de la película el 16 de enero de 1961. Días después Octavio Alba y los fotógrafos José Luis Múgica y Mario Marzano, de *Cine Mundial*, visitaron el set y reseñaron lo siguiente:

¹³¹ ALEXANDROV, Gregoire, “Entusiasmaron a los rusos los ballets mexicanos”, *Cine Mundial*, 12 de mayo de 1958.

¹³² “Ambiciosa cinta de ballet clásico prepara la productora Celis Internacional”, *Cine Mundial*, 24 de diciembre de 1960.

Las jornadas en el rodaje de *Noches de ballet* tienen como escenario fastuoso las históricas piedras del Castillo de Chapultepec, piedras que han escrito páginas interesantes de la Historia de México.

Allí, en el castillo, convertido ahora en enorme “set” cinematográfico, el realizador Carlos Toussaint se rompe los nervios en mil pedazos en cada secuencia. Porque la improvisación está discriminada en este film.

De ahí que, con tanto o más esfuerzos que las “tomas” definitivas, resultan los previos ensayos ante las cámaras, emplazadas en diversos ángulos estratégicos de esa histórica fábrica arquitectónica que mira al gran bosque de la ciudad de México...

El film es a todo color. Y como fotógrafo, el varias veces laureado Agustín Jiménez, maestro que, sincronizado con el director Toussaint, también hace trizas sus nervios en el agotador trabajo.

En el momento en que dos cámaras reporteras de *Cine Mundial* llegaron al castillo, *Noches de ballet* se internaba por los caminos de *Baile de graduados*...

Noches de ballet es algo así como las Naciones Unidas... unidas por el inmortal eterno arte de la danza.

En fin, felicitemos a José Luis Celis, inquieto entre los inquietos, por su film en marcha *Noches de ballet*.¹³³

Entusiasmado por el reportaje fotográfico de *Baile de graduados*, Alba escribió la siguiente nota, en la que no faltó cierto humor:

A la manera de Degas, el misántropo solterón que tanta pasión ponía llevando al lienzo a las heroínas del ballet. Perspectivismo en diagonal, pero hacia abajo, atalayando el pintor con visión desde lo alto. El lente fotográfico también puede dar semejante impresión, con idéntico emplazamiento al que adoptaba para aplicar el color el hombre que vivía sin mujer ni amigos, en una casucha llena de polvo, poblada de bañeras, con escalera de caracol, maniqués, casacas de jockey, zapatillas de bailarinas...

Grisés, blancos y rojos son los colores predominantes de la escena que vimos filmar. Foros de piedra. Espejos que devuelven las imágenes. Entorchados de oro en gruesos casacones de los criados.

¹³³ ALBA, Octavio, “Abrumadora tarea de Toussaint, Celis y Jiménez en el film *Noches de ballet*”, *Cine Mundial*, 25 de enero de 1961.

Simetría del mosaico que se repite una y otra vez, en armonía geométrica. Las cámaras cinematográficas abarcan todos los grandes conjuntos. Están nerviosas esas cámaras. Hacen barridos de izquierda a derecha para no perder ni un solo detalle de la gran función de danza. Y mientras ellas actúan, atruenan en el recinto histórico, en el secular Castillo de Chapultepec, las clásicas estrofas que ellas, las bailarinas, ilustran con movimientos precisos, justos, exactísimos...

Carlos Toussaint, director cinematográfico, infla sus órbitas, que se dilatan para observar mejor. Y el maestro Agustín Jiménez, camarógrafo, vive en verano en la noche invernal, que tal es el sudor copioso que brilla en su frente y la espuma verde que sale por sus comisuras...

Cerca de Agustín y de Toussaint, José Luis Celis, productor de *Noches de ballet*, es un cronómetro sin esferas ni agujas; es un cronómetro humano: mide el tiempo. Porque cada minuto son varios billetes verdes y grandes. Y esta película musical ¡tiene tantos, tantísimos minutos!¹³⁴

Después se abocaron al proceso de corte y montaje y a los complementarios musicales,¹³⁵ y la Metro Goldwyn Mayer se interesó en distribuir la película por toda la Unión Americana.¹³⁶ Por cierto que el filme incluyó *Sueños de una niña*, de David Lichine, asistido por Sergio Unger.

Una primera versión se estrenó en 1962:

Ante un grupo de funcionarios cinematográficos [...] fue exhibida en el Condominio Cinematográfico, ya totalmente terminada, la película *Noches de ballet*, que dirigió Carlos Toussaint.

El film cuenta con la participación del famoso coreógrafo Balanchine [*sic*, por David Lichine] como autor de todas las coreografías, excepto la correspondiente a *La pavana del moro*, que fue montada, dirigida e interpretada por José Limón.¹³⁷

Finalmente, la versión definitiva se estrenó en el Cine Variedades en 1963,¹³⁸ con el título de *Baile de graduados*. La música fue de Johann Strauss y Raúl Lavista, y la coreografía de David Lichine, interpretada por el propio Lichine, Sergio Unger, Farnesio de Bernal, Alicia Pineda, Diana Alanís, Vitaly Osins, Bill Thorphi, Diana Bond, John Sakmari y Tell Acosta. La escenografía estuvo a cargo de Edward Fitzgerald, y el argumento fue escrito por Manuel Cavazos y Carlos Toussaint.

En 1955 comenzó a exhibirse la *Revista Fílmica Cine Mundial*, noticiario semanal hermano del diario. Dirigida por Fabián Arnaud Jr., dicha emisión cinematográfica obtuvo un gran éxito en las salas de estreno y luego en las del circuito, donde fue aplaudida por millones de aficionados al cine.¹³⁹

¹³⁴ ALBA, Octavio, "Celis, cronómetro sin esferas ni agujas", *Cine Mundial*, 1 de febrero de 1961.

¹³⁵ "Gran acierto, haber filmado *Noches de ballet*", *Cine Mundial*, 25 de mayo de 1961.

¹³⁶ "*Noches de ballet* irá a los USA", *Cine Mundial*, 11 de octubre de 1962.

¹³⁷ "Exhibieron una película sobre ballet", *Cine Mundial*, 11 de octubre de 1962.



Celia Peña

Julián de Meriche
y Ricardo Luna

¹³⁸ “Se estrena hoy la maravillosa película *Baile de graduación* [sic]”, *Cine Mundial*, 28 de noviembre de 1963.

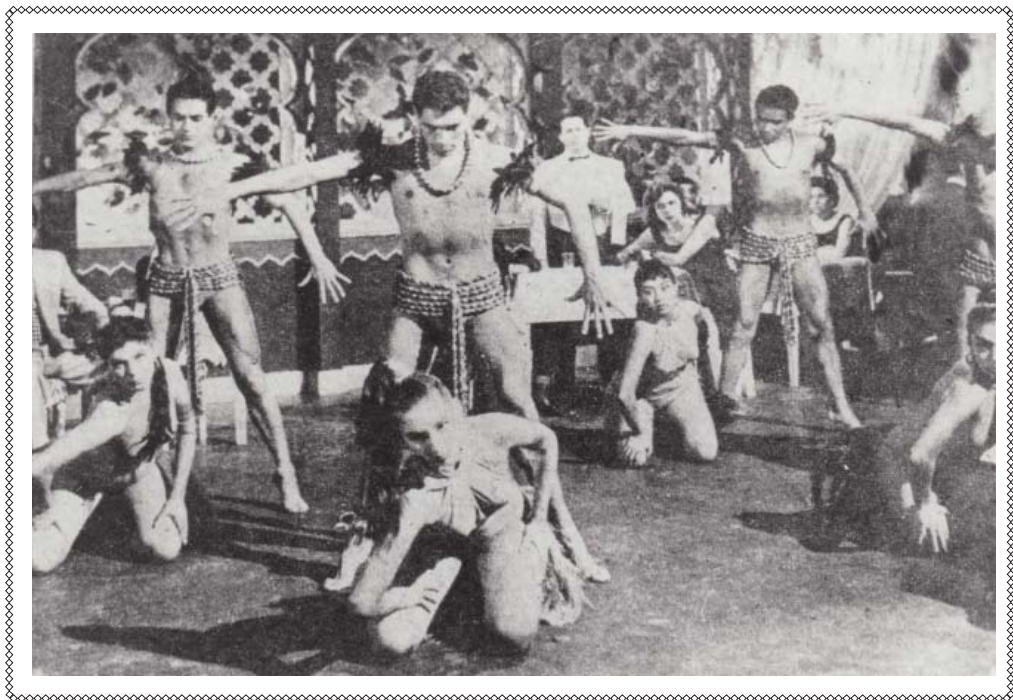
¹³⁹ “Millones de espectadores se deleitan con la *Revista Fílmica Cine Mundial*”, *Cine Mundial*, 1 de agosto de 1955.



Ballet Sevillano

Giselle Sotomayor y
Alberto Salinacruz, del Ballet Español de
Óscar Tarriba,





México nunca Duerme



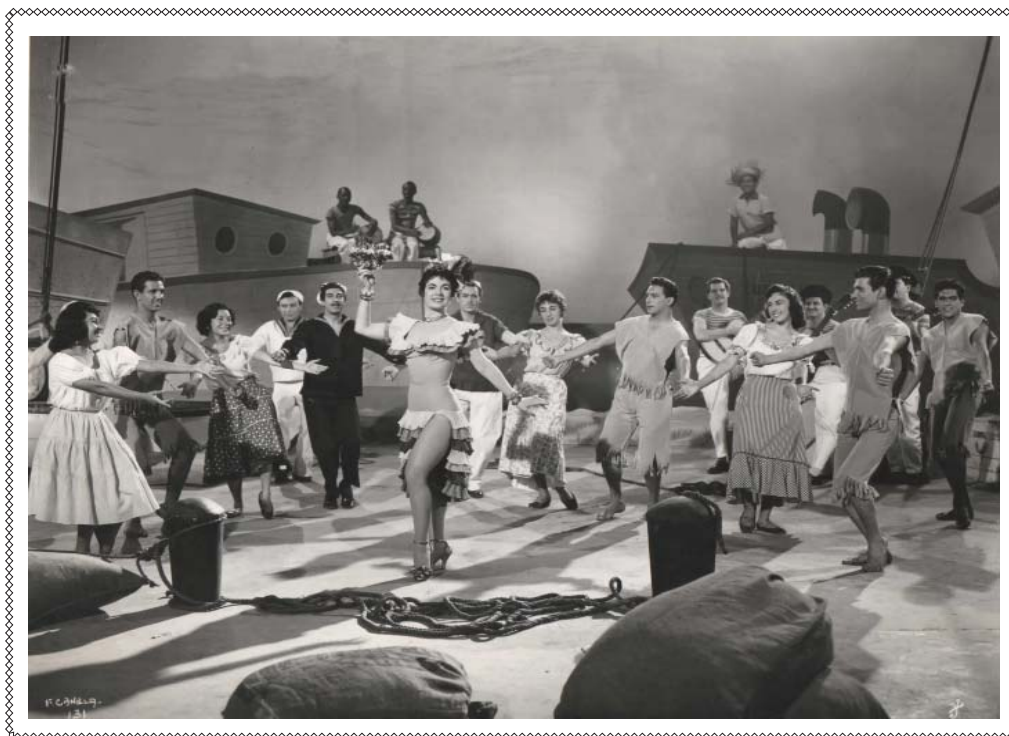
Rodrico Rodney



Delia Ruiz



Estela y su balet



María Antonieta Pons y conjunto



Amalia Aguilar



Ninón Sevilla
Baile de Trinidad: *Jack Jack*

Meche Barba





Rosa Carmina



Yolanda Montes "Tongolele"



Mario Moreno
"Cantinflas"



Ballet Bolshoi

Alicia Pineda
en Noches de *Ballet*



LA COMEDIA MUSICAL SE IMPONE EN MÉXICO

Los artistas mexicanos destacaron también por su originalidad y vitalidad en un género que rápidamente encontró productores valientes: la comedia musical. Los públicos y la crítica aplaudieron las puestas en escena locales, similares a las mejor montadas en diferentes latitudes.

La comedia musical fue otra fuente de trabajo para coreógrafos y bailarines.

Yo, Colón

Comedia musical en dos actos, se estrenó en la inauguración del Teatro de los Insurgentes, en 1953. Fue protagonizada por Mario Moreno, “Cantinflas”, con libreto de Alfredo Robredo, diálogos del mismo Robredo y Carlos León, música de Federico Ruiz, escenografía de Julio Prieto, diseños de vestuario de Ramón Valdosera y coreografía de Guillermo Keys Arenas. Como invitados especiales, actuaron el Ballet de Walter Nicks, y Edmundo Mendoza, en un chárleston. La puesta en escena fue dirigida por Ernesto Finance.

Cine Mundial aplaudió tal acontecimiento. Cubrió sus páginas con reportajes al respecto y comentó:

Cuando finalmente México se decidió a hacer, también en el género de teatro frívolo, un espectáculo que no desmereciera frente a los mejores del mundo, salió una revista que tiene nada menos que todo lo que las revistas de París, de Broadway, de Viena y algo más también.

En efecto, *Yo, Colón* luce una cantidad de niñas bonitas que apenas cabrían en los escenarios del Tabarín o del Roxy. Un cuerpo de baile perfectamente entrenado que desarrolla coreografías complicadísimas con una perfección y una armonía sorprendentes; una

música que, aunque le falte un motivo que los espectadores puedan tararear a la salida, subraya con exactitud el clima cómico o evocativo de los cuadros.

Pero además México dispone de un elemento que, aunque fundamental en un espectáculo de este tipo, ningún país lo tiene en el grado que México. Un cómico que no es solamente el más grande entre los cómicos que se enfrentan a los humores caprichosos del público, sino que ha creado un tipo representativo al mismo tiempo de los humildes de todo el mundo y especialmente del “peladito” mexicano, con su ingenua viveza, con sus sencillas pero justas aspiraciones; con sus sueños.

Un sueño del peladito *Cantinflas* se escenifica en *Yo, Colón*, y no vamos a decir cuál, aunque el mismo título ya pueda sugerir de qué se trata. Lo importante es cómo el sueño se realiza teatralmente.

Hay que reconocer que el libreto lo va creando su intérprete en el momento, y ése no es sino uno de los méritos del espectáculo, pues nadie podría poner por escrito la simpatía, la íntima comunión con el público que en Mario Moreno es cualidad espontánea innata.

Es suficiente con que él aparezca en escena para que la alegría desborde, para que a todos y cada uno de los espectadores, inconscientemente, les nazca una sonrisa en los labios y en los ojos. ¿Cuál será el secreto de *Cantinflas*? Quién sabe. Lo cierto es que el más mínimo movimiento de sus manos, de sus pies, de sus ojos, provoca la risa, aun antes de que abra la boca, antes de que diga en su manera inimitable uno de sus chistes.

Alrededor de *Cantinflas*, teniéndolo a él de eje, el espectáculo está montado y presentado con un lujo, un gusto, una exquisitez probablemente sin precedente en México. Gran parte del mérito en la riqueza de medios hay que reconocérsela a quien sin límites ni economías todo lo puso a disposición del gran cómico: a José María (preferimos llamarle también con el nombre que le dan sus amigos: Chema) Dávila.

Pero ya no a *Cantinflas*, sino a Mario Moreno, le corresponde el mérito de haber dispuesto de esos medios en la mejor de las formas, encargándole cada cosa a quien mejor podía hacerla en México, y encargándose él mismo de cuidar cada detalle, y de coordinarlos todos en un complejo armónico.

Porque es cierto que Julio Prieto hizo una escenografía estu-
penda (algunos cuadros en los que efectos sorprendentes se consi-

guieron con extremada sencillez, aprovechando sorprendentes efectos luminosos; otros —como la evocación azteca—, poniendo en escena complicadas máquinas y haciéndolas mover con la precisión de relojes); es cierto que Guillermo Keys ideó unas coreografías como antes las habíamos visto sólo en las más gloriosas revistas de Hollywood; es cierto que Valdoserá dibujó trajes y vestidos que al mismo tiempo le dan lucimiento a los cuerpos estupendos de las mujeres y constituyen un alarde de refinado buen gusto por su diseño y sus armoniosos colores... Si todo esto es cierto, lo es también que personalmente Mario Moreno vigiló todo eso, eligió lo más adecuado, cuidó que todo se llevara a cabo así como el público lo ve, inmejorablemente.

Y lo que más admira y más llena de orgullo al público mexicano es que todo se ha hecho sin tomar en cuenta los modelos de allende los ríos y los mares, sino dándoles a los detalles y al conjunto un tono, un color y un sabor típicamente mexicanos.

El resultado de todo este esfuerzo es un espectáculo extraordinario, al cual el público de estreno y el de los días siguientes le está otorgando un aplauso arrollador, bajo todos los conceptos completamente merecido.

Y ojalá después de ésta podamos ver muchas revistas más “como en México”.¹⁴⁰

Lástima que no se logró continuar con este tipo de espectáculos. El Teatro de los Insurgentes volvió poco a poco a programar nuevamente revistas frívolas que incluían un desfile de estrellas y atracciones nacionales y extranjeras, y en las cuales se mezclaban cómicos, vedettes, cantantes, magos, imitadoras, modelos y maniqués, rodeados por el Ballet Insurgente de Ricardo Luna.

Los novios

En 1956, otro teatro fue inaugurado con el estreno de una comedia musical, el Teatro del Músico inició actividades con un “cañonazo teatral” de Londres y Broadway: *Los novios* (*The Boyfriends*), con música, libreto y canciones de Sandy Wilson. En la versión española, Bertha Maldonado adaptó el libreto y Luis Palmer (Luis de Llano) se encargó de adaptar

¹⁴⁰ “Los descubrimientos de Colón. Una revista ‘como en México’”, *Cine Mundial*, 3 de mayo de 1953.

las canciones. La dirección musical fue de Enrico Cabiatti, la escenografía de Julio Prieto, el vestuario de Jean Joysmith y la coreografía de Edmundo Mendoza. La producción estuvo a cargo de Palmer, junto con René Anselmo:

Comedia musical blanca, con música original, dialogada simplísimamente, y sobre todo... dinámica, muy dinámica...

Lo que se ofrece al espectador en *Los novios* tiene enorme ritmo, extraordinaria velocidad. El público, en su estreno, tejió con sus aplausos la diadema que merecían los artistas, productores, músicos, coreógrafos [...] por su gran esfuerzo.

Magnífico, excelente, el esfuerzo del maestro Enrico Cabiatti en sus orquestaciones [...] Un aplauso a Julio Prieto; sugestiva es toda su escenografía, visión de un cuarto de siglo atrás, alegre en su colorido, expresiva [...] Edmundo Mendoza, como coreógrafo, sabe por dónde camina. Las manos y las piernas de los artistas —también su cuerpo— son líneas ondulantes, aéreas, electrizadas, merced a su milagro en el montaje de todos los bailables...

¿A qué artista destacamos? [...] En un 95 por ciento, todos *Los novios* son caras nuevas [...] Claro es que no se puede ocultar la experiencia de Víctor Torres; a su lado, ¡qué bien va, viene y retorna Lilia Guízar! [...] ¿Han visto algo de más penetrante comicidad que ese tango que se marca Manolo Valdés con la bella Beatriz Querol?...

Ahí queda ese esfuerzo, conviene insistir de nuevo. Esa invocación de la escena mexicana, con sus trajes evocadores, con su musiquilla agridulce, con su dinamismo charlestonesco...

Ovaciones cerraron todos los cuadros, todos los actos; ovaciones repetidas en el final-final de *Los novios*...¹⁴¹

La agrupación Críticos de Teatro acordó conceder una mención honorífica a esa revista musical por su trascendencia en el panorama teatral mexicano de la época: “*Los novios*, magníficamente realizada, ha venido a romper la monotonía agobiante del teatro frívolo en México, marcándole nuevos derroteros que seguramente se seguirán en lo sucesivo”.¹⁴²

¹⁴¹ O. A., “Una ráfaga artística ‘distinta’ en la escena mexicana”, *Cine Mundial*, 7 de octubre de 1956. Columna Farandulerías.

¹⁴² T. A., “Premio especial concedieron los críticos a *Los novios*”, *Cine Mundial*, 9 de enero de 1957.

Ring, ring... llama el amor

En 1957, René Anselmo y Luis de Llano repiten su éxito de *Los novios* ahora con *Ring, ring... llama el amor* (*Bells are ringing*), montada en el Teatro del Bosque. Silvia Pinal estuvo a la cabeza de esta comedia musical, cuya producción original se estrenó en *The Theatre Guild*, con libreto y canciones de Betty Comden y Adolph Green, y música de Jule Styne. La versión en español fue realizada por Luis de Llano (canciones) y Bertha Maldonado (libreto).

La coreografía estuvo a cargo de Edmundo Mendoza. La dirección musical fue de Enrico Cabiatti, la escenografía de Julio Prieto, el vestuario especial de Armando Valdés Guild y la dirección de Luis de Llano:

Se unen las voces. Se confunden las voces. El teléfono suena con estrépito [...] ¿Quién llama, por qué, para qué? Es la voz inalámbrica del amor [...] Y ahí está Silvia Pinal, centrando toda la obra musical. En torno a ella, líneas de bellezas femeninas. Muy jóvenes todas. Perfectamente acopladas [...] La mano invisible de Edmundo Mendoza, coreógrafo, se ve por toda la escena [...] Y las estrofas de la partitura, pegadiza, moderna, atruenan toda la sala [...] ¡Es el maestro Cabiatti!...

Ring, ring... llama el amor se estrenó solemnemente anoche. El éxito fue de apoteosis [...] Bien, muy bien por *Ring, ring... llama el amor*...¹⁴³

Cine Mundial dedicó planas enteras a la Pinal, a Miguel Manzano, a Guillermo Rivas, a Manolita Zavala y a Manuel “El Loco” Valdés, y publicó amplios reportajes de todos los participantes, entre ellos Freddy Fernández, Luis Gimeno, Queta Lavat, Roger López y Gustavo Olguín.

Cuatro meses duró en cartelera la exitosa obra.

Mi bella dama

Más adelante, en 1959, Robert Lerner realizó el debut mundial en español de *Mi bella dama* (*My Fair Lady*) en el Palacio de Bellas Artes. Esta versión musical de “Pigmalión”, de Bernard Shaw, se debió a Alan Jay Lerner y Frederick Loewe. La versión española fue de Luis de Llano y Bertha Maldonado. La escenografía original, de Oliver Smith, realizada

¹⁴³ “Estrenaron *Ring, ring... llama el amor*”, *Cine Mundial*, 19 de octubre de 1957.

por Julio Prieto; la coreografía original, de Hanya Holm, realizada por Grandal Diehl, y el vestuario, de Cecil Beaton, realizado por la firma Van Horn Costumes, de Filadelfia. Como pareja estelar se presentaron Manolo Fábregas y Cristina Rojas, acompañados por Mario Alberto Rodríguez, Anita Blanch, Miguel Suárez, Natalia Gentil Arcos, Magda Donato, Salvador Quiroz, Tomás de Saro, Jorge Lagunes y, en un papel menor, quien con los años se convertiría en uno de los más eminentes tenores del siglo veinte: Plácido Domingo. Los conjuntos sincronizaron a dieciséis cantantes y quince bailarines:

No es una maravilla. Pero sí una excelente comedia musical. Representada, en su adaptación al español, excelentemente. Con triunfo personal y absoluto de Manolo Fábregas. El cual quizás como nunca antes —y eso que colecciona satisfacciones teatrales— puede sentirse orgulloso y satisfecho.

Muchos no van a gustar de *Mi bella dama*. Pertenece a un género que todavía no está metido en el gusto del público mexicano [...] Otros muchos encontrarán en *Mi bella dama* un espectáculo delicioso. Eso es, exactamente. Una forma moderna del teatro con juego musical y coreográfico...

Para los bailarines, una ovación. Por el número —un cancan que no es cancan— de mayor movimiento y más intensa alegría en toda la obra.

La presentación, magnífica. Tampoco se puede pedir más, y menos por los precios que se autorizaron al cobro...

Un juego escenográfico asombroso, resuelto por Julio Prieto. Volviendo a formas sencillas y tradicionales: descolgados y cortinas pintadas o telones de fondo. Además, “carros” y bastidores sobre pernos para mutaciones rápidas. Rapidísimas, exactas a la exigencia del ritmo en la obra...

Total, un gran espectáculo *Mi bella dama*. Como para verlo tres veces y a cada una salir más contento. Con la satisfacción del teatro, éste en lo musical, que nada le pide en lo suyo al mejor de cualquier gran capital del mundo. Y a precio de regalo: doce pesos máximo. Ni siquiera un dólar.¹⁴⁴

¹⁴⁴ VILA, Vicente, “Triunfo personal, absoluto, del actor Manolo Fábregas”, *Cine Mundial*, 5 de abril de 1959.

Cristina Rojas, como Elisa, desencadenó una acalorada controversia entre los críticos que extrañaron a Silvia Pinal en ese papel protagónico. Manolo Fábregas tuvo problemas con la puesta de la obra en Bellas Artes: cambió horarios y pasó por mil disgustos. Finalmente, *Mi bella dama* corrió con mejor suerte al ser presentada en el Teatro Iris.

La pelirroja

En 1960, René Anselmo y Luis de Llano insistieron en importar el género. Así, presentaron *La pelirroja (Redhead)* en el Teatro de los Insurgentes, con libreto de Herbert y Dorothy Fields, Sidney Sheldon y David Shaw, música de Alberto Hague, traducción de canciones de Luis de Llano y del libreto de Martha Fischer, coreografía y montaje de números especiales de Kevin Carslile, dirección musical de Enrico Cabiatti, escenografía y vestuario original de Rouben Ter Arutunian, supervisión de escenografía e iluminación de Antonio López Mancera y dirección de Luis de Llano. El reparto: Armando Calvo y Virma González, Nono Arsu, A. Ciangherotti, Conchita y María Gentil Arcos, Grek Martin, Ada Carrasco, Alfonso Torres, Plácido Domingo, Cristina Morell, Erika Carlsson, Jorge Álvarez y la actuación especial de Manuel “El Loco” Valdés:

La pelirroja cautivó al difícil público [...] que concurrió al estreno. Número por número, a veces varias veces cada uno, estallaban las ovaciones. Y al final había un clima delirante que se contagió al escenario, donde, un poco al estilo ruso, todos también aplaudían, pero no como del otro lado de “la cortina”, al público comprensivo, sino unos a otros: los actores al director, éste al coreógrafo, éste a su vez al director de orquesta, los cantantes a las bailarinas, las características a la dama joven.

Ésta, por cierto, es una revelación; lleva el papel más largo y más difícil, el titular, y lo saca con gallardía.

...Virma tiene muchísima gracia, simpatía, esa difícil cualidad que entre bastidores se llama “ángel”; cae bien al público, se le celebran sus monerías, proyecta todo lo que quiere. Además, por supuesto, baila muy bien, puesto que ésa es su profesión...

Los demás del reparto son todos viejos conocidos...

La escenografía de Rouben Ter Arutunian, supervisada por López Mancera, es no sólo muy funcional sino de muy buen gusto. Hay

cuadros estupendos, como el del Museo de Cera o el de la Cantina del Dragón Verde, que justifican el aplauso que recibieron.

La coreografía es brillante; Kevin Carslile, que la montó, muestra gran sabiduría en su profesión y mucho sentido plástico.

He dejado para el final, porque merece capitalizar todos los elogios anteriores destinados a los aspectos parciales que él con tanta habilidad supo combinar y valorar, a Luis de Llano, director de escena, que da un paso magnífico en su carrera, especializada en el género lírico...

Como letrista y como director de *La pelirroja*, Luis de Llano merece colocarse a la cabeza del éxito que seguramente alcanzará esta deliciosa comedia musical.¹⁴⁵

Brigadoon

La Unidad Artística y Cultural del Bosque y Producciones Liza presentaron en 1960 *Brigadoon* (*Un milagro de amor*) en el Teatro del Bosque. La obra, original de Alan Jay Lerner y Frederick Loewe (los mismos de *Mi bella dama*) fue traducida al español por Salvador Novo (canciones) y Bertha Maldonado (libreto), fue dirigida en su puesta en escena por el mismo Novo, con la dirección musical de Mario Ruiz Armengol y la coreografía de Grandall Diehln. La pareja estelar estuvo a cargo de Hugo Avendaño y Graciela Garza. Con ellos actuaron Amparo Arozamena, Miguel Suárez, Tell Acosta, Cora Flores, Jorge Lagunes y Teresa Grobois, así como los coros y el cuerpo de ballet:

La última comedia musical de A. Lerner triunfa estrepitosamente en el Teatro del Bosque. La música, las canciones, la trama y el vestuario llaman poderosamente la atención.

Hermosa trama, magnífica actuación, bella música, lindas canciones, perfectos decorados y mágico vestuario posee el milagro de amor llamado *Brigadoon*.

La obra de A. Lerner y F. Loewe, que por primera vez se presenta en idioma español, después de haberse mantenido, por larga temporada en teatros de Estados Unidos, Inglaterra, Escocia, Irlan-

¹⁴⁵ CANTÓN, Wilberto, "Luis de Llano fabricó una nueva vedette (Virma) con *La pelirroja*", *Cine Mundial*, 13 de febrero de 1960.

da, Francia y otros países, al decir de los concedores, en su versión española alcanza la magnificencia que la ha hecho clásica en otras latitudes y en otros idiomas...

Para su montaje en México se cuidó en primer lugar la traducción, que corrió a cargo de Salvador Novo, quien tuvo buen cuidado de respetar los diálogos, algunos de ellos altamente cómicos, al verterlos al idioma español.

El propio Maese Novo se encargó de la traducción de las tonadas musicales, que al salir al mercado de discos de larga duración han conseguido gran demanda en las casas vendedoras de acetatos.

La pieza, que se desarrolla en un lugar de Escocia, ha maravillado a nuestro público, no acostumbrado a presenciar un espectáculo musical de la verde Escocia con sus vestidos y su hondo costumbrismo, siguiendo un libreto novedoso y original...

En cuanto a las coreografías, baste decir que ellas son novedosas y atractivas, lo cual las hace altamente bellas y llenas de interés por los nuevos elementos que han sido aportados al estar basadas, especialmente, en el folclore escocés.

No podríamos terminar sin indicar que la dirección musical de esta comedia, a cargo del maestro Mario Ruiz Armengol, no solamente llena su cometido, sino ofrece al público un esfuerzo integral por presentar la música de *Brigadoon* a través de un espíritu latino en cuanto a su interpretación y dirección.

Rentas congeladas, Los Fantástikos, La tía de Carlos, Las fascinadoras, Irma la Dulce, Amor al revés es Roma

Luego de las enunciadas, vinieron otras comedias musicales, tanto adaptadas de textos en otros idiomas como creadas en nuestro país y en nuestra lengua.

En el estreno mundial de la comedia musical mexicana *Rentas congeladas*, en el Teatro Esperanza Iris, Xavier Fuentes y Raúl Flores "Canelo" participaron como coreógrafos en el espectáculo satírico-humorístico escrito por Sergio Magaña y encabezado por la vedette Celia D'Alarcón:

Una nueva época en el teatro mexicano se iniciará al levantarse el telón del Teatro Iris [...] Una época, ya que hace mucho tiempo no se

presentaba al público mexicano un espectáculo de este tipo, de una raigambre netamente nuestra.

Celia D'Alarcón, la guapa mujer y talentosa actriz, tiene a su cargo la interpretación del personaje central de la obra satírica de las clases pudientes enfrentadas a las miserias del proletariado, envuelta toda la trama en un diálogo ágil y gracioso y en una música (también original de Magaña) que pronto será cantada por todo México.

Sobre la trayectoria de Celia, bien poco es lo que se puede decir que no sea ya de sobra conocido y reconocido. Triunfadora en los escenarios de comedia, en los que ha llevado a cientos de representaciones las obras en que ha intervenido, bastando para ello mencionar únicamente a *Desnúdate, señora*, con más de mil representaciones, *Mi mujer necesita marido*, *Fruto prohibido* y muchísimas más que harían larga esta lista, a la cual habrían de agregarse películas por ella protagonizadas, así como la gira que recientemente hizo a Sudamérica, en la que conquistó merecidos aplausos y simpatías.

Con Celia, en la misma *Rentas congeladas*, intervendrán Martha Rangel, Sergio Bustamante, Salvador Quiroz, Mario Alberto Rodríguez, Celia Tejeda, María Elena Sandoval y Alberto Vázquez. La dirección es de Virgilio Mariel y la dirección musical de José Luis Alcaraz, mientras la escenografía de Antonio López Mancera y el vestuario fueron diseñados especialmente por Lucille Donay.¹⁴⁶

Entre los bailarines: Lin Durán, Gladiola Orozco, Teresa Urgel, Luis Fandiño y Rodolfo Reyes.

En 1961 se estrenó *Los Fantástikos* en el Teatro del Bosque. *Cine Mundial* publicó este particular comentario:

Nobleza obliga...

Quiere decir que no quisiéramos decir nada de *Los Fantástikos*: pero nobleza obliga [...] Lo del César, que hay que darle al César; y lo de Cristo, que para el Cristo es...

Pues nada quisiéramos decir de esta obra, que es un peñasco en el corrompido charco que en teatro es la ciudad de México; peñasco que lanza Luis de Llano ante la indiferencia de los más, y la alegría de los menos [...] Y nada quisiéramos decir de *Los Fantástikos* por

¹⁴⁶ TRUJILLO, "Desde hoy: *Rentas congeladas*. Acontecimiento", *Cine Mundial*, 31 de agosto de 1960.

razones comerciales, por la sinrazón que, con nuestro diario, tiene el que fue su propietario: Emilio Azcárraga Milmo. Actitud azcarra-guista que, por supuesto, aplaude y respalda con satisfacción el que produce la obra: René Anselmo [...] (Y recordemos que “producir” es... ¿qué es?... ¿alguna actividad artística?... ¿contar los billetes y los boletos a los que esos billetes corresponden?... ¿decidir el plan de publicidad?... ¿pagar a los artistas?... ¿Qué es eso que pomposamente llaman “productor teatral”?... En fin...)

Bueno, lo dicho o, por mejor expresarlo, lo que ya va insinuado: *Los Fantástikos* es, hoy por hoy, el más difícil triunfo que en nuestros escenarios ha obtenido Luis de Llano con esa pieza musicalmente homeopática: un arpa y dos pianos.

Los eternos críticos de nuestro teatro —los de la Unión y los des-unidos, esto es, los llamados independientes— han elogiado amplia y cumplidamente *Los Fantástikos*. Mas como ellos, por ser críticos, son eruditos en la materia, han buscado lupas de mil aumentos y han descubierto ligeras manchas en la obra, han hallado algunos pequeños defectos: que si el acento de María Rivas... Que si la grandilocuencia de Armando Calvo... etcétera (por fortuna, pocos, poquísimos etcéteras). Pero nosotros, ¡líbrenos Dios!, no somos, no hemos sido, ni pensamos militar en la crítica teatral. Con lo cual queda dicho lo siguiente: *Los Fantástikos* es una obra fantásticamente bien escrita, fantásticamente bien dirigida, fantásticamente bien actuada...

Hay mucha y muy buena poesía en la pieza de Jones Schmidt.

Y decir poesía significa... ¡poesía! Lo cual suele estar frecuentemente en la frontera —o en línea tangencial— con la cursilería. Aquí no hay tal. *Los Fantástikos* es una obra cuya definición es la misma que me enseñó, para la buena poesía, Pedro Jorge Guillén, el autor de *Cántico*. A saber. *Los Fantástikos* nace, vive y muere (muere porque cae el telón, pero nos sugiere que la aventura de sus personajes continúa en espléndida existencia); nace, vive y muere, decíamos, *Los Fantástikos*, en el mundo de lo inefable...

El “fabricante” de la muerte... El actor autocrítico que critica su profesión de actor... El profesional en raptar parejas jóvenes... La bella enamorada... Su apuesto galán... El suegro, por parte de ella... El otro suegro, por parte de él... Todo maravilloso, todo poético, todo espléndido...

El defecto de *Los Fantástikos* es que tememos que no sea negocio... (¿Cómo, entonces, aparece como productor-empresario René

Anselmo, siendo, cual sospechamos, que *Los Fantástikos* no será negocio?... Y esto, por una razón: el público (público es mayoría; línea divergente del objetivo de Juan Ramón Jiménez); el público, en *Los Fantástikos*, es obligado a pensar. ¡Y odia tanto la gente el ejercicio de la inteligencia, el hacer gimnasia intelectual!...

El espectador tiene que poner casi el cincuenta por ciento de su propia cosecha a la obra. O sea, la fábula que narra *Los Fantástikos* es una continua sugestión, una invitación al público para que complete lo que allí, en metáforas objetivadas —lo que adquiere cuerpo específico para expresar otras cosas—, nos dicen maravillosamente Luis de Llano (sin hacer acto de presencia física), María Rivas, Armando Calvo, Ciangherotti, Ortiz de Pinedo, Guillermo Orea, Antonio Gama, Chucho Salinas y Armando Pascual...

En el párrafo anterior se citan todos los nombres de quienes participan en la obra. En lo musical-sonoro, lo ya dicho: dos pianos y un arpa. Todos, sin excepción, merecen una cerrada ovación; estruendosos aplausos que se cierren en círculo de gratitud por el hecho de que hagan lo que hacen al servicio del teatro moderno, el que innova...

Porque *Los Fantástikos* es... (y aquí va el resumen) una obra redonda, plenamente lograda...¹⁴⁷

Ese mismo año de 1961 se presentaron *La tía de Carlos* en el Teatro del Bosque y *Las fascinadoras* en el Teatro de los Insurgentes. Jorge Schwarz estrenó esta última comedia musical, de Felipe Santander y Raúl Sáyago, con la dirección escénica de Xavier Rojas, la dirección coreográfica de Edmundo Mendoza y la escenografía de David Antón:

Es alentador que un grupo de jóvenes, auténticos nuevos valores del movimiento artístico local, se enfrente en forma decidida a los que pretenden presentar exclusivamente comedias musicales extranjeras, saliendo con éxito en el encuentro, ya que *Las fascinadoras* ha conquistado el aplauso del público, que aprecia el esfuerzo de todos sus integrantes.

Además, es del todo loable la intención de presentar un espectáculo diferente a todo lo logrado hasta ahora en el género frívolo del teatro mexicano. La intención ha sido lograda, ya que todos los factores que intervienen en la representación de esta obra, como son las actuaciones, la belleza y juventud de “ellas”, la coreografía, el leve

¹⁴⁷ ALBA, Octavio, “*Los Fantástikos* es un redondo éxito teatral”, *Cine Mundial*, 19 de mayo de 1961.

hilo temático, la música y la escenografía, contribuyen a lograr el triunfo total.

Por todo eso, no es raro que haya triunfado una comedia musical de ambiente nuestro, con gracia y la grata presencia de Angélica María, Arcelia Larrañaga, Sonia Infante, Tina Romay, sin que por eso dejen de mencionarse las buenas intervenciones de Felipe Santander, Arturo Cobo, Los Yorsis, Edmundo Mendoza, Rogelio Guerra y todo el resto del batallón de entusiastas jóvenes.¹⁴⁸

A principios de 1962 se estrenó *Irma la Dulce* en el Teatro Insurgentes. Se trató de la obra original de Alexandre Brefort traducida al español por Pancho Córdova, con música de Marguerite Monnot, letra de las canciones de Julio Porter, coreografía de Rudy Tronto, escenografía de José Reyes Meza, dirección musical de Enrico Cabiatti y dirección actuarial de Enrique Rambal. Estelarizada por Silvia Pinal, y, al lado suyo, Julio Alemán y Pancho Córdova:

Con una lesión en la pierna salió Silvia a escena. Se sobrepuso la actriz al tormento físico y acudió a la cita que, con el público y convertida en *Irma la Dulce*, tenía en el Insurgentes. Hay que confiar en que la distensión muscular que sufre, dolorosísima, desaparezca pronto y que despliegue en toda su amplitud los bailes modernistas, con mucha dosis de acrobacia, que ensayó con Rudy Tronto, imprimiendo así todavía más alegría a la muy alegre comedia musical que ya en su estreno, pese a ese “handicap”, le significó un nuevo triunfo como *vedette*, en el sentido que aquí damos al vocablo francés.

“París bien vale una misa”, dijo el rey francés. Y una antimisa: la biografía de una muchacha optimista que “trabaja” en el peor de los trabajos: convertirse en mercancía. Como la mercancía es joven y bellísima, el negocio es grande...

Sobre todo, mucho negocio para Julio Alemán, que logra un fulgurante éxito al convertirse en “le mauvais garçon” o en “l’homme fatal” o en el “gigoló” o en el...; en fin, Alemán, como propietario de Silvia —de Irma—, en cuyo bolsillo contabiliza Julio las cien misas negras de cada día en que oficia la Pinal.

Pancho Córdova es el hilo conductor de la trama, con el recurso que él aprovecha al máximo de continuadas metamorfosis disparatadísima y, por lo mismo, de comicidad explosiva.

¹⁴⁸ TRUJILLO, J. H. “Quinta semana de *Las fascinadoras*”, *Cine Mundial*, 1º. de noviembre de 1961.

Silvia, Julio y Pancho: comida fuerte y archivitaminizada de *Irma la Dulce*, servida en un platón adornado con pentagrama ceñido a la ligereza de la trama, con cuya música guarda paralelismo la sencilla originalidad de toda la coreografía.

Y tan picantemente nutritivo en comicidad y en regalo para los ojos y oídos como la tercia Pinal-Alemán-Córdova, están los aperitivos, los entremeses y el postre. Aludimos a la síntesis parisiense, al esbozo judicial, al homeopático presidio... a toda la escenografía que como chispazos colocó Reyes Meza sin agobiar las órbitas del espectador. Y se alude, también al margen del platillo humano fundamental, a las individualidades que, aisladamente y en coro, cierran el círculo de viciosos que pululan en torno a Irma. O expresado con la letra de las canciones: el perfecto engrase que tienen en la escena todos los "Hijos de la Torre Eiffel".

Entre las sonrisas, risas y carcajadas brinca sin cesar la moraleja: la justicia se tambalea, es brújula que igual señala al Oriente que al Poniente... si es que el "poniente" pone un billete grande en las manos del ciudadano Juez... Los carceleros pueden ser vencidos por el alcohol... La muchacha pública tiene su alma en un armario y su arma en sus caricias... La "mota" es un gran regalo para una flamante mamá... También es buen regalo una ametralladora para un niño de varios días de nacido... Las profundas y sesudas teorías del "cerebro partido", de la doble personalidad, pueden exponerse sin acudir a los sabios que recetan medicina del espíritu, sin consultar textos psiquiátricos: bastan unas barbas negras, un pequeño baile o una canción más ligera que la corriente del Sena... Para una "dama" de andar oscilatorio en oscuro "quartier" parisiense es un bochorno que su hombre entregue gasto en vez de recibirlo de ella... El amor puede formar parte de un capítulo de economía política; puede hacerse con sistema "fordista", del que es pionero Henry Ford y que los técnicos de aquella ciencia económica denominan "trabajo en serie", como el que sublimó Chaplin en inolvidable parodia de *Tiempos modernos*.

¡París!... Se puede descubrir la Torre Eiffel a los veinte años de haber nacido allí: basta que Silvia Pinal vea la torre con los ojos de su imberbe o barbado Julio Alemán... Los grandes pleitos encuentran sentencia que a nadie hiere: una canción... Igual los procesos criminales, los horrendos homicidios que pueden resolverse con un sencillo baile... ¡París!, fábrica que da trabajo a todos los departamentos

de censura del mundo, como dijo Pancho Córdova... París: cualquier sótano de cualquier cantina puede ser un catálogo del hampa, amplificado con lente distorsionado, excéntrico, donde cada imagen es una caricatura...

No hay duda: con elementos tan viejos como la capital de Francia, *Irma la Dulce* es un muestrario de humor incesante, presentado con líneas gruesas, de medio tono y sutiles, finísimas, pues de todo hay en la viña de Charles de Gaulle. El ritmo se mantiene alegremente a un mismo nivel en todos los cuadros de los dos actos. El gracioso argumento es contundente, directo. El aprovechamiento del terreno —expresión bélica y muy aplicable a eso de medir los personajes sus áreas de acción—, al igual que el fuego graneado de los diálogos y la inserción de números musicales, arroja un diez para sus artífices: Rambal-Cabiatti-Tronto.

Para ser justos, repitamos dos nombres: Julio Alemán y Pancho Córdova con diez subrayado.

En cuanto a Silvia (Viridiana) Pinal, hay que decir que, casada con el señor en la provincia de Madrid o casada con todos los señores de París, es tan excepcional en el cine como en el teatro, incluido, claro, el teatro musical.¹⁴⁹

Robert Lerner estrenó ese mismo año de 1962 *Amor al revés es Roma* (*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*), con libreto de Burt Shvelove y Larry Gelbart, música de Stephen Sondheim y letra de Julio Porter. La traducción del libreto fue hecha por Pancho Córdova, quien también estuvo a cargo de la dirección de diálogos. La puesta en escena y la coreografía fueron de Bill Bradley, asistido por Edmundo Mendoza:

La comedia tiene todos los ingredientes para el trancazo: dinamismo, comicidad, *sex appeal*, situaciones equívocas...

El amplio elenco se lució de lo lindo. Ortiz de Pinedo está sencillamente desbordante, en cuanto *spirit* festivo...

Igual cabe decir del “colmilludo” Alejandro Ciangherotti, y Pancho Córdova, *ídem*. Enrique Guzmán, en una nueva experiencia sumamente interesante; Arturo Cobo, que progresa mucho en su ca-

¹⁴⁹ ALBA, Octavio, “Lesionada actuó Silvia en *Irma la Dulce*”, *Cine Mundial*, 27 de enero de 1962.

rrera; Armando Arriola; Salvador Quiroz (que vuelve al género); Edmundo Mendoza (¡oh, *Los novios!*); Roberto Guzmán, y José Enrique Lorenz...

Felicitaciones al “eterno femenino”: Elizabeth Campbell, Elizabeth San Román, Ofelia D’Olivar, Caridad Valdez, Elena Cortez y la reaparecida Altia Michel...¹⁵⁰

Los ejemplos ofrecidos muestran cómo la comedia musical —un género entonces nuevo en México— fue instituida por productores y artistas entre un público que pronto la aceptó y la valoró.

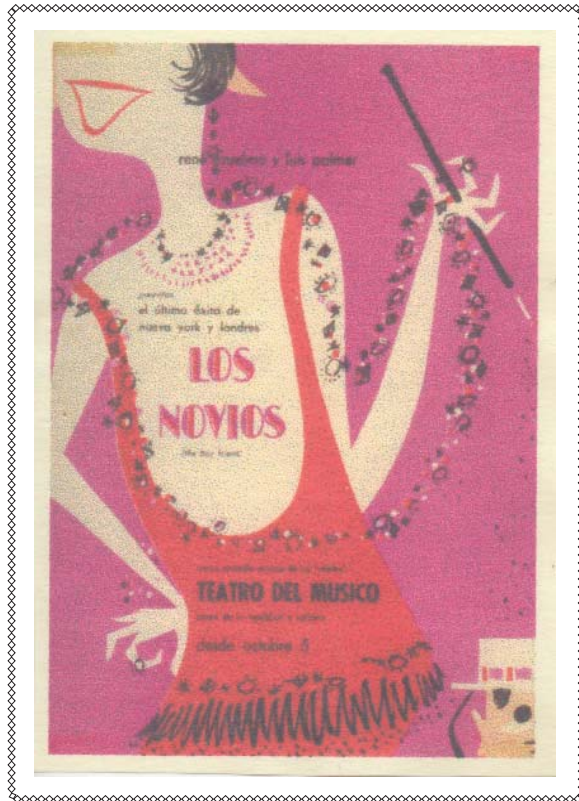


Ballet de Walter Nicks

¹⁵⁰ *Cine Mundial*, 13 de octubre de 1962.

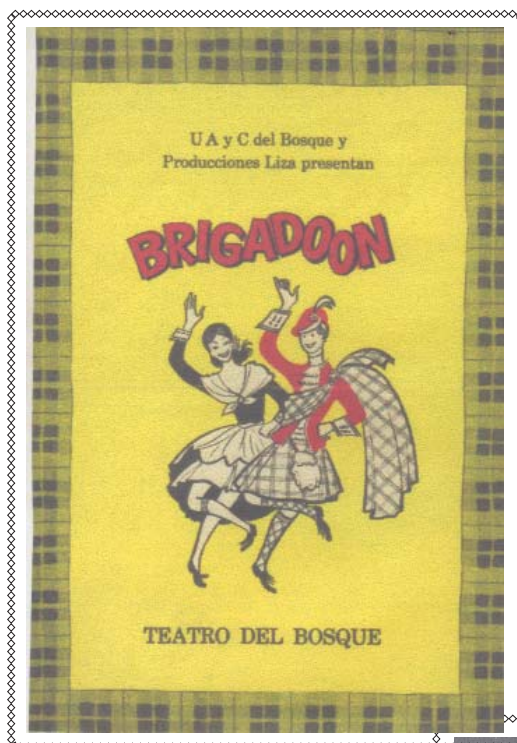


Edmundo Mnedoza



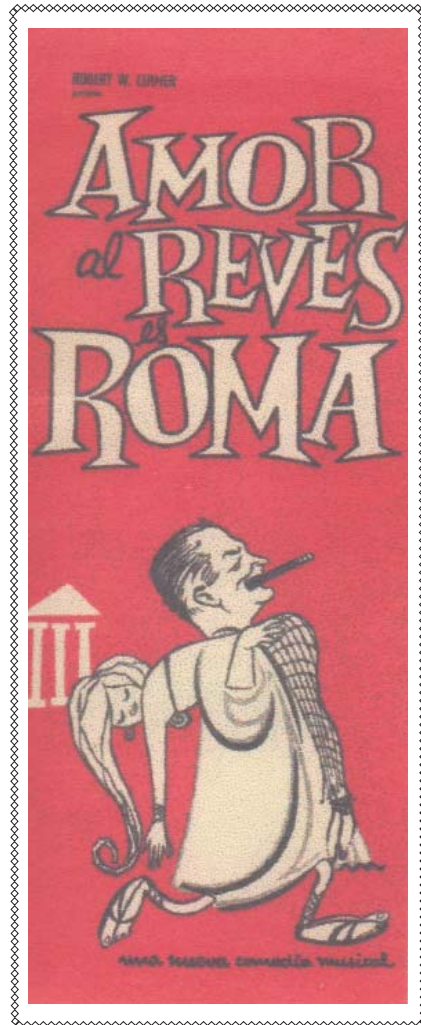
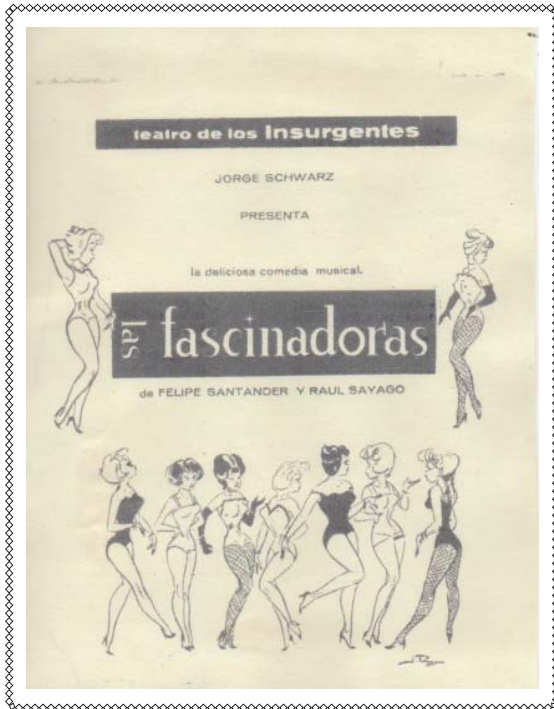


Final de *Ring, ring... llama el amor* (1957). Silvia Pinal, Manolita Zavala, Miguel Manzano, Freddy Fernández, Manule El Loco Valdés, Luis Gimeno, Queta Lavat, Guillermo Rivas, Gustavo Olguín, Edmundo Mendoza, John Sakmari, Joel Aguilar, Emilia Lee, Martha Rangel, Roger López, Nury Dominguez, Jorge España, Dacio Pasarelli, Rosa María Garza, Armando Pascual, Cleopatra Walkup, Alberto Sacramento, Pepe Villarreal, María Luisa Fuentes, Begoña Palacios, Alma Valencia, Beatriz Querol, Luis Fernández, Bernardo Díaz Gustavo Castellanos, Antonio Gama, Luz María Rojas, Daniel Dalí, Julieta Carbó, Irma Carlón, Cecil Bolaños, Rosa María Langler, Luz María Rojas y Alberto Vázquez. Fotografía de Hector García



Celia D' Alarcón
en Rentas congeladas





LOS ESPECTÁCULOS DEL MÉXICO NOCTURNO

El teatro frívolo

La medalla es de oro, pero se da vuelta y resulta de plomo. Una misma moneda y dos mitades diferentes. Un anverso refulgente, agradable a la vista. Y un reverso lamentable.

Ese es el teatro de revista, según se vea en la función o en el ensayo.

De noche, entre el brillo de las candilejas, con el reflector sobre la “vedette” —o en “barrido” por las vicetiples—, con decorados brillantes, perfectamente ataviadas las muchachas, peinadas y maquilladas todas ellas.

Ese anverso es de lo más agradable.

Pero al mediodía las desveladas vicetiples llegan apresuradamente al ensayo. Se visten con los tres trapos que tienen más a mano. Ni se peinan, cubriéndose con una mascada la sucia cabellera. Por supuesto que tampoco se maquillan. Las muchachas, que es muy raro se acuesten antes de las cuatro de la mañana, pues la mayoría trabaja también en cabaret, y la que no “dobla” pasa horas y horas en la mesa del café, platicando con el novio o con los amigos o se escurre “a ver una variedad” [...] Y tienen que llegar al ensayo, pues la multa está esperando a la impuntual, multa que tiene el respaldo del delegado de la ANDA del teatro...

Sobre el escenario, el coreógrafo o la coreógrafa, con los nervios de punta, montando la nueva revista. El pianista, soñoliento, martillea una y otra vez un mismo fragmento de una misma melodía...

Con agobiante monotonía, hay que repetir los movimientos.

El coreógrafo explica en qué consiste la nueva “rutina” que pondrá a determinado musical. Después él mismo realiza la “rutina” ante las muchachas...

Y viene el “¡nooooo!”, el “¿otra veeeeeez?”, la repetición del paso —de los pasos— del bailable.

Hay una pausa. Llega el hambre. Una que come una torta con refresco, que mandó a pedir a la esquina... Otra que habla con su... diremos novio. Aquella que aprovecha el descanso para acicalarse un poco, pues una ojeadita al espejo delató el excesivo abandono con que se muestra...

A los que se enamoran apasionadamente de la “vedettita” de turno, de la vicitiple del cabello platino, de la modesta cancionista que participa en un cuadro revisteril... A todos éstos se les podría curar con una sencilla receta: asistir a los ensayos de los teatros frívolos...¹⁵¹

Con tan expresivo artículo hemos querido iniciar este capítulo sobre el teatro frívolo, de revistas, de vodevil; acerca de los centros nocturnos y el cabaret.

Los ballets de Chelo La Rue, de Julién de Meriche, de los Silva, de Ricardo Luna, de León Escobar y de Tito Leduc

El Ballet de Chelo La Rue fue en 1953 una de las principales atracciones del popular Teatro Margo. *Cine Mundial* les dedicó una portada a las tiples del Margo, comentando que eran buenas chicas y que algunas de ellas llevan a sus pequeños familiares al centro de trabajo.¹⁵² Chelo era una de las quince coreógrafas de la ANDA y trabajaba en el Margo

¹⁵¹ ALBA, Octavio, “El triste reverso de una misma moneda en el teatro frívolo”, *Cine Mundial*, Columna ¡¡Ensayo!! 12 de junio de 1956.

¹⁵² “Ballet de Chelo La Rue”, *Cine Mundial*, 23 de marzo de 1953.

a pesar de que era un peligro por las malas condiciones en que se encontraba.¹⁵³

“Gustavo Adolfo”, uno de los *boys* del ballet de Chelo, la describió así:

Mujer muy bella, exótica; cuerpo hermoso, perfecto y sensual. Talentosa, dominante, exigente, disciplinada. Tenía la facilidad, como buena Leo (nació el 8 de agosto), de mandar, dirigir y exigir lo mejor en todo.

Así como era dulce, un amor, era una fiera herida para defenderse o hacer daño.

Conocía mucho de música, de vestuario, de baile popular, o si no lo creaba. Cuando no sabía algo que tenía que montar, llamaba a gentes que lo supieran: a Marcelo Torreblanca para el folklore auténtico mexicano; danzantes para *Matachines, Moros, La pluma*.

Hizo producciones en el Lírico comparables a las de París o Las Vegas de esa época. Pedía que le contrataran a los mejores cantantes: Olga Puig o Hugo Avendaño; las mejores parejas de baile: *Ricardo y Linda* o *Ébano y Raquel*. Coros de veinte voces y estrellas como Rosita Fornés, Gina Romand, María Conesa o Kitty de Hoyos.

Para las grandes producciones, como *Un México nuevo* (mexicano), *Murió la reina* (afrocubano) y *Arrivederci, Roma* (lujosísimo), nos mandaba a confeccionar vestuario especial, a nuestra medida, con el sastre ejecutor Clodualdo Lomelí.

En su ballet siempre tuvo a las más bellas, hermosas y buenas bailarinas; no segundas. Mínimo doce. Después incluyó *boys*, ocho en el teatro o el cine.¹⁵⁴

De las presentaciones del Ballet de Chelo La Rue en Acapulco, *Cine Mundial* publicó lo siguiente:

Los adornos con que se ciñen las componentes del ballet quedan enmarcados en el fondo cálido de una noche alegre en el Kalúa de Aca-

¹⁵³ “El Margo es un peligro para el tandófilo”, *Cine Mundial*, 4 de noviembre de 1954.

¹⁵⁴ AULESTIA, Patricia, “Entrevista con ‘Gustavo Adolfo’ (Adolfo Humberto Burgos García)”, México, D. F., 29 de enero de 1997.

pulco, y los trajes típicos de nuestras princesas mayas parecen renacer al compás de la música orquestal del centro nocturno.

Durante una hora de todas las noches, las danzas sagradas de nuestros antepasados surgen de nuevo en el centro de la pista del club nocturno [...] y la gente se envuelve en un sabor de tranquilidad y arte dignos del más selecto espíritu.¹⁵⁵

Con un cuadro coreográfico con motivos mexicanos, que gustó tremendamente al público, La Rue logró un triunfo arrollador en el cabaret Tropicana de La Habana.¹⁵⁶ Vicente Vila, en su columna Cambio de Rollo, enojó a Chelo con sus comentarios. “Gustavo Adolfo” ya nos había platicado lo difícil que fue ser integrante de una compañía de ballet frívolo en esos tiempos:

Para poder trabajar en un teatro de revista había que tener frac, pantalones, zapatos y zapatillas blancas y negras. Así entré al Lírico [...] Se nos llamaba *boys*, no bailarines. Había antagonismo entre ellos. Los *boys* no tenían técnica y los bailarines “de escuela” tampoco, menos los que montaban los bailes. Ser *boy* era denigrante; ser bailarín con “técnica” era pertenecer a una élite ajena, o ser afeminado, maricón presumido. A las chicas les nombraban segundas tiples. Sólo en las películas, y cuando Ricardo Luna y José Silva empezaron a figurar, mezclaron a los *boys*, los bailarines, las segundas tiples y las bailarinas.¹⁵⁷

Con este antecedente, no es raro que Vicente Vila encontrara pie para criticarlos:

Antes eran las segundas tiples las que siempre se portaban mal. Ahora, sobre el mismo terreno, son *los boys* los que andan en peores pasos.

El notorio defecto de los *boys* teatrales es que no nacieron muchachas.

Se creía que lo máximo de incapacidad para el sentido del ridículo en escena estaba entre las coristas y las modelos. Hasta que se inventaron los *boys*.

¹⁵⁵ “Reminiscencias aborígenes en las Noches del Trópico”, *Cine Mundial*, 23 de febrero de 1956.

¹⁵⁶ “Triunfa en Cuba Chelo La Rue”, *Cine Mundial*, 28 de febrero de 1956.

¹⁵⁷ AULESTIA, Patricia. *Idem*.

Los frívolos *boys*, tal como lo permiten, resultan el lunar de pelos sobre la cara bonita de cualquier espectáculo frívolo.¹⁵⁸

Con este ataque a sus *boys*, Vila inició una campaña de desprestigio contra la coreógrafa, a quien él calificó como “lo mejorcito” del Lírico. (¿O el enojo de Chelo habría sido por lo de “frivolórico”?):

Chelo La Rue escenificó el caso de la mujer enojadita. ¿Por qué? Por elogiarla. No es el único caso en que así sucede. Por tanto, hay que quitarla de cualquier sitio de distinción o lugar especial. Reacciona igual que las vedettes con inclinaciones de vicetiples o que las vicetiples con aspiraciones de vedettes. Ni modo pues.

¿Va Chelo La Rue, que dice haber estudiado folklorismo, a negar que en los números mexicanos de su conjunto hay vestuario que no se apega a lo auténtico? Si insiste, allá ella. Porque se le pueden ofrecer antropólogos y arqueólogos y etnólogos auténticos, profesionales, con título, que le demuestren que sus trapitos podrán ser muy lujosos, muy espectaculares, efectistamente teatrales; pero no auténticos, no diseñados con apego y respecto a lo autóctono original. Además, ya que ella lo propicia, sea la oportunidad de decirle que mucho —y a veces mal— lo imitó de Valdosera.

Y en surtido de trajes autóctonos, genuinos, ni se le puede poner enfrente a Luis Márquez, ni siquiera al catálogo gráfico de Hugo Brehme.

Entonces, ¿por qué el berrinche, *madame*?¹⁵⁹

Desde entonces se habló de que el Ballet de Chelo marcharía a Europa. Finalmente, en diciembre de 1957 viajó a Madrid, sin garantía y sin consentimiento de la ANDA.¹⁶⁰ La compañía estaba integrada por el Ballet de Chelo La Rue, Amanda de Llano, Columba Domínguez, Roberto Cobo “Calambres”, los Hermanos Norton, el Trío Autóctono y, como director de orquesta, Noé Fajardo.

La gira de *Así es México* se realizó por Barcelona, Madrid y Valencia, así como por Roma, Turín, Florencia y Génova. Pese a que algunos

¹⁵⁸ VILA, Vicente, “El defecto de los *boys* es que no nacieron muchachas”, *Cine Mundial*, Columna Cambio de Rollo, 22 de marzo de 1956.

¹⁵⁹ VILA Vicente, “Falsedad y plagio de la señora Chelo La Rue”, *Cine Mundial*, Columna Cambio de Rollo, 1º de abril de 1956.

¹⁶⁰ PERICÁS Jaime, “Voló el ballet de Chelo sin permiso de la ANDA”, *Cine Mundial*, 13 de diciembre de 1957.

de sus integrantes dejaron la compañía, se lograron buenas crónicas, entre ellas ésta: “*Así es México* tuvo una gran acogida por el entendido y culto público de Madrid”.¹⁶¹ En la capital española, Chelo y su compañía se unieron al grupo de Ana María González. Otra nota señaló: “La crítica de los periódicos genoveses aplauden también a Chelo La Rue y su conjunto, calificándolo entre los mejores y más alegres que se hayan presentado nunca en esa ciudad”.¹⁶² Pero también recibieron críticas: “Se equivocó al ‘incrustar’ números no mexicanos”.¹⁶³ Asimismo, la Asociación de Charros se molestó por el traje estilizado de uno de los bailarines.¹⁶⁴ Sin embargo, lo más grave fue que la ANDA le reclamó a Chelo por los problemas que tuvo en dicha gira, y la coreógrafa se vio obligada a aclararlos.¹⁶⁵

Otro caso que la ANDA tuvo que atender fue la acusación contra Julién de Meriche, presentada por un grupo de artistas que trabajaron en el Teatro Iris, donde De Meriche era director artístico: “La conducta de Meriche no es reciente. Desde que trabaja en este teatro es igual: se ensaña con las artistas y las trata con la punta del pie; exige porcentaje para aceptarlas en el elenco del teatro y expulsa a las bailarinas que no se someten a sus caprichos”.¹⁶⁶

A estos artistas que, con “suficiente valor civil” pidieron la consignación del citado coreógrafo, se unió la voz airada del cómico “Palillo”.¹⁶⁷

Pero así como suscitó violentos comentarios, Julién de Meriche también fue querido y admirado:

Meriche llegó a México procedente de la Argentina haciendo pareja de baile con Irma Bonola. Luego ella se hizo solista y él coreógrafo de

¹⁶¹ SOLARES, “Gustó el espectáculo de Chelo La Rue. Desde Madrid”, *Cine Mundial*, 28 de diciembre de 1957.

¹⁶² SEPTIÉN, Eduardo, “Chelo y ‘Calambres’ triunfan ahora en ciudades italianas”, *Cine Mundial*, 9 de marzo de 1958.

¹⁶³ SOLARES, *op. cit.*

¹⁶⁴ DURÁN, José Luis, “Un bailarín de Chelo quedó convertido en gran estrella. José Luis Segura”, *Cine Mundial*, 4 de junio de 1958.

¹⁶⁵ “Fuerte regañada de la ANDA por lo de Chelo La Rue”, *Cine Mundial*, 15 de febrero de 1959.

¹⁶⁶ “Meriche es un verdugo. El Führer, coreógrafo”. *Cine Mundial*, 30 de marzo de 1959.

¹⁶⁷ DURÁN, José Luis, “Trifulca ‘Palillo’-Meriche. Escandalito en el Iris”, *Cine Mundial*, 6 de abril de 1959.

cine y teatro. Montó rutinas a Meche Barba, Ninón Sevilla, María Antonieta Pons y, en las películas de Juan Orol, a Rosa Carmina, Mary Esquivel y Yadira Jiménez.

En el Iris recuerdo que no ponía los bailes; el coreógrafo era Antonio Tanús. Pero Meriche le sugería la idea, los movimientos, el decorado, las luces. Surgió así un ballet tipo West Side Story mexicano. Meriche no tenía “escuela”; tenía mucha visión, sabía ser productor, y como director de escena de revistas fue el mejor, nadie lo ha superado.

Descubrió a muchas estrellas: Gil Olvera, Kitty de Hoyos, Marco Antonio Muñoz y María Elena Velasco, *La India María*, su hechura. Estuvo en el Blanquita muchos años. Ricardo Luna era el coreógrafo; Meriche, el director. Después continuó haciendo característicos en cine y televisión hasta que murió. Ha habido muchos directores de escena de revistas, pero como él ninguno.¹⁶⁸

Cuando José y Ricardo Silva incursionaron —junto con Gloria Mestre— en el ambiente revisteril, el medio del espectáculo se enriqueció con estos talentosos bailarines, quienes, además de contar con una bella presencia, podían desempeñarse también como maestros e imaginativos coreógrafos. La escuela de la ANDA, bajo su dirección, logró en poco tiempo enviar a sus alumnos más adelantados a los teatros de revista para impartir clases a las segundas tiples. Entre dichos estudiantes podemos mencionar a José Luis Rosales “Ébano” (quien dio clases en el Teatro Blanquita) y a Sergio Corona.

Juntos, los hermanos Silva obtuvieron grandes triunfos en el Teatro Iris presentando fragmentos de ballet y la revista mexicana *La Malinche desnuda*. Después, en el Follies, montaron *Esplendor salvaje*, *Cuauhtémoc*, *Sueño de Navidad*, *Rapsodia húngara* y *Guadalajara*, entre otras piezas. Tras una gira por varios estados de la República Mexicana, actuaron en el Teatro Río. Durante ese viaje, *Salón México* fue muy aplaudida.

Al mismo tiempo que trabajaron en el cine y la televisión, incursionaron en centros nocturnos. En Acapulco, en La Perla y el Copacabana. En la ciudad de México, en La Fuente, donde montan *El circo* y *El empujoncito*, entre muchas otras producciones espectaculares con diseños

¹⁶⁸ AULESTIA, Patricia, *Idem*.

de vestuario de Ricardo realizados por Julio Chávez. Después cada quien hizo su propia carrera.¹⁶⁹

Gloria Mestre habló de José Silva:

Era tenaz. Una tenacidad que parecía robarle tiempo al tiempo. Cada momento libre era repetir y repetir uno y otro paso, ensayar y ensayar... sin descanso, hasta la consecución de la secuencia coreográfica.

Sí, con esa determinación perfeccionista de llegar a hacer “algo bien” despertó su sensibilidad de esteta, que moviendo las fibras más profundas de su alma lo llevó a ser “alguien”. “Alguien” muy importante, querido y admirado dentro de la danza de México y también a niveles internacionales.

José siguió produciendo bellos espectáculos. Figuras del cine como Ana Luisa Peluffo y Ana Bertha Lepe le pidieron que les montara su propio espectáculo para *night club*, y es así como José Silva se volvió indispensable para estos empresarios, pues además de la espectacularidad había disciplina, calidad, belleza y creatividad en todo lo que producía.¹⁷⁰

Los Tres

José Silva, Virma González y José Luis Aguirre “Trotsky”, formaron el trío Los Tres, que fue una gran atracción en el cine, la televisión y los escenarios más prestigiados de la farándula:

El lenguaje del rostro, la voz del movimiento, las melodías que sirven de pretexto para enlazar de una a otra frase determinada de danza...

Todo esto, debidamente articulado, tiene como resultante cuando lo llevan a cabo tres artistas que nada dejaron a la improvisación, que todo está previsto y perfectísimamente ensayado... todo eso, decimos, forma por sí solo un gran espectáculo, de sugestiva fuerza

¹⁶⁹ Consúltense: SEGURA, Felipe, “Charlas de danza”: con Ricardo Silva y Gloria Mestre. México, D.F., Cid-Danza, INBA, 14 de mayo de 1985; “José Silva: vida y obra”, charla con Gloria Mestre y Ricardo Silva, México, D.F., Cid-Danza, INBA, sin fecha; charla con Ricardo Silva, México, D. F., Cid-Danza, INBA, 19 de septiembre de 1986; charla con Gloria Mestre, México, D. F., Cid-Danza, INBA, 15 de octubre de 1986.

¹⁷⁰ MESTRE, Gloria, “José Silva. Breve semblanza”, *In memóriam* en su décimo aniversario luctuoso. Mecanografiado, sin fecha.

modernista y capaz de ser comprendido por el espectador mas elemental...

Con lo que antecede, hemos hecho una referencia a Los Tres, tercia de bailarines-cantantes-mímicos que satisfacen con creces al exigente público del más elegante centro nocturno del país, o sea, de El Patio.

Y que satisfacen, también, a un coliseo recientemente inaugurado (el Nuevo Ideal), donde intervienen frente a la acariciadora atmósfera de los violines del maestro Gonzalo Curiel...

Una parodia del cine silencioso [...] Alardes acrobáticos sin perder una nota musical [...] Cuplés modernos a tres voces [...] Pasajes cómicos bien matizados, con gran sentido del humorismo fino...¹⁷¹

Otro comentario de *Cine Mundial* los consagró:

Pasó el periodo de prueba. Llegó la cimentación. Tercia auténticamente consolidada. Y lo mismo en lo cómico, igual en las parodias que en los números revisteriles de gran espectáculo [...] Nos referimos a Los Tres: José Silva, Virma y *Trotsky*...

Y no hay que sorprenderse: Los Tres abordaron un género “distinto”, una peculiaridad artística que navega por el terreno humorístico fino, haciendo unas contorsiones, con un sentido rítmico, con una personalidad, que difiere totalmente de esos números plebeyos, chabacanos, que ruborizan al espectador más insensible...

La acrobacia musical; los incisivos cómicos donde se ridiculiza a la mujer coqueta en el momento en que se embellece; lo retrospectivo cinematográfico, esto es, la película rápida del cine mudo con sus graciosas violencias y la disparatada afectación de sus personajes... todas esas fases que pueden ser trasladadas al escenario teatral, o a la pista del cabaret, o a los foros del cine y de la televisión, en números aptos para todo género de público, sin excepción, forman las especialidades originales de Los Tres...¹⁷²

José Silva realizó “algo distinto” con *Music-Hall Vaudeville*, escenificada en la pista de La Fuente y en la que participaron cien artistas. Las actuaciones de Verdaguer, Mary López, Los Tres, Caridad Valdés y

¹⁷¹ “Los Tres tienen la fórmula de convertirse en trescientos”, *Cine Mundial*, Columna Farandulerías. 9 de mayo de 1956.

¹⁷² “Silva, Virma y *Trotsky* rompen los moldes rutinarios de nuestros espectáculos musicales”, *Cine Mundial*, Columna Ver y Oír, 1 de marzo de 1957.

enormes conjuntos de bailarinas acróbatas, junto con los diseños de Pedro Loredó, innovaron el género de espectáculos del México nocturno:¹⁷³

Y la cosa no es fácil. No, no lo es. Porque no puede ser fácil presentar un espectáculo cómico-musical sin la tramoya teatral, sin los forillos, sin el telón que cae y se levanta para poner gotas de suspenso en la narración coreográfica y festiva del Music Hall.

En el cabaret, un espectáculo de la índole que presentaron en esa fontana de los Insurgentes es actuar sin barreras, sin burladeros, jugándose el tipo ante el monstruo —el público—, que embiste a su gusto, sin que el enemigo —los artistas del Music Hall— pueda protegerse por las bambalinas.¹⁷⁴

“Un alarde coreográfico y festivo. Una modernísima universidad musical”, concluyó *Cine Mundial*.

Ricardo Silva por su parte, formó el Ballet Mágico para la última temporada de Fu-Manchú en el Iris, en la que debutaron Socorro Bastida, Tell Acosta y Virma González. Los ballets presentados —entre ellos *Eclipse* y *Rapsodia en azul*— fueron muy aplaudidos, especialmente por los efectos lumínicos.

Después, con Aurora Bernard, bailarina solista de Ballet Concierto de México, Ricardo integró una pareja de baile que interpretó varios géneros dancísticos:

Los que reposan a orillas del Pacífico, en Acapulco, están felices ahora con la belleza de Aurora [...] que desde la aurora está en sus tenaces ensayos de baile...

Ella forma pareja con Ricardo Silva...

Silva y Aurora, desde la aurora, son la admiración de los afortunados mortales que descansan en el Hotel Majestic, que se divierten en el Bum Bum...

Últimamente, en las terrazas del Hotel Caleta, Silva y Aurora hicieron unas demostraciones de su arte como danzarines modernos...

¹⁷³ “Gran tradición tiene el *Music Hall*. Algo distinto...”, *Cine Mundial*, 11 de julio de 1958.

¹⁷⁴ “Dosis taurinas en eso que llaman *Music Hall*”, *Cine Mundial*, 12 de julio de 1958.

El trabajo de uno y otra, a base de baile acrobático, moderno, con números sensacionales, admiró a toda la grey acapulqueña...

Por la noche, debidamente entrenados, los dos deleitan a los amantes del baile de nuestra época, al que los dos saben imprimir notas sensacionales, en una perfecta adaptación a las exigencias más modernas...¹⁷⁵

Y Aurora tomó el nombre de “Linda” y, con Ricardo, se lanzó a conquistar el mundo. La pareja de baile se inició con una gira de 56 semanas ininterrumpidas por los Estados Unidos¹⁷⁶ y después se presentaron en Canadá. “Linda” y Ricardo regresaron a México en 1960 para hacer televisión, y, después de otra temporada en Canadá, escenificaron para el centro nocturno *Can Cán Aladino* y *Carmen*. Luego vinieron giras interminables por el Lejano Oriente, el Medio Oriente, Asia y Europa.¹⁷⁷

Ricardo Luna, quien había incursionado en centros nocturnos de México y los Estados Unidos con América Soldeville, y que después fue pareja de baile de Armida Herrera y Margo Su bailando mambo, también bailó con Alicia de la Gala y hasta con Rosita Quintana.

Siendo coreógrafo del Cervantes, fue invitado al Teatro Insurgentes por Mario Moreno en 1953. Al año siguiente, su ballet —que tomó el nombre de este último teatro— enmarcó una verdadera constelación de estrellas en las revistas: *Kismet*¹⁷⁸ con “Clavillazo”, Valeria Bennet, Gloria Ríos, Pola Escamilla y Caridad Valdés; *Ilusiones de París* y *Ya nos llegó la H*, con Stella Gil; *Soy fronterizo*, *Bailando nace el amor* (con escenografías de Arnold Belkin, en el primer aniversario del Teatro Insurgentes); *El beberito*, *Farándula revisteril*, *El clavel de Clavillazo* y *Juguete de amor*. Más tarde, en la reinauguración del teatro, contaron con las actuaciones de María Antonieta Pons y “Tin Tán”.

En 1960, Ricardo Silva fue coreógrafo del Teatro Blanquita, donde permaneció durante veinte años y en el cual llegó a ser director de espectáculos. El ballet de Ricardo Luna alternó con Christiane Martel, “Tin

¹⁷⁵ “La danza moderna en el dulce puerto acapulqueño”, *Cine Mundial*, 14 de septiembre de 1955.

¹⁷⁶ “Pareja de baile en una película”, *Cine Mundial*, 13 de septiembre de 1957.

¹⁷⁷ ISLAS, Hilda, “Aurora Bernard”, en *Una vida dedicada a la danza*, México, D.F., INBA, Cenidi-Danza José Limón, Cuadernos del Cenidi-Danza, núm. 30, 1995, p. 16.

¹⁷⁸ Cartelera del Teatro de los Insurgentes publicadas en *Cine Mundial* a partir de abril de 1954.

Tán”, “Mitsuko y Roberto”, Déborah Velázquez y “Ébano y Marisa”.¹⁷⁹ El grupo constó de cincuenta bellezas. Interminable fue la lista de estrellas del Blanquita y los comentarios sobre el trabajo de Ricardo. Como ejemplo, reproducimos enseguida la crónica de *Cine Mundial* a propósito del montaje de *Bikini*, S. A.:

El blanquinegro aumenta el misterio del semidesnudo femenino. Los ojos quieren ver más y ven menos. Pero queda el escorzo del cuerpo, la perspectiva en sugestión, la aureola del físico de la mujer joven entre los guiños de los reflectores y los gritos mudos de las candilejas...

Ellas van y ellas vienen. Lo hacen mecánicamente, pues realizan su oficio. Pero el estado de ánimo de ellas no cuenta para la voracidad visual del espectador, para la glotonería de la óptica del varón...

Ricardo Luna, como coreógrafo, tiene el talento preciso para que el banquete de hembra humana quede dosificado. Diríase que es un gran platillo dividido en partes, a la manera de entremeses...

Y es el platillo que señalan los países en épocas de hecatombe, de guerra: el platillo único. O sea: *sex appeal* con los más variados ingredientes: comicidad en *sketches*, música modernista, arreglos clásicos a los ritmos del momento...

Brillante, delicioso espectáculo es el *bikini* al mayoreo. Al mayoreo, pero, insistimos, con atinadas dosificaciones. Es un manjar que se devora con la mirada. Es una cocina que no excluye a ningún país.

...Pues las viandas tienen todos los cortes del orbe: mujer a la francesa, mujer italianizante, mujer germánica... y, desde luego y en inyecciones más fuertes, mujer mexicanísima...

Este nutritivo espectáculo se desarrolla en el Blanquita. Allí, donde Meriche hace mil corajes. Allí, donde don Félix Cervantes pone a prueba el ritmo de su corazón al observar el barómetro de la taquilla.¹⁸⁰

El Tropicana de Rodney

¹⁷⁹ Carteleras del Teatro Blanquita publicadas en *Cine Mundial* del 10 al 26 de diciembre de 1960.

¹⁸⁰ “Extraño banquete ofrecen todas las noches en medio de luces y coros”, *Cine Mundial*, 19 de julio de 1962.

Cuando Rodorico Rodney llegó a México, en 1960, *Cine Mundial* se entusiasmó con su revista *Tropicana*:

A los efectos musicales de la canción y de la danza, el mundo es un planeta que da vueltas en torno a un eje llamado... ¡Rodney!

Así es. Porque Rodney, el coreógrafo, viene a ser el eje de una serie de producciones maravillosas en que desfila todo el planeta...

Los encantos del lejano Oriente, en una producción de maravilloso vestuario... El desenfado típicamente parisiense... La fiebre tropical antillana... Todo eso —y mucho más, mucho más— veremos con los cuarenta artistas que trae Rodney al Señorial, contratados por Carlos Amador.

Alarde coreográfico. Ritmo perfecto. Dinamismo. Elección de partituras musicales de gran “pegue”... Los espectáculos de Rodney constituirán un auténtico récord en la revista musical...¹⁸¹

Otro de los comentarios favorables que suscitó el trabajo de Rodorico fue el siguiente:

Con mucho brío comienza la revista de Rodney, el hombre del *Tropicana*, en el feudo de don Ricardo Almada.

Quiere decirse que el dinamismo es la nota esencial del espectáculo que, en su jornada inaugural, reunió al *tout Mexique*.

Rodney agradeció las ovaciones que el respetable tributó a todos y cada uno de los números de *Rodneyrama*, título del primer espectáculo.

La compañía abrió el fuego con la urbe amurallada, esto es, con la enigmática ciudad de Pekín. O sea: la China multiseccular fue la iniciación de la revista. Pelucas costosísimas, trajes bordados de alto costo... en fin, enorme lujo deslumbró la amplia nave del Señorial. Continuó con una revista francesa, poniendo las líneas de belleza de Rodney toda la picardía gala.

Y cerró con ambiente caribeño, antillano, tropical.

¹⁸¹ “Maravillas del mundo en torno a ¡Rodney!”, *Cine Mundial*, 14 de noviembre de 1960.

En los intermedios de cada revista, y manteniendo la continuidad, actuaron bailarines, solistas, duetos melódicos, cuartetos y números festivos.

Rodney triunfó en toda la línea, cual le ha sucedido durante siete años ininterrumpidos en el Tropicana de La Habana.¹⁸²

El artista se quedó en México, donde “la peculiaridad de sus grandes *shows* para cabaret” dejó honda huella:

Rodney es un forjador de artistas. Inclusive desde los primeros pasos de los que dedican sus esfuerzos a las pistas de los cabarets de gran lujo: las modelos y vicetiples.

Ésa es la razón de que todos hablaran, en cuanto a las modelos, de [...] “un modo de caminar Rodney” [...] un “mirar Rodney”...

Tenía enorme sentido de lo que es medir las áreas de acción en la pista. Y aquí en México, en El Señorial, único cabaret donde montó revistas en cuanto a nuestro país, dio pruebas amplias de su poderosa imaginación, de su gusto artístico, de su dominio artístico en manejar grandes espectáculos.

El talento de Rodney, noche a noche, sigue bailando en el elegante Señorial de los Sres. Almada. Con dos revistas exclusivas, montadas y dirigidas por el gran coreógrafo cubano.¹⁸³

León Escobar, al ser pareja de baile de Caridad Valdés, obtuvo muchas oportunidades de actuar tanto en televisión como en centros nocturnos, y ambos realizaron diversas giras por la República Mexicana. En La Fiesta, de Ciudad Juárez, presentaron hasta cuatro *shows* diarios: danzas mexicanas estilizadas, como *La feria de las flores* o *Amapola del camino*; rutinas “americanizadas”: blues, chárleston; danzas primitivas negroides y ritmos latinoamericanos: samba, calipso...¹⁸⁴

En la isla La Roqueta, de Acapulco, León y su ballet debutaron en un espectáculo que tuvo mucha repercusión: *Los poseídos*, mismo que

¹⁸² “Brío al abrir y brío al cerrar con el espectáculo de Rodney”, *Cine Mundial*, 22 de noviembre de 1960.

¹⁸³ O. A., “Falleció el famoso coreógrafo Rodney, artífice de grandes espectáculos musicales”, *Cine Mundial*, 5 de marzo de 1962.

¹⁸⁴ SEGURA, Felipe, “Charlas de danza”: con León Escobar, México, D.F., INBA, Ceni-Danza José Limón, 31 de agosto de 1987.

después se presentó en una temporada de seis meses en la capital del país.

En 1956, Escobar estrenó en el Chanteclair revistas protagonizadas por Elaine Bruce, Caridad Valdés y Mary López.

Cine Mundial, que cubrió toda la campaña de promoción, opinó lo siguiente:

De una manera más precisa, con más exactitud, el concepto de lo folklórico aplicado a la danza indica la raíz viva de esas danzas que viven en lo popular en estado embrionario....

Por supuesto que lo folklórico embrionario puede estilizarse, y frecuentemente se estiliza, en los espectáculos modernos.

Y así sucede ahora, por ejemplo, en las revistas musicales que ofrece León Escobar, quien trae a los escenarios de los centros nocturnos un *Carnaval carioca* de raíz popular y una *Fiesta tropical* con reminiscencias primitivas, aborígenes, de sierra caliente iberoamericana...

Hemos visto en Chanteclair las dos citadas revistas folklóricas, que son ecos populares folklóricos, del trópico y de la sierra brasileña...¹⁸⁵

Otros espectáculos creados en 1956 por el coreógrafo fueron *Nicté lol tum (Flor de piedra)* y *Ritmos cop*. En 1959 montó *Día y noche*.¹⁸⁶

Tiempo después, Escobar trabajó en Los Globos, donde Frank Sennes, ejecutivo del Moulin Rouge de Los Ángeles y del Desert Inn de Las Vegas, lo contrató. Sin embargo, Sennes incumplió este compromiso, por lo que Escobar lo demandó en Los Ángeles.¹⁸⁷ Finalmente León ganó el pleito y logró un contrato para presentarse durante 42 semanas en Las Vegas.¹⁸⁸

¹⁸⁵ O. A., "Impónese el folclorismo estilizado en los espectáculos musicales de la ciudad de México", *Cine Mundial*, 9 de octubre de 1956.

¹⁸⁶ ISLAS, Hilda, Entrevista con León Escobar. México, D.F., noviembre de 1990, en *Una vida dedicada a la danza*, INBA, Cenidi-Danza José Limón, (Cuadernos del Cenidi-Danza núm. 23) 1991, p. 36.

¹⁸⁷ "Fuerte demanda presentó el Ballet de León Escobar. Ante corte de Los Ángeles", *Cine Mundial*, 8 de septiembre de 1962.

¹⁸⁸ SEGURA, Felipe, *op. cit.*

Caballo negro, con los integrantes del Ballet de León Escobar [...] Estuvo tan bellamente escenificado con una coreografía que sabemos que no es original, pero que mantuvo el interés; se desarrolló con tanta pasión humana y fue tan cálidamente expresado (incluyendo los gritos del corte de los movimientos), que en verdad fue como comprobar que, en un momento dado, se puede superar al Lido de París, a la Dulce Vida de Italia, y a los ángeles azules germánicos...

Porque ese *Caballo negro*, del Ballet de León Escobar, puso espuelas garcíaorquianas a las bellas mujeres que en él actuaron: “montado en potra de nácar (sin bridas y sin estribos)”...

Un ballet, *Caballo negro*, de antología [...] Palabra...¹⁸⁹

“Tito Leduc” (Adolfo Manzano) fue quien inauguró, en 1955, los espectáculos en La Roqueta de Acapulco. Y lo hizo con bailarines “de escuela”: Déborah Velázquez, Martín Lagos y Carlos Gaona, quienes actuaron en *María de la O*, una historia cubana sobre la opereta.¹⁹⁰

Ese mismo año, “Leduc” montó en el Nuevo Teatro Ideal la superproducción *Noticiero musical 1955*, en la que se presentó él y su ballet.¹⁹¹

En 1956 “Tito” regresó al puerto guerrerense:

Acapulco se viste de gala todas las mañanas para recibir con un sol nuevo y brillante a las bellas que engalanan sus playas. Muchas de ellas son profesionales del arte de la danza, y cuando el sol se ha metido en el mar, y la noche sirve de marco a la iluminación del maravilloso puerto, dan cátedra de baile en diferentes lugares nocturnos.

El Kalúa es uno de ellos, y el conjunto de Tito Leduc se esmera en superarse noche a noche, llevando bellezas como la bailarina de danza moderna Déborah Velázquez.¹⁹²

También en 1956, “Leduc” ofreció en el Palacio de Bellas Artes la fantasía coreográfica *Voz del mar*, con argumento de Georgina Isita, partituras de Eduardo Hernández Moncada, escenografía de Antonio López Mancera y dirección artística de Carlos Gaona. En los créditos apare-

¹⁸⁹ GRANADOS, Luis, “Admirable ballet de León Escobar”, *Cine Mundial*, 26 de abril de 1963.

¹⁹⁰ SEGURA, Felipe, *op. cit.*

¹⁹¹ *Noticiero musical 1955*. Cartelera, *Cine Mundial*, 13 de septiembre de 1955.

¹⁹² “Muchas bellezas en el lujoso Kalúa. Desde Acapulco”, *Cine Mundial*, 11 de marzo de 1956.

cieron Colombia Moya y John Sakmari como bailarines, lo mismo que Ángel Salas como asesor artístico.

Otro coreógrafo, Xavier Fuentes, participó junto con Raúl Flores “Canelo” en el estreno mundial de la comedia musical mexicana *Rentitas congeladas*, el cual tuvo lugar en el Teatro Esperanza Iris. Como señalamos antes, se trata de un espectáculo satírico-humorístico de la autoría de Sergio Magaña, con un elenco encabezado por la vedette Celia D’Alarcón.

Entre los bailarines se encontraban Lin Durán, Gladiola Orozco, Teresa Urgel, Luis Fandiño y Rodolfo Reyes.

Guillermo Arriaga también montó fragmentos de grandes comedias musicales internacionales y “aires folclóricos de la tierra” en el *Show de shows* y *Luna de enero*, en el Señorial.¹⁹³

Las parejas: Ébano y Raquel, Corona y Arau

Una pareja destacada fue la que formaban “Ébano” y Raquel. A continuación reproducimos esta curiosa nota de *Cine Mundial* sobre el citado dúo:

La pareja de bailarines formada por Ébano y Raquel fue amonestada seriamente por la Oficina de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal.

Un inspector les llamó la atención y les dijo que si no refrenaban un poco la sensualidad de sus bailes serían suspendidos.

Los artistas se encuentran indignados y alegan que lo que ellos hacen en el escenario del teatro donde trabajan tiene mucho de artístico.

Por esta razón, consideran injusta la advertencia de Espectáculos y piensan acudir a la ANDA para pedir protección en este caso, que consideran anticonstitucional porque se mezcla en su trabajo.¹⁹⁴

¹⁹³ “Armonía en los contrastes en la pista del Señorial. México nocturno”, *Cine Mundial*, 17 de enero de 1963.

¹⁹⁴ “Ébano y Raquel, amonestados por Espectáculos”, *Cine Mundial*, 19 de abril de 1956.

Otras parejas de éxito fueron, en primer lugar, “Chiquita” y Johnson, Sicardi y Mónica, Corona y Arau, Roberto y Mitzuco, y Josefina y Joaquín. Todas ellas fueron publicitadas ampliamente en las páginas de *Cine Mundial*.

Cine Mundial apuntó sobre Corona y Arau lo siguiente:

Unidos por el arte, y luego de haber conseguido entre ambos la categoría de solistas, se lanzaron a preparar por su cuenta un original número humorístico-bailable al que, en un principio, pensaron ponerle como nombre artístico Compañía de Solistas o La Soledad de Dos en Compañía, pero que, al cabo, se llamó simplemente Corona y Arau.¹⁹⁵

Corona y Arau lograron un buen éxito en sus actuaciones teatrales. Hicieron un trío con Socorro Bastida y realizaron giras por Guadalajara, Acapulco y otras ciudades. Ya en 1955 fueron cotizados como los mejores cómicos de México. Su número *La sombra* fue aclamado por su gran originalidad. En 1959 se separaron definitivamente.¹⁹⁶ Terminó así la sociedad de tan especiales bailarines excéntricos.

Y en el teatro de revista de la época las que causaron sensación fueron las “exóticas”. Yolanda Montes “Tongolele”, fue la iniciadora del género:

La palabra exótico, exótica, exotismo sufrió la transformación que le dio Tongolele: del sentido directo de la palabra, es decir, de la interpretación de lo extranjero, lo desconocido, lo extraño, lo raro, lo sorprendente... pasó el vocablo a significar “mujer con poca ropa y que se mueve con cierta procacidad...”.

A la Tongo siguió Kalantán. Y a Kalantán, muchas docenas de Kalantanas.¹⁹⁷

Afortunadamente, como lo dijo *Cine Mundial* oportunamente, Yolanda Montes “Tongolele”, tuvo el talento para evolucionar. Las otras “exóticas” se fueron desvirtuando, y muchas de ellas sólo llegaron a ser “ombliguistas”.

¹⁹⁵ NOGALES, Manuel, “Corona y Arau. Microbiografía”, *Cine Mundial*, 19 de agosto de 1955.

¹⁹⁶ “Otra vez, que se rompe la pareja Corona & Arau”, *Cine Mundial*, 10 de junio de 1959.

¹⁹⁷ “Los órganos que hablan significan ahora lo que antes las ‘exóticas’”, *Cine Mundial*, 6 de junio de 1956.

Ballets: Continental, Etual y Fantasía

Además de los ballets que llevaron el nombre de sus coreógrafos y directores, destacaron grupos como el Ballet Continental, a cuyas integrantes *Cine Mundial* señaló como “las consentidas del Lírico”:

De todos los números que se presentan en el espectáculo, uno de los que más éxito tiene es el Ballet Continental. De belleza fresca, pertenecientes a familias “bien”, las chicas, además, poseen juventud, técnica coreográfica y arte. Se han labrado un sitio propio y van para arriba como la espuma:

Domy Danell, Hilde González, Yolanda Gasca, Margarita Galindo y Deyanira Graniel. Todo un ramillete.¹⁹⁸

Cabe mencionar también al Ballet Etual, integrado por bailarinas como Yolanda y Judith Nayar, Alicia Luna y Virma González, calificado además como un “excelente y triunfador” conjunto “que noche a noche escucha estruendosas ovaciones (¡pero cómo no!) en el Teatro Follies”. “Las guapas muchachas que integran el Ballet Etual entusiasman al público metropolitano con todas y cada una de sus espectaculares ejecuciones”.¹⁹⁹

Otras bailarinas formaron parte de la compañía en distintas temporadas, entre ellas Raquel Vázquez, Luz María Garduño, Olga Nájera y Dacia González. Esta última se convertiría, poco después, en estrella del cine nacional.

En 1956 se formó el Ballet Fantasía con Margarita Galindo, Aída Pueblito, Beatriz Rosado y Tony Gabero. Cuando, se integró al grupo Dacia González, un año después, *Cine Mundial* comentó:

Estos ballets, como el Fantasía a que pertenece Dacia, son de los que sus integrantes dicen interpretar danzas semi-clásicas, esto es, que están en línea equidistante de los absurdos supermodernistas (*rock and roll*, *calypsos* y demás disparates en turno, conforme cambia la moda en los ritmos) y de la danza depurada, limpia; las danzas que tienen a su cargo esas artistas que forman la élite de la especialidad.

¹⁹⁸ “Las consentidas del Teatro Lírico...”, *Cine Mundial*, 6 de octubre de 1954.

¹⁹⁹ HILLOS, Carl, “Pantorrillas con... ritmo”, *Cine Mundial*, 6 de octubre de 1954.

Término medio pues. Y como tal término medio, si es que se admite el adagio, eje donde se encuentra la virtud, lo justo, para el gusto mayoritario de los públicos.

Terrible lucha la de estas muchachas. Ellas tienen que convertirse en coreógrafas de sus propias interpretaciones, montando los números; tienen que transformarse en arreglistas de las melodías; precisan convertirse, así mismo, en representantes artísticas, pues los contratos para centros capitalinos, teatros, giras, etc., son planteados por ellas, sin intermediarios...

Y así, sobre la marcha, adquieren experiencia de lucha ante los espectadores, se sueltan más [...] y un buen día, acaso, las ve un influentazo, un productor, un empresario, un cine-director, y dan el brinco definitivo a otra zona del arte más productiva, menos ingrata...²⁰⁰

Otras bailarinas que conformaron el Ballet Fantasía fueron Blanca Estela Calderón, Margarita Romero y Aída Rodríguez.

Grandes promotores del baile de salón fueron estos artistas del espectáculo: Ricardo Luna, con sus *Cha cha chá Girls*²⁰¹ y el mambo; Hilda Vilalta, desde el chárleston hasta el *rock*;²⁰² Rosa Carmina²⁰³ y “Resortes”,²⁰⁴ en sus versiones del *rock and roll*, y León Escobar, con el *sexy rithme*.²⁰⁵ Ritmos de moda que fueron materia coreográfica de las más variadas revistas musicales.

Los documentos de *Cine Mundial* sobre todos los aspectos de estos espectáculos nocturnos son numerosos. Su estudio quedará pendiente en espera de otras investigaciones.

²⁰⁰ “Heroico y tenaz es el combate de nuestras jóvenes bailarinas”, *Cine Mundial*, Columna Farandulerías, 15 de junio de 1957.

²⁰¹ AZCONA, A. M., “Heroicas vicetiples que se juegan la vida noche a noche”, *Cine Mundial*, 7 de junio de 1955.

²⁰² ALBA, Octavio, “Salto sobre un abismo de años”, *Cine Mundial*, 23 de octubre de 1956.

²⁰³ “Carmina da original versión del *rock*”, *Cine Mundial*, 2 de noviembre de 1956.

²⁰⁴ “Una original versión del actor-bailarín *Resortes* del *rock and roll*”, *Cine Mundial*, 14 de noviembre de 1956.

²⁰⁵ “Explican el verdadero significado de la emocional *sexy rithme*”, *Cine Mundial*, 9 de septiembre de 1960.

Terminamos este capítulo presentando uno de los artículos que *Cine Mundial* periódicamente publicaba en defensa de las anónimas “infanterías”:

Hay que comprar maquillaje diariamente [...] Las zapatillas son por cuenta de ellas...

Los domingos, tres funciones teatrales. Y en esas tres funciones, ¿cuántas salidas a escena tienen que hacer?...

Nos referimos a las llamadas “segundas” de nuestros teatros de revista, las cuales son inicualemente explotadas por los empresarios de ese género teatral.

A las infanterías revisteriles les exigen el ensayo diario. No obstante que terminan muy tarde —después de la una de la noche y, a veces, teniendo que atender variedades en clubes nocturnos para equilibrar sus ingresos—, tienen que comparecer al día siguiente, por la mañana, para preparar la revista de estreno que continuamente hay en preparación...

A lo anterior, añada el hecho de tener que soportar a los coreógrafos tipo Meriche, que más que instructores de danzas vienen a ser domadores de circo, considerando como fieras salvajes a las indefensas muchachas, que son zaheridas, mortificadas, con palabras soeces y... en ocasiones, con algo más que palabras...

El sueño de las “segundas”, por consiguiente, es liberarse del tormento diario que soportan. Y sueñan con ser vedettes o, lo que ellas llaman “vedettitas”; es decir, ser destacadas un poco de los conjuntos, a veces hacer una “cortina” —actuar solitas en el escenario, interpretando una danza—, y de esa manera obtener mejoras económicas...

La ANDA debe tomar cartas en el asunto. Debe imponerse a los explotadores empresarios. Hacer que les suban el sueldo a las “segundas”. Seguir castigando a “domadores” de mujeres tipo Meriche...²⁰⁶

²⁰⁶ “Debe terminar la explotación de las vicetiples teatrales. Así es la cosa...”, *Cine Mundial*, 5 de septiembre de 1956.



Ricardo y Linda



Ballet de Ricardo Luna



Las modelos de Rodney en el Señorial



Ballet de León Escobar



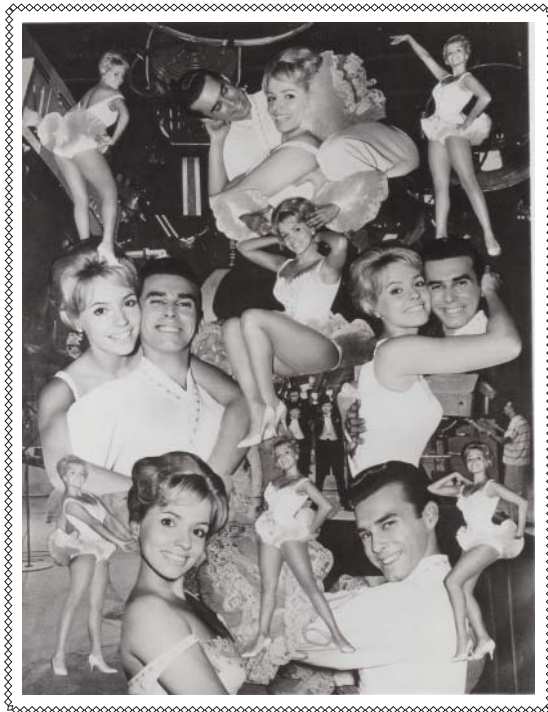
Josefina y Joaquín



Brooklyn Kid's



Margot y Chiverto



Roberto y Mitsuko



Ballet Etual



Ballet Fantasía

~ SUCESOS ESPECTACULARES

Temporadas inolvidables: Josephine Baker, Walter Nicks, Katherine Dunham

Josephine Baker, la célebre artista de *music hall*, vino en varias ocasiones a México. Si bien su espectáculo ya no era el de su personal y “dislocada” danza negra, obtuvo grandes éxitos en los Teatros: Rumba Casino, el Lírico,²⁰⁷ el Blanquita²⁰⁸ y el Terraza Casino.²⁰⁹ *Cine Mundial*, en cada reaparición, recordaba: “La Baker es la gloria de París”.²¹⁰

Walter Nicks y su ballet se presentaron en 1953 y 1969. Nicks, de la Compañía de Katherine Dunham, fue reconocido en México, con su propio grupo, como “mago de la danza”.²¹¹

Katherine Dunham²¹² y su ballet realizaron varias temporadas en México, siempre incluyendo en su elenco a bailarines mexicanos: Ana Mérida (1949), Rosenda Monteros,²¹³ Colombia Moya, John Sakmari, Nieves Orozco, Déborah Velázquez y Jorge Sáenz²¹⁴ (1956), así como Gloria Mes-

²⁰⁷ “Josephine Baker”, *Cine Mundial*, 24 de febrero de 1953.

²⁰⁸ “Reaparecerá aquí la famosa Josephine Baker”, *Cine Mundial*, 1º de noviembre de 1961.

²⁰⁹ “Confirmado: ya no tarda en llegar Josephine Baker”, *Cine Mundial*, 24 de septiembre de 1962.

²¹⁰ “La gloria de París viene con Josephine Baker”, *Cine Mundial*, 30 de septiembre de 1962.

²¹¹ “Walter Nicks. Magia de la danza”, *Cine Mundial*, 10 de mayo de 1953.

²¹² CANO, Leopoldo, “Katherine Dunham. Microbiografía”, *Cine Mundial*, 8 de noviembre de 1955.

²¹³ Katherine Dunham. Teatro Lírico. Anuncio. *Cine Mundial*, 13 de julio de 1955.

²¹⁴ “Vuelve a México Katherine Dunham”, *Cine Mundial*, 27 de diciembre de 1956.

tre²¹⁵ (1959). Dunham estrenó en Australia su coreografía *Veracruzana*, “que habla sobre la alegría y folklore de los bailarines jarochos”.²¹⁶

Cine Mundial apreció siempre la perfección de Katherine Dunham y sus bailarines:

Se abre una puerta y el torrente de los cantos negros se viene encima. El tam-tam ardiente de los timbales retumba en los muros, se mete en la sangre, mueve los pies y despierta todos los sentidos para admirar a esas bailarinas negras que recortan su cuerpo cálido en un mediodía de México.

Es Katherine Dunham con su cuerpo de ballet iniciando, en un despliegue intensamente amoroso, su tarea diaria; curvando la cintura peligrosamente expresiva, sintiendo en cada poro el impulso de la raza viviente que grita a la vida mientras crece en su brazo la selva fértil e impenetrable de sus antepasados.

Cuando se llega a ver ensayar a Katherine Dunham, y pasan ante la mirada treinta y cinco mágicas figuras portando en los muslos todos los conceptos de ritmo y riendo ampliamente al cantar “encontré en el río a un niño blanco”, se pierde la noción del tiempo y no se ve nada más allá de la oscura y voluptuosa piel de esos seres aplaudidos en todo el mundo. La técnica de baile ha sido perfeccionada por ellos para adaptarla en una forma maestra a la representación de danzas tropicales. Nadie puede resistir a la Dunham o a alguno de los bailarines cuando estos levantan la pierna y se dejan caer en el abismo de los más estruendosos movimientos clásicos.

El ensayo dio principio a las diez de la mañana, y cuando el sol ya calentaba el hambre de los integrantes del ballet, el chillido alegre de una bailarina en mallas doradas clavó en el piso el número más gozoso que la Dunham ha ensayado para representar en México: una escena de mercado. Las negras divinas caminan sembrando el deseo con sus canastos repletos de imaginarias frutas, los hombres ofrecen la mercancía, el pueblo charla. De pronto una mujer grita y se derrama el movimiento por el escenario. Un muchacho es el atrevido que ha jalado el traje de la vivaracha vendedora. El jocosos vago es corrido

²¹⁵ “Internacionalización de la bella Gloria Mestre”, *Cine Mundial*, 31 de julio de 1959.

²¹⁶ “Representación en Australia de la bailarina Katherine Dunham”, *Cine Mundial*, 21 de agosto de 1956.

por todos los presentes entre las carcajadas frescas y burlonas de sus compañeros.

El ensayo ha terminado. Katherine Silva interrumpe un paso difícil, da explicaciones claras y concisas. Los rostros responsables la miran. Son de Haití, Nueva York, La Habana, Las Antillas, Panamá, La Martinica, México, Buenos Aires, San Pablo, Brasil, y Kansas City.

“Yo quisiera un día vivir en México; me gusta mucho. Creo que es uno de los países que más viven. La cultura antigua le da un marco estupendo que no obstruye su avance; sobre todo, la vida que tiene ¡es extraordinaria!”. Katherine vuelve la cara al espejo, se compone unos mechones rebeldes, ríe y da disculpas, pues tiene mucho que hacer aún.

Al salir de esa preparación que impresiona el alma, una última mirada a los balcones nos da la pauta de esa tarde: muchas jóvenes alegres descansan de su ardua labor recibiendo el sol de la ciudad de México. El sábado las ovacionarán dieciocho mil espectadores en el Auditorium.²¹⁷

Textos como éste abundaron en las páginas de *Cine Mundial*. Lástima que no tenemos espacio para darlos a conocer todos.

*La danza española internacional: Carmen Amaya,
el Ballet Español Ximénez y Vargas*

María Antinéa llamó la atención de *Cine Mundial* porque, además de bailar, dirigió la orquesta que acompañó sus bailes.²¹⁸ Vestida de corto, interpretó *Bulerías*, *Tanguillos* y *Soleares*, además de unas *Goyescas*.

Carmen Amaya y su tribu gitana fueron bienvenidas siempre en nuestra ciudad. Ya fuera actuando en el Teatro Lírico,²¹⁹ en los Centros

²¹⁷ MENDOZA, María Luisa, “Magia expresiva y ritmos candentes en los bailes de Katherine Dunham”, *Cine Mundial*, 15 de junio de 1955.

²¹⁸ “Fiesta y color de España en el Colón”, *Cine Mundial*, 15 de junio de 1955.

²¹⁹ “También en el teatro actuará Carmen Amaya”, *Cine Mundial*, 12 de noviembre de 1954.

Nocturnos El Patio,²²⁰ el Terraza Casino,²²¹ el Teatro de los Insurgentes²²² o en la televisión.²²³

Cine Mundial aplaudió su arte, su alegría y su sentimiento:

Carmen Amaya, gitana aunque nació en las ramblas catalanas, es el más alto exponente del genio de su raza. En ella hablan la tristeza secular, la alegría de pandereta, el misterio y las turbulentas pasiones de los hijos del Faraón.

Por peteneras, alegrías y seguidillas, en todas las fases del arte *cañí*, Carmen Amaya es cima y cúspide. De ello da paladina demostración [...] en que la “gachí” se envuelve en toda la impresionante liturgia de sus danzas, como si estuviera bailando en el mismísimo Sacromonte o en la Cueva Gitana del Albaicín.

El espectáculo de Carmen Amaya es ahora más impresionante que nunca. Ha crecido el conjunto; fueron afinados los puntos débiles, y el íntimo contacto entre la Faraona y su tribu llega a grado tal de identificación que todos forman un solo cuerpo.

Carmen se contorsiona, se despeina, taconeá, da ritmo a las castañuelas, truena los dedos, pone grave el rostro, y con todo ello expresa lo que siente esa raza “pobre y rica, sombría y luminosa, fanática y descreída”, medularmente humana como de ella lo dijo en *El Embrujo de Sevilla*, el pensador uruguayo Carlos Reyles.²²⁴

Roberto Iglesias²²⁵ y su ballet español, Premio Nacional de Coreografía Española 1958, obtuvieron también en México excelentes comentarios,²²⁶ que destacaban su alarde coreográfico.²²⁷ Sorprendieron con sus

²²⁰ MEDINA RUIZ, Fernando, “México, bello país, dice Carmen Amaya”, *Cine Mundial*, 20 de enero de 1955.

²²¹ “Carmen Amaya y su tribu gitana”, *Cine Mundial*, 23 de noviembre de 1962.

²²² “Brevísima temporada de la gran Carmen Amaya”, *Cine Mundial*, 10 de diciembre de 1963.

²²³ “Olé, olé, olé...”. *Cine Mundial*, 28 de enero de 1955.

²²⁴ “La liturgia de lo flamenco”, *Cine Mundial*, 29 de enero de 1955.

²²⁵ “Viene un gran ballet hispano a México. Datos biográficos”, *Cine Mundial*, 28 de enero de 1957.

²²⁶ “Tremendo es el bailarín Roberto Iglesias”, *Cine Mundial*, 21 de mayo de 1959.

²²⁷ “Emociones con el consagrado ballet de Roberto Iglesias”, *Cine Mundial*, 12 de junio de 1959.

bailes jarochos,²²⁸ especialmente con *El duende*, una verdadera lección en coautoría con Guillermo Keys,²²⁹ y con su estreno del *Corrido*.²³⁰

Micaela Flores Amaya, “La Chunga”,²³¹ bailarina gitana, recordó las raíces africanas²³² de su arte. En la Sala Ponce de Bellas Artes, Domingo José Samperio disertó en torno a la historia del “gitanismo mágico” mientras “La Chunga” bailaba.²³³

Pilar Gómez,²³⁴ la bailarina tabasqueña, volvió después de quince años con Federico Rey como pareja.

El Ballet Español de Ana María llegó desde Cuba para mostrar que se “puede elevar el baile popular español a la categoría de ballet”.²³⁵

Mariemma y su conjunto español, y la Cabalgata de Miguel Herrero, también lograron gran aceptación en nuestro país. Herrero regresó después de diez años de temporadas en el Arbeu, el Colón y el Iris.²³⁶

Lola Flores, más cantante que bailaora, se presentó muchas veces en la ciudad de México, pero su confrontación con el Ballet Español de Rafael de Córdoba levantó ámpulas.²³⁷ Finalmente, Córdoba resultó ganador de la contienda e incluso se vio obligado a alargar su contrato²³⁸ por la gran aceptación que logró como “el más grande intérprete del baile español”.²³⁹

²²⁸ “Mano a mano: Veracruz-Andalucía”, *Cine Mundial*, 7 de julio de 1959.

²²⁹ CANTÓN, Wilberto, “Danzas en clima de candor”, *Cine Mundial*, 10 de julio de 1959.

²³⁰ “Ha causado sensación el *Corrido* de Roberto Iglesias”, *Cine Mundial*, 15 de septiembre de 1959.

²³¹ ALBA, Octavio, “Se llama “La Chunga” y acaba con el cuadro”, *Cine Mundial*, 4 de agosto de 1957.

²³² ALBA, Octavio, “Raíces africanas en el arte de “La Chunga”, *Cine Mundial*, 30 de enero de 1958.

²³³ “Disertó Samperio y bailó ‘La Chunga’”, *Cine Mundial*, 9 de febrero de 1958.

²³⁴ “Ya está en México la bailarina Pilar Gómez”, *Cine Mundial*, 1º de abril de 1958.

²³⁵ CANTÓN, Wilberto, “Lo mejor de Cuba en danza y música, aquí”, *Cine Mundial*, 9 de julio de 1959.

²³⁶ GRANADOS, Luis, “Surgió Huelva, trágica y tranquila, en el arte del gran Miguel Herrero”, *Cine Mundial*, 1 de noviembre de 1961.

²³⁷ “Lola Flores vs Rafael de Córdoba, lo que es igual: Don Ricardo Almada vs Don Pepe León”, *Cine Mundial*, 10 de enero de 1963.

²³⁸ “El éxito de Córdoba ha alargado su contrato”, *Cine Mundial*, 2 de marzo de 1963.

²³⁹ “Pieza de caza mayor es Rafael de Córdoba”, *Cine Mundial*, 4 de abril de 1963.

Dos veces triunfó en el Palacio de Bellas Artes el ballet español Ximénez y Vargas. Dos temporadas inolvidables,²⁴⁰ en los años 1955 y 1963. La compañía, fundada y dirigida por artistas mexicanos, fue reconocida como una de las mejores del mundo:

La compañía de Ximénez-Vargas parece como si huyera del culto a la vedette. Aparte la cuartilla de rigor, excelente por lo demás, todos sus componentes son grandes bailarines. Alberto Padilla, de formación clásica, con sus trenzados, taconeos y saltos, resulta una maravilla en la interpretación de los boleros; Victoria Salcedo, de humorismo raro en las danzarinas españolas y cuyo fuego la eleva a la altura de las de primera fila; Ana Mercedes, flexible, castiza, dominadora de la técnica, especialmente de la *Rondalla* de Granada, que es a modo de breviario de la danza española; Pepita Reyes, uno de los hallazgos de la compañía, con sus seguidillas y sus flamencos de una fogosidad inolvidable, y Roberto Ximénez y Manolo Vargas, que encarnan el arquetipo del bailarín español. El primero se distingue por el “zapateado”, que, despojado de todo efectismo, interpreta con la belleza sobria de la técnica pura, proporcionando uno de los mejores momentos del espectáculo, que proyecta venir a México...

Una compañía, en fin, a la que se puede predecir, sin temor a equivocarse, un éxito que desbordará el cuadro europeo al que hasta ahora se ha limitado.²⁴¹

La danza española nacional

Muchos nombres encontramos dedicados, en esos años, al cultivo del género del baile español. Algunos de ellos alcanzaron niveles de popularidad, otros traspasaron fronteras. Entre ellos registramos a Lu-

²⁴⁰ “Mañana, debut del Ballet Ximénez-Vargas”, *Cine Mundial*, 10 de julio de 1963.

²⁴¹ BOURCIER, Paul, “Que viene a México el Ballet de Vargas”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1957.

cero Tena,²⁴² Pilar Rioja,²⁴³ Antonio de Córdoba,²⁴⁴ Leticia Roo,²⁴⁵ Queti Clavijo,²⁴⁶ Cristina Aguirre²⁴⁷ y Sonia Amelio.²⁴⁸

Ballets folclóricos: el Ballet Folklórico de México, el Ballet Popular de México, el Conjunto Folklórico Mexicano del IMSS, Danzas y Cantos de México, el Ballet Ke y Mú, el Ballet Aztlán, Luis Márquez y sus espectáculos

Cuando Josefina Lavalle y Óscar Puente regresaron de su intensa gira de más de un año por la Unión Soviética, China, Japón, Italia y Francia, Josefina aseguró:

Es el baile regional y folklórico, y no la danza moderna mexicana, lo de mayor preferencia entre el público de la Unión Soviética.

Los argumentos en los cuales descansan casi todas las obras de este arte tan nuestro no han podido interesar del todo a los rusos, quienes, tradicionalistas y conservadores —no obstante su régimen político—, siguen prefiriendo el ya clásico ballet sobre puntas.

Pese a la reciente visita de 33 bailarines mexicanos de Ballet Nacional Contemporáneo de México a Rusia y a otros países del extranjero, llevando consigo lo más rico y variado en materia de coreografías de danza moderna, los soviéticos siguen indiferentes a los ballets nuestros, que hablan de los problemas humanos, de raíces profundas de nuestra raza y nuestra historia (que en México y muchos países de América y Europa han gustado tanto), y en los que siempre predomina, y seguirá predominando sin duda alguna por muchísimos años, el problema de la tierra y, fundamentalmente, de nuestra gloriosa Revolución Mexicana; problemas que si bien ellos también los

²⁴² “Baila un Lucero”, *Cine Mundial*, 21 de julio de 1954.

²⁴³ VILA, Vicente, “Atención, Magda Briones, Pilar Rioja y M. Rosado”, *Cine Mundial*, Columna Cambio de Rollo, 23 de febrero de 1958.

²⁴⁴ “Antonio de Córdoba triunfa en París”, *Cine Mundial*, 1 de abril de 1953.

²⁴⁵ CÓRDOBA, Fernando, “Leticia Roo, un encanto”, *Cine Mundial*, 26 de octubre de 1954.

²⁴⁶ “Queti Clavijo”, *Cine Mundial*, 22 de abril de 1954.

²⁴⁷ “Cristina Aguirre, una gitana de México”, *Cine Mundial*, 15 de marzo de 1959.

²⁴⁸ “Una mexicana triunfa en España bailando los bailables de allí”, *Cine Mundial*, 16 de abril de 1960.

han vivido y han servido para la integración y formación de su historia propia, prefieren presentarlos en otras actividades.

Para ellos lo fundamental, lo de mayor interés y atractivo, son nuestros bailes del tipo popular, suficiente para conocernos, en el terreno de la danza, más a fondo y más extensamente.²⁴⁹

Y es que el folklore mexicano no sólo interesó a la URSS, sino a todo el mundo. El periodista y dramaturgo Wilberto Cantón estuvo en lo cierto cuando escribió:

La reciente visita de conjuntos folklóricos extranjeros [...] ha de haber estimulado a los dirigentes del Instituto Nacional de Bellas Artes en la idea de instituir un cuerpo de baile mexicano dedicado a conservar y depurar nuestro rico folklore.

De ahí que cuente ahora el INBA con un Ballet Folklórico de México, dirigido por Amalia Hernández, que hizo su debut modestamente el domingo por la mañana, inaugurando —a las 9:30— una serie de presentaciones en el Teatro de Bellas Artes, dedicadas principalmente a los turistas que se interesan en estos aspectos artísticos.

Pero a simple vista se ve que se pretende algo mucho más importante que dar un rato de diversión a los visitantes extranjeros que vienen a nuestra ciudad. Se quiere, a través de este Ballet Folklórico, dar una expresión permanente y fiel a la música y la danza populares, despreciadas a veces por bailarines y coreógrafos cuya vanidad los induce a creer que éste sea un género inferior, o corrompidas por otros artistas que diciendo amarlas las mistifican y degeneran.

El Ballet Folklórico de México fue una institución absolutamente necesaria, y fue la sólida base de un espectáculo que fue el orgullo del país y el asombro de las naciones que lo veían actuar —como ha ocurrido con los conjuntos antes mencionados [...] del mismo carácter que están recorriendo el mundo— pues nuestro folklore no es menos rico ni brillante que cualquier otro.²⁵⁰

²⁴⁹ ORTIZ, Ramón, “Sólo el folklorismo mexicano interesa a la URSS”, *Cine Mundial*, 11 de febrero de 1958.

²⁵⁰ CANTÓN, Wilberto, “El Ballet Folklórico de México hacía falta”, *Cine Mundial*, 19 de enero de 1960.

El Ballet Moderno de México, algunos de cuyos éxitos ya hemos reseñado, cambia su nombre definitivamente por el de Ballet Folklórico de México en 1959, después de su más grande logro: el Premio de las Naciones de París. El cable de la noticia lo difundió *Cine Mundial*:

El ballet folklórico mexicano recibió esta noche el gran premio del Círculo Internacional de la Joven Crítica, por haber sido considerado como el mejor conjunto entre los que representaron a 19 países en el Teatro de las Naciones de París.

Al recibir el diploma reservado al mejor conjunto, Amalia Hernández, directora del ballet folklórico mexicano, apenas pudo responder: “Estoy emocionadísima. Este premio al ballet folklórico mexicano que dirijo es la mejor recompensa a todos nuestros esfuerzos. Me siento contenta por todo el ballet y, sobre todo, por mi patria”.

Por su parte, Claude Planson, director general del Teatro de las Naciones, al hacer entrega a medianoche del gran premio, entre los atronadores aplausos del público congregado en el Teatro Sarah Bernhardt, declaró: “El diploma reservado al mejor conjunto, que acaban ustedes de obtener, es el gran premio del conjunto folklórico que otorga el Círculo Internacional de la Joven Crítica para la investigación artística y los intercambios culturales, que reúne a los periodistas, artistas e intelectuales de 28 naciones diferentes y con el que se premió el mejor conjunto presentado en el Teatro de las Naciones. Es un galardón que se disputaron quince naciones que han presentado sus conjuntos folklóricos y que pertenecen a varios continentes”.

Cameramen, fotógrafos, radioreporteros, críticos se hallan presentes para conocer los resultados de esta competencia internacional, en la que participaron 19 naciones, con 20 compañías y 36 espectáculos, 20 de ellos dramáticos, 6 líricos y 10 espectáculos coreográficos que han supuesto 212 representaciones.

Amalia Hernández, vestida con un traje mexicano, amarillo y negro, contestó emocionada: “Si vuelvo el año que viene, trataré de presentar un espectáculo mexicano aún mejor”.

El embajador de México en París, doctor Ignacio Morones Prieto, subió a continuación al estrado, donde estaban los grandes artistas laureados, y felicitó a Amalia Hernández.

Es para mi país un gran honor —dijo— haber logrado este triunfo en el Teatro de las Naciones, frente a tantas compañías magníficas que hemos visto la temporada actual. El esfuerzo que mi gobierno

realiza para dar a conocer al mundo su nivel cultural halla en este momento plenamente su objetivo.

Numerosas personalidades felicitaron a los representantes mexicanos en esta fiesta final de la temporada del Teatro de las Naciones de 1961.²⁵¹

El Ballet Folklórico de México se consolidó así como uno de los espectáculos más solicitados por todo el planeta.²⁵²

Más adelante trataremos de dar cuenta de lo más importante del quehacer de esta compañía registrado por *Cine Mundial*.

En 1959, el Ballet Moderno de México (como se llamaba en un principio la agrupación de Amalia Hernández) se presentó en Acapulco ante los presidentes de los Estados Unidos y México,²⁵³ y fue designado por la OPIC para participar en los Juegos Panamericanos de Chicago.²⁵⁴

En 1960, Amalia y su conjunto actuaron con éxito en Canadá y los Estados Unidos.²⁵⁵ Ese mismo año, los 125 artistas de la compañía se presentaron en Durango ante el presidente López Mateos,²⁵⁶ y Amalia Hernández fue considerada como la mejor coreógrafa por la Agrupación de Críticos de Música y Ballet.²⁵⁷ Ya con el nombre de Ballet Folklórico de Bellas Artes, montó *México a través de su música y danza*,²⁵⁸ *Noche*

²⁵¹ “Entregaron el Gran Premio al ballet mexicano”, *Cine Mundial*, 9 de julio de 1961.

²⁵² ORTIZ, Ramón, “Toda la redondez del globo solicita al laureado Ballet Folklórico (INBA), que dirige Amalia Hernández”, *Cine Mundial*, 1 de febrero de 1962.

²⁵³ “Arte mexicano en honor de Ike y ALM”, *Cine Mundial*, 13 de febrero de 1959.

²⁵⁴ “Amalia Hernández y ballet a los Panamericanos de Chicago”, *Cine Mundial*, 2 de agosto de 1959.

²⁵⁵ “INBA Tours. Exportaremos música, danza y canciones”, *Cine Mundial*, 12 de marzo de 1960.

²⁵⁶ “Un ballet en honor de ALM”, *Cine Mundial*, 9 de mayo de 1960.

²⁵⁷ ORTIZ, Ramón, “Lista de premios de música y ballet para 1960”, *Cine Mundial*, 12 de agosto de 1960.

²⁵⁸ “Ballet Folklórico de Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 10 de septiembre de 1960.

*mexicana*²⁵⁹ y un amplio repertorio.²⁶⁰ El ballet actuaba dos veces por semana,²⁶¹ e inició temporada antes de su gira por América del Sur.²⁶²

En 1961, el Ballet Folklórico viajó a Colombia²⁶³ y a París.²⁶⁴ La crítica europea lo ensalzó²⁶⁵ y le llovieron contratos para el extranjero.²⁶⁶ Después de recibir el Premio del Teatro de las Naciones,²⁶⁷ en su regreso a México, los recibió el presidente de la República,²⁶⁸ y reanudaron sus actividades en la capital,²⁶⁹ en Ciudad Juárez,²⁷⁰ Chihuahua,²⁷¹ en San Luis Potosí,²⁷² y en Acapulco.²⁷³ También actuaron en honor del premier Nehrú²⁷⁴ y ante los periodistas.²⁷⁵

En 1962, el ballet realizó giras por Venezuela,²⁷⁶ Colombia²⁷⁷ y doce ciudades de los Estados Unidos, entre ellas Los Ángeles,²⁷⁸ San Diego,

²⁵⁹ “Gran noche mexicana hoy en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 15 de septiembre de 1960.

²⁶⁰ “Amplio repertorio en Ballet”, *Cine Mundial*, 18 de septiembre de 1960.

²⁶¹ “El Ballet Folklórico de Bellas Artes actuará jueves y domingos”, *Cine Mundial*, 2 de diciembre de 1960.

²⁶² “Amalia Hernández en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 4 de septiembre de 1960.

²⁶³ “Viaja ballet hacia Colombia”, *Cine Mundial*, 22 de enero de 1961.

²⁶⁴ “Mañana, Ballet de Amalia Hernández a París”, *Cine Mundial*, 3 de mayo de 1961.

²⁶⁵ “La prensa europea elogia al ballet mexicano”, *Cine Mundial*, 24 de junio de 1961.

²⁶⁶ “Llueven contratos extranjeros para el Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 27 de junio de 1961.

²⁶⁷ “Homenaje al ballet triunfador”, *Cine Mundial*, 11 de julio de 1961.

²⁶⁸ “Recibió el Lic. A. López Mateos al triunfador Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 16 de julio de 1961.

²⁶⁹ “Reaparece aquí Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 20 de julio de 1961.

²⁷⁰ “El Ballet Folklórico actuará a beneficio de los niños pobres”, *Cine Mundial*, 2 de octubre de 1961.

²⁷¹ “Amalia Hernández y Ballet, al Norte”, *Cine Mundial*, 20 de octubre de 1961.

²⁷² “Actuaciones potosinas de Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 29 de octubre de 1961.

²⁷³ “Próximo 7 de diciembre: el Ballet del INBA a Acapulco”, *Cine Mundial*, 1º de diciembre de 1961.

²⁷⁴ “Ballet Folklórico en honor a Nehrú”, *Cine Mundial*, 2 de noviembre de 1961.

²⁷⁵ “El Ballet Folklórico de Bellas Artes actuó ante los periodistas”, *Cine Mundial*, 20 de diciembre de 1961.

²⁷⁶ “A Venezuela, el Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 18 de enero de 1962.

²⁷⁷ “El Ballet del INBA llegó ayer”, *Cine Mundial*, 28 de enero de 1962.

²⁷⁸ “Informan del Ballet del INBA desde Los Ángeles”, *Cine Mundial*, 25 de agosto de 1962.

Berkeley, Portland, Chicago, Nueva York,²⁷⁹ Washington,²⁸⁰ Atlanta y Nueva Orleans.²⁸¹ Asimismo, los integrantes del ballet actuaron en la Feria de Seattle²⁸² y en Vancouver. Al regresar a México, viajaron a Veracruz,²⁸³ Guanajuato y Acapulco.²⁸⁴ Posteriormente bailaron en el Auditorio Nacional²⁸⁵ y se presentaron ante distinguidas personalidades, como el Dr. Goulart,²⁸⁶ los Kennedy²⁸⁷ y Alessandri.²⁸⁸ De igual modo, actuaron en el marco del Congreso Latinoamericano de la Publicidad.²⁸⁹ En una singular nota, *Cine Mundial* informaba que se otorgarían cincuenta casas a los integrantes del ballet.²⁹⁰

En 1963, el Ballet Folklórico de México continuó cumpliendo largos itinerarios durante distintas giras por el extranjero. Como parte de las mismas, recorrió 30 ciudades de los Estados Unidos,²⁹¹ se presentó en Nueva York con Perry Como y realizó una serie de programas semanales de carácter cultural.²⁹² Ese mismo año, el ballet recibió más premios, entre ellos la placa y la medalla de oro otorgadas por el Club Rotario²⁹³ y los Críticos de Teatro, Música y Danza.²⁹⁴ Asimismo, Amalia dictó en el Club Internacional de Mujeres la conferencia “Folklore, arte popular,

²⁷⁹ “Voló a Nueva York el maestro C. Gorostiza”, *Cine Mundial*, 14 de septiembre de 1962.

²⁸⁰ “Nuestro ballet va a Washington”, *Cine Mundial*, 21 de septiembre de 1962.

²⁸¹ “Amplia será la gira del Ballet de Amalia”, *Cine Mundial*, 1 de agosto de 1962.

²⁸² “Semana de México en la Feria de Seattle”, *Cine Mundial*, 25 de agosto de 1962.

²⁸³ “El Ballet (INBA) de Amalia actúa en Veracruz, Ver.”, *Cine Mundial*, 19 de febrero de 1962.

²⁸⁴ “Regresó a México el Ballet Folklórico del INBA”, *Cine Mundial*, 28 de marzo de 1962.

²⁸⁵ “Ciento veinte artistas en Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 10 de mayo de 1962.

²⁸⁶ “Danzas folklóricas en honor del Dr. Goulart”, *Cine Mundial*, 8 de abril de 1962.

²⁸⁷ ORTIZ, Ramón, “Función de ballet dedicada a los Kennedy”, *Cine Mundial*, 26 de junio de 1962.

²⁸⁸ “Función de Ballet Folklórico en honor de Alessandri”, *Cine Mundial*, 14 de diciembre de 1962.

²⁸⁹ “Función de ballet en honor de congresistas”, *Cine Mundial*, 29 de octubre de 1962.

²⁹⁰ “Tendrá casas el Ballet de Amalia”, *Cine Mundial*, 6 de noviembre de 1962.

²⁹¹ “Una larga gira del Ballet Folklórico”, *Cine Mundial*, 19 de marzo de 1963.

²⁹² “El Ballet Folklórico de México con Perry Como”, *Cine Mundial*, 24 de enero de 1963.

²⁹³ “Otro trofeo al Ballet del INBA”, *Cine Mundial*, 24 de enero de 1963.

²⁹⁴ “Dieron premios de música y danza”, *Cine Mundial*, 26 de febrero de 1963.

danza y leyendas en México”.²⁹⁵ Más tarde, el grupo efectuó nuevas giras por Argentina,²⁹⁶ Chile, Perú,²⁹⁷ Uruguay, Brasil, Venezuela y los Estados Unidos.²⁹⁸

La crítica se refirió al Ballet Folklórico de México en los siguientes términos:

Admirable [...], una auténtica fiesta mexicana que despierta un entusiasmo contagioso en el público [...] el espectáculo emociona, ya que la nación [mexicana] está glorificando su herencia cultural [...] el vestuario, rico, apropiado y lleno de vida; la sencillez de la coreografía y la alegría del ballet. Esta alegría [...] es una proyección sana, limpia y directa que nos ha sorprendido debido a una especie de reflejo condicionado que se ha formado en nosotros a fuerza de asociar lo folklórico de América con cierta tristeza que está allí, pero en forma de materia prima cósmica.

Se confirmaba así lo expresado en París sobre el grupo: “Muy bello, en resumen, este espectáculo, que iguala o supera a los mejores que realizaran Katherine Dunham y Pérez Fernández. Espectáculo en el que habría que elogiar a todos los intérpretes”.²⁹⁹

Otro de los conjuntos que, como ya lo comentamos anteriormente, llamaron la atención en Europa, los Estados Unidos y el Lejano Oriente fue el Ballet Azteca y Maya de Xavier de León.³⁰⁰

Así también, el Ballet Popular de México, dirigido por Guillermo Arriaga, dio “otra versión del folclore mexicano” cuando debutó en Bellas Artes.³⁰¹ En su nueva etapa, ya con 62 artistas, la compañía obtuvo

²⁹⁵ “Conferencia a cargo de Amalia Hernández”, *Cine Mundial*, 1 de febrero de 1963.

²⁹⁶ “El embajador argentino con la famosa Amalia Hernández”, *Cine Mundial*, 11 de abril de 1963.

²⁹⁷ “Éxito en Perú del Ballet Folklórico (INBA)”, *Cine Mundial*, 15 de abril de 1963.

²⁹⁸ “Largos editoriales dedican al Ballet Folklórico en el Perú”, *Cine Mundial*, 16 de abril de 1963.

²⁹⁹ “La prensa francesa ensalza a Amalia Hernández”, *Cine Mundial*, 25 de junio de 1961.

³⁰⁰ ORTIZ, Ramón, “Ballet Azteca y Maya, Dignificación de las danzas auténticas mexicanas”, *Cine Mundial*, 14 de febrero de 1958.

³⁰¹ “Otra versión de ballet de folclore con Memo Arriaga”, *Cine Mundial*, 31 de enero de 1961.

grandes éxitos en Forth Worth, Texas,³⁰² y Nuevo León³⁰³ (en cuya capital actuó ante 50 mil espectadores),³⁰⁴ y fue contratada por tres meses para realizar una gira por los Estados Unidos.³⁰⁵ Años después, Arriaga comentó que “pagó hasta el último centavo del préstamo que el INBA hizo al ballet”,³⁰⁶ y que en una campaña de prensa se manejó como “astronómicas pérdidas”.³⁰⁷

El Instituto Mexicano del Seguro Social impulsó el trabajo de Miguel Vélez en el conjunto de danza, coro y orquesta del IMSS.³⁰⁸ El grupo realizó temporadas en los teatros Xola (hoy Julio Prieto)³⁰⁹ e Hidalgo.³¹⁰ *Cine Mundial* apoyó el positivo esfuerzo de la agrupación:

En este espectáculo, muy bien realizado, muy bien vestido, muy bien coreografiado y estupendamente producido, las danzas auténticamente mexicanas cobran una vitalidad tal que los espectadores que concurren a las funciones epilogan las actuaciones con cálidos aplausos y espontáneas voces de “¡bravo!”

Las danzas de *Los moros*, *Los matlachines*, *La pluma*, *Las Ígüiris*, *El venado*, *La ofrenda* y muchísimas otras más que representan a las distintas regiones del país son interpretadas a la perfección por los bailarines que dirige el maestro Miguel Vélez.

...La conjunción de bailables, coro y orquesta, bajo la dirección de Julio Prieto, a quien se acredita la producción del espectáculo, ha dado como resultado una brillantísima y mexicanísima temporada de folklore mexicano, a la cual deben sumarse no solamente los naciona-

³⁰² “Nueva etapa del ballet que dirige Guillermo Arriaga”, *Cine Mundial*, 24 de septiembre de 1961.

³⁰³ “Ballet Popular en Nuevo León”, *Cine Mundial*, 11 de noviembre de 1961.

³⁰⁴ “Gusta el ballet en Monterrey”, *Cine Mundial*, 6 de junio de 1962.

³⁰⁵ “Guillermo Arriaga, a Estados Unidos”, *Cine Mundial*, 20 de enero de 1963.

³⁰⁶ AULESTIA Patricia, Entrevista con Guillermo Arriaga, México, D.F., 17 de junio de 1997. INBA, Cenidi-Danza José Limón.

³⁰⁷ “Astronómicas pérdidas ha causado el ballet de Guillermo Arriaga”, *Cine Mundial*, 2 de enero de 1963.

³⁰⁸ “Mañana, grandioso programa en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 21 de mayo de 1960.

³⁰⁹ “Gran espectáculo de danza y coros en el Teatro Xola”, *Cine Mundial*, 10 de diciembre de 1969.

³¹⁰ “Conjunto Folklórico Mexicano del Seguro Social”, *Cine Mundial*, 11 de noviembre de 1962.

les que desconocen nuestras costumbres, sino también los extranjeros radicados en México que tratan de asimilarse a ellas.³¹¹

El grupo también fue invitado a actuar en Sacramento, California:³¹²

Este conjunto, integrado totalmente por derechohabientes del Seguro Social, que dedican sus ratos de ocio a desahogar sus inclinaciones artísticas, ha empezado a internacionalizarse en sus salidas al extranjero, en donde, como por ejemplo la Feria de Sacramento [...] la prensa le dedicó numerosos capitulares en los que patentizaba la admiración de los públicos del otro lado de la frontera hacia estos jóvenes trabajadores, que, gracias a la oportunidad que han recibido, han podido encauzar en una forma por demás positiva las horas que antes no sabían en qué emplear.³¹³

La OPIC apoyó a Danzas y Cantos de México, dirigida por Héctor Fink, programando quince funciones del grupo en Dallas, Austin, Forth Worth y Houston.³¹⁴ Después, la compañía hizo giras por Europa durante seis meses.³¹⁵ Asimismo, se presentó en la URSS, Grecia, Japón³¹⁶ y los Estados Unidos.³¹⁷

En 1960, se presentó en el Auditorio Nacional el Ballet Ké y Mú (1958-1960), dirigido por Rodolfo Múzquiz y cuyo antecedente fue el Ballet Ké-Mor-Mú (1957-1959), el cual tomó su denominación de “una abreviatura caprichosa de los nombres y un apellido: Kenembu, Morena y Múzquiz, correspondientes a sus organizadores y directores: Morena Celarié, Kenembu Lubagi y Rodolfo Múzquiz”.³¹⁸

³¹¹ “Las danzas mexicanas, cultivadas por el Seguro Social”, *Cine Mundial*, 16 de enero de 1961.

³¹² “El folklore mexicano se presenta en Sacramento”, *Cine Mundial*, 5 de septiembre de 1961.

³¹³ “Seguirán danzas folklóricas en el Xola”, *Cine Mundial*, 6 de abril de 1962.

³¹⁴ “Danza y canto folklórico va rumbo a Texas”, *Cine Mundial*, 6 de septiembre de 1960.

³¹⁵ “Conjunto de folklore, al viejo mundo”, *Cine Mundial*, 20 de julio de 1962.

³¹⁶ “Viajan folklóricos”, *Cine Mundial*, 3 de septiembre de 1962.

³¹⁷ “Grupo folklórico se marcha a Los Ángeles”, *Cine Mundial*, 14 de septiembre de 1962.

³¹⁸ AULESTIA Patricia, Entrevista con Rodolfo Múzquiz...

El Ballet Ké y Mú presentó *Concierto de Navidad, Poema* (de Neruda), *Fundación de México, Contradanza y Jota*.³¹⁹

Cantos y Danzas de México (1960-1961) tomó el nombre de Ballet Aztlán (1961-1977). Creado y dirigido por Silvia Lozano, triunfó en el Auditorio Nacional (1960) y en el Teatro de los Insurgentes:

¡Bien por Silvia Lozano! [...] Con exquisita sencillez y propiedad deslumbrante, el conjunto [...] triunfa con explosiva rotundidez [*sic*]...

Nostálgicas regiones mexicanas que se miran a lo largo del Pacífico en el más grande océano del orbe; la gracia y sal de tierra adentro, en sus bailes típicos, montados con magnífico verismo; la tierra caliente de nuestro país, en sus versiones por rumbos del sudeste y, en general, los cuatro puntos cardinales de México, brillan esplendorosamente en los conjuntos de artistas que dirige Silvia Lozano.

Asimismo, son un regalo para los ojos de versiones precolombinas las interpretaciones que Danzas de México hace de los ritmos aborígenes.

De ahí el legítimo y merecido triunfo que ese grupo de mexicanos obtiene [...], triunfo que es el colofón de incesantes ensayos y de un sentimiento maravilloso.³²⁰

Una labor extraordinaria realizó Luis Márquez con sus espectaculares escenificaciones, en las cuales mostró su incomparable colección de indumentaria mexicana con un centenar de modelos, bailarines y músicos. Sus presentaciones, muy comentadas por *Cine Mundial*,³²¹ lograron que la OPIC lo promoviera internacionalmente.³²² Danzas y bailes de México fueron montados en sus espectáculos³²³ por coreógrafos de prestigio en la especialidad.³²⁴

³¹⁹ “Hoy: el Ballet Ke y Mú en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 20 de marzo de 1960.

³²⁰ “Triunfa ‘Danzas de México’ en la escena del Insurgentes”, *Cine Mundial*, 9 de abril de 1962.

³²¹ “Trajes de ensueño”, *Cine Mundial*, 30 de julio de 1960.

³²² “Promoción cultural mexicanista en Colombia”, *Cine Mundial*, 8 de septiembre de 1961.

³²³ ALBA, Octavio, “Éxito del desfile regional de Luis Márquez”, *Cine Mundial*, 30 de octubre de 1958.

³²⁴ “Excelente escenificación en el desfile de los trajes folklóricos”, *Cine Mundial*, 1 de septiembre de 1961.

La compañía oficial

En 1956, el INBA formó la Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales, que en 1959 fue reconocida como Compañía Oficial de Danzas Folklóricas Mexicanas. Dirigida por Marcelo Torreblanca, la agrupación realizó una gran tarea hasta su desaparición, en 1960.

En su repertorio destacaron *Las varitas*; los jarabes *Mexicano, Ranchero, Mixteco y Del valle*; la *Ofrenda de Chalma*; los *Sones jarochos* y *La culebra*.³²⁵

Teatro de masas

En 1953, *Cine Mundial* dedicó un reportaje, así como la portada y la contraportada, a una escenificación que describió en los siguientes términos:

Un espectáculo único en el mundo fue el que se ofreció ante los asombrados ojos de turistas y espectadores nuestros [...] en el Estadio Olímpico. Los mitos ancestrales de nuestra raza fueron revividos en todo su esplendor.

...Una verdadera reconstrucción arquitectónica se tuvo que hacer para reproducir [la] pirámide, desde cuya cúspide se debía ver la aparición del Quinto Sol.

...majestuosidad de la arquitectura [...] uno de los príncipes toltecas portando la fastuosa indumentaria que corresponde a su rango. Atrás, cientos de danzantes [...], doncellas llevando las ofrendas a Huehuéteotl, dios del fuego, [...] músicos tocadores de "huéhuetls" o tambores de tronco de árbol.

...Quetzalcóatl [...] es elegido por el pueblo por su sabiduría y su visión. Sus ropajes y el penacho de plumas están llenos de riqueza y significan su alto rango [...] Uno de los sacerdotes espera la aparición del Quinto Sol, cuya tardanza llenó de angustia a los viejos pueblos del Anáhuac. La figura imponente del príncipe Tecuzitcatl [...] se ofrece por sí mismo en sacrificio para que renazca el Quinto Sol.³²⁶

³²⁵ *Loc. cit.*

³²⁶ "La fastuosidad en la celebración del Quinto Sol", *Cine Mundial*, 12 de octubre de 1953.

Con esta reseña, *Cine Mundial* pretendió reflejar lo acontecido en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria. Para ello, contrató espacio en el lugar a fin de que sus fotógrafos pudieran captar las imponentes dimensiones del evento, que reunió a más de cincuenta mil espectadores.

Después se escenificaron *El corrido de la Revolución* (1955),³²⁷ *México*, de Efrén Orozco (1956),³²⁸ *El mensajero del sol* (1956 y 1959),³²⁹ y *Las cuatro dimensiones del Mayab* (1957),³³⁰ entre muchos otros espectáculos masivos.

Folklore internacional: Bayanihan, Moiseyev y la Ópera China

Cine Mundial publicó un material lleno de increíbles expresiones de los distintos pueblos del orbe, especialmente de los grupos que gozó el público mexicano.

En 1955 nos visitó Hidemi Hanayagui,³³¹ y un año más tarde se presentó en México un espectáculo con música y danza de Indonesia. En 1959, viajaron a nuestro país el Coro Folklórico Popular Ruso del Estado de Piatnisky³³² y el ballet filipino Bayanihan. Sobre este último, *Cine Mundial* publicó un amplio reportaje, parte del cual se reproduce enseguida:

El conjunto folklórico filipino Ballet Bayanihan, premiado en la Feria Mundial de Bruselas, que con tanto éxito se presentó en Broadway, ha sido contratado por el INBA para dar una serie de funciones en México...

Es éste uno de los espectáculos más “originales” y fastuosos que existen actualmente en el mundo, y el único grupo que como profesional de este arte se ha formado para dar a conocer las diferentes manifestaciones que de la danza, la música y el canto existen en las islas Filipinas.

³²⁷ “Siguen adelante los ensayos de *El corrido de la Revolución*”, *Cine Mundial*, 18 de noviembre de 1955.

³²⁸ “Representaciones de teatro de masas en los estados”, *Cine Mundial*, 10 de marzo de 1956.

³²⁹ “1500 actores en *El mensajero del sol*”, *Cine Mundial*, 3 de agosto de 1956.

³³⁰ “Festival de danzas del sureste”, *Cine Mundial*, 27 de octubre de 1957.

³³¹ “Festival de danza con *troupe* nipona”, *Cine Mundial*, 6 de marzo de 1962.

³³² “Son artistas del corazón”, *Cine Mundial*, 6 de septiembre de 1959.

El grupo Bayanihan es uno de los ejemplos de la incorporación de los materiales folklóricos al teatro, ya sea en forma de danza, o bien como una combinación de varios elementos. Une a la magnífica visión del color una maravillosa ejecución en que se suma al sonido de los instrumentos el ronco batir de las pesadas pértigas de bambú que son golpeadas entre sí y contra el suelo mientras saltan entre ellas los bailarines, dando ocasión a sorprendentes movimientos.

Los filipinos han sabido transformar las influencias exteriores en un estilo especial y propio, creando en él un ballet en que todos los movimientos, la música y los trajes forman un todo maravillosamente armónico.

El programa del grupo Bayanihan consiste en bailes populares muy diferentes de todo lo que se haya visto. La directora y coreógrafa, Lucrecia Reyes Urtela, ha sabido crear un interesante espectáculo. Vienen primero las danzas de las montañas, con flauta. Son danzas guerreras de fiestas y bodas. Siguen luego las danzas de origen español; después, las mahometanas, con bambúes, princesas y esclavas. Después, las danzas regionales, de sabor chino, malayo, indio y español, y por último los bailes rurales, que son pantomimas de siembras, cosechas, etcétera.

Es imposible destacar individualmente a los bailarines, porque se trata realmente de un espectáculo de conjunto, como su mismo nombre lo indica: *bayanihan* es “reunirse para llevar a cabo algo entre muchos”; es, por lo tanto, un nombre que cuadra perfectamente a este grupo de danza, que estudia los bailes populares y crea con ellos un verdadero espectáculo de conjunto en que todos los bailarines son por igual importantes.

El Centro Bayanihan de Artes Populares se estableció oficialmente el año de 1957 como organización cultural no comercial, con el fin de llevar a cabo investigaciones sobre la cultura filipina en sus diversas fases; recoger y conservar las formas indígenas de arte tal como se expresa en música, danza, literatura, artesanías, trajes, etc. Organizar regularmente presentaciones de danzas indígenas para estimular el interés por las cosas filipinas y dar representaciones en el extranjero para hacer conocer a los demás países la cultura del pueblo filipino, promoviendo la buena voluntad y el intercambio internacionales.³³³

³³³ “Veremos en México al famoso súper ballet Bayanihan”, *Cine Mundial*, 4 de diciembre de 1959.

En 1960, actuaron en México el Ballet Slak,³³⁴ el Ballet Ruso Georgeano,³³⁵ el Ballet Folklórico Yugoslavo Krsmanovich y el Conjunto de Cantos y Danzas del Ejército Soviético.³³⁶

En 1961, se presentaron el Ballet Mazowsze; Danzas, Música y Teatro del Japón, de la Universidad de Tamagawa,³³⁷ y el Ballet Moiseyev. Este último suscitó el siguiente comentario de *Cine Mundial*:

De las 180 compañías de danza popular que existen en la Unión Soviética, destaca una, fundada hacia el año de 1939, que reúne desde las danzas ceremoniales, salvajes y románticas hasta originales parodias del *rock'n roll* y un encuentro de fútbol. Una innovación en el terreno coreográfico del folklóre universal.

Se trata del Ballet Moiseyev [...] que integran más de cien elementos y una orquesta sinfónica.

...Hace 25 años, Igor Moiseyev, primer bailarín y coreógrafo del Teatro del Bolshoi, renunció a su carrera con un firme propósito: fundar una compañía folklórica de su país. Por espacio de varios años recorrió hasta los más apartados rincones de la URSS recopilando todo el material folklórico que, al final, fue rico y vasto.

Primero, siendo aún un grupo experimental, sólo se presentó en pequeñas ciudades. Posteriormente fue creciendo hasta lograr colocarse en el sitio de fama que actualmente disfruta. Los bailarines traen un mensaje de arte y destreza, habilidad y colorido, pues lo mismo interpretan los saltos del *hopack* ucraniano hasta los bailes de la [sic] Asia Central.³³⁸

³³⁴ "Magia polaca en Bellas Artes", *Cine Mundial*, 2 de febrero de 1960.

³³⁵ "Etiqueta de fabuloso trae el Ballet Ruso Georgeano", *Cine Mundial*, 16 de mayo de 1960.

³³⁶ "Acaparan trofeos los famosos Coros del Ejército Soviético", *Cine Mundial*, 24 de septiembre de 1961.

³³⁷ "Se ligarán más los lazos amistosos de Japón-México", *Cine Mundial*, 5 de julio de 1961.

³³⁸ "El 14 de julio es el debut aquí del Ballet Moiseyev", *Cine Mundial*, 21 de junio de 1961.

En 1962, debutó en México el Ballet Ucraniano de Kiev³³⁹ y en 1963 lo hizo la Ópera China.³⁴⁰

Eso está bien. La Ópera China de Fu Shing, que ha tenido señalado éxito en el máximo coliseo de la República (el Palacio de Bellas Artes) [...] y que fue aplaudida por nuestro Jefe del Estado, Presidente López Mateos, ya está en la provincia.

La ópera china es el drama nacional del pueblo más numeroso del mundo. Es brillante y animada hasta dejar en suspenso tanto al oído como a la vista. Combina la música y la danza y tiene también pantomima estilizada y acrobacia esforzada.

Para llamarla correctamente, la ópera china es el drama de *pi-ping oching hsi*, “drama de la capital”. El sabor operístico viene del hecho de que los papeles son cantados. Sin embargo, en parte se contradice por la tremenda importancia que se da a lo que se ve. Si se van a comparar los dos aspectos, probablemente los aspectos visuales son más importantes que los valores auditivos.

...La ópera china es un mundo propio y grandioso que hace falta ver y oír para creer en su valor y tomarlo con seriedad.

En México, Xenia Zarina, radicó durante muchos años en Cuernavaca, ofreció recitales de danzas de Oriente de 1955 a 1960.³⁴¹

³³⁹ ORTIZ, Ramón, “Un espectáculo de sueño es el Ballet Ucraniano”, *Cine Mundial*, 13 de junio de 1962.

³⁴⁰ “Asombra a México el drama nacional del pueblo más numeroso del mundo”, *Cine Mundial*, 17 de enero de 1967.

³⁴¹ “Xenia Zarina en el Auditorio”, *Cine Mundial*, 17 de julio de 1960.



Amalia Hernández



Katherine Dunham



Carmen Amaya



Roberto Iglesias



Micaela Amaya, "La Chunga"



José Miguel Herrero y su Cabalgata



Manolo Vargas y Roberto Ximénez



Rafael Córdoba



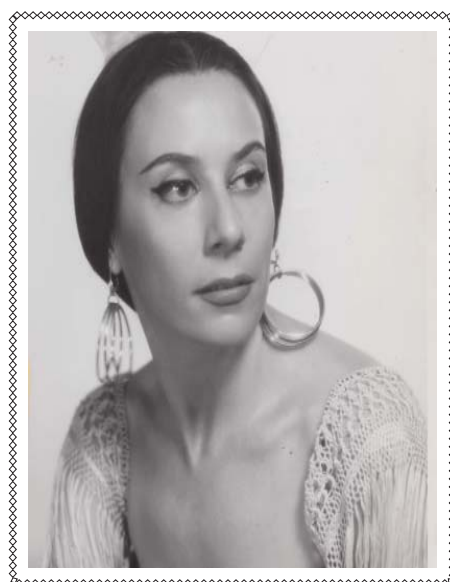
Al fondo Silvia Lozano, y en primer
plano Socorro Bastida
Ballet de Amalia Hernández



Lucero Tena



Sonia Amelio



Pilar Rioja



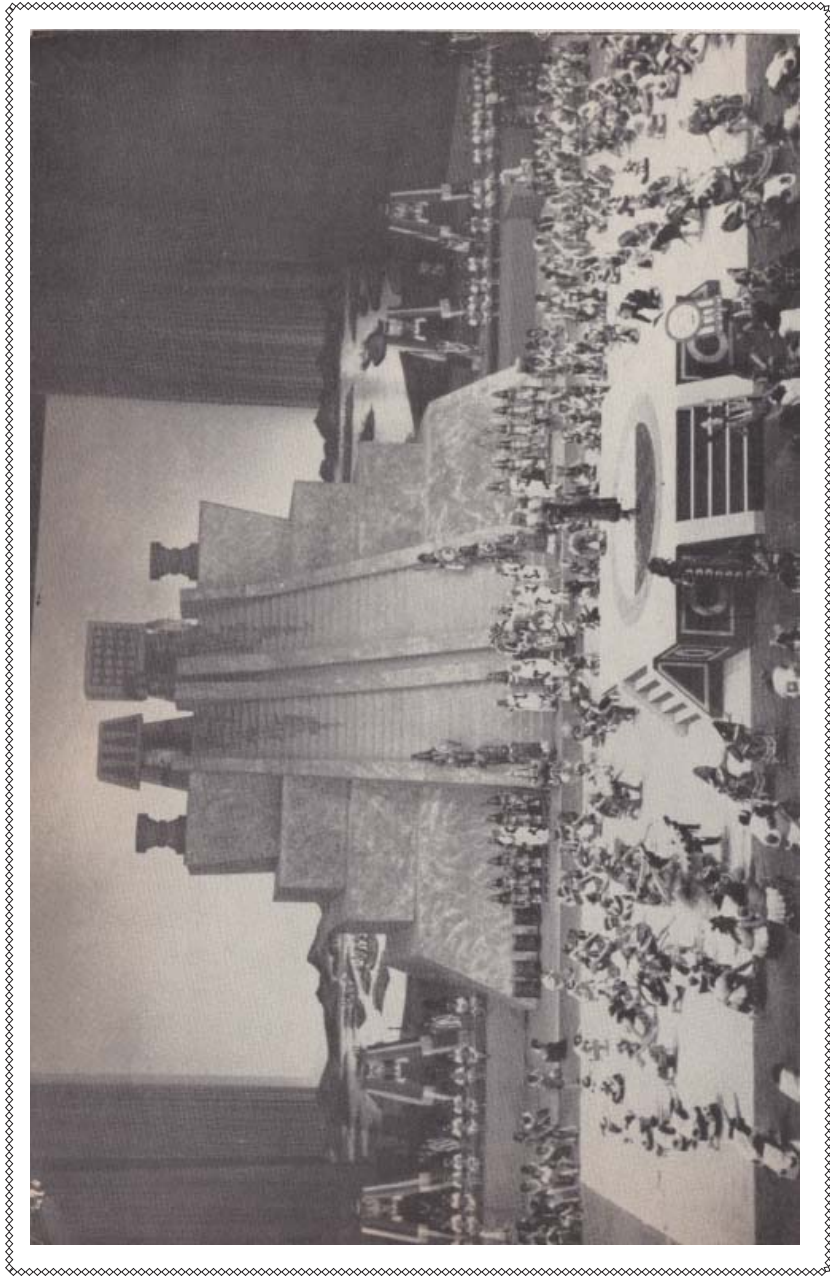
Compañía Oficial de Danzas
Regionales Mexicanas dirigida por
Marcelo Torreblanca



Jarabe ranchero. Ballet Ké-Mo-Mú
Rodolfo Muzquiz



México pintoresco,
espectáculo de Luis Márquez



El mensajero del Sol, teatro de masas en el Auditorio Nacional




Tres componentes del Ballet Filipino Bayanihan



Xenia Zarina

José Limón y su compañía

 Solamente dos conjuntos de danza moderna visitaron nuestro país en los diez años que estamos estudiando: José Limón y su compañía (1960) y el Ballet Norteamericano de Paul Taylor (1963).

Cine Mundial se limitó a anunciarlos, en contraste con la profusa información que dedicaba a la danza moderna mexicana:

...después de una ausencia de casi diez años, se presentarán en el Palacio de Bellas Artes el bailarín y coreógrafo José Limón y una compañía de bailarines semiclásicos de más de 20 elementos.

José Limón trae consigo, según cartas enviadas al Departamento de Danza del INBA, un repertorio de más de diez estrenos que han tenido un éxito resonante en Nueva York, donde ha residido por espacio de varios años, aportando mayores obras para el repertorio de danza semiclásica del mundo entero.

Entre sus mejores obras estrenadas en México figuran *Tonantzintla* y *Los cuatro soles*.³⁴²

Los boletines de prensa sobre la temporada de José Limón en México daban mayores datos sobre este acontecimiento:

José Limón y su conjunto de ballet, de fama internacional, se presentarán ante el público de la capital en el Palacio de Bellas Artes. Los aficionados al bello espectáculo tendrán la oportunidad de aplaudir a destacados exponentes de la danza interpretativa que han cosechado lauros en numerosas capitales.

³⁴² “Bailes con Limón, igual que tequila”, *Cine Mundial*, 8 de agosto de 1960.

La presentación de Limón y su conjunto se efectuará bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la Embajada de los Estados Unidos en México.

Limón, oriundo de México, encabeza un grupo de verdaderos artistas de la danza, quienes bajo su dirección han perfeccionado un estilo único en su actuación coreográfica. En armonía con su herencia iberoamericana, Limón ha combinado el fuego y el ritmo de la danza hispanoamericana con las figuras clásicas del ballet, para crear un estilo personal de interpretación en temas tales como *Ritmo jondo*, *Malinche* y *Lamento por Ignacio Sánchez Mejías*, inspirado en la obra del mismo nombre del poeta español Federico García Lorca.

La visita a México de Limón y su conjunto se ha hecho posible gracias al programa especial formulado por el Presidente Eisenhower para el fomento de presentaciones culturales.³⁴³

Llama la atención cómo en estos textos publicitarios se hablaba de “compañía semiclásica” o de “un estilo que combina lo iberoamericano con lo clásico” y no de una compañía de danza moderna:

José Limón y su conjunto coreográfico tienen preparado un programa de índole especial para su presentación en México. El repertorio único de Limón combina temas iberoamericanos, en los que se destacan el fuego y la imaginación de la danza española, con las figuras clásicas del ballet. El resultado es una maravillosa mezcla de las dos formas de danza, que ha dado fama mundial a las extraordinarias interpretaciones de José Limón, oriundo de México.

Dentro de este cuadro, una combinación de elementos da vida a ciertos temas. La interpretación de *Lamento por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca, es un buen ejemplo de ello. En esta interpretación José Limón encarna al famoso torero, dando ambiente clásico al sentimiento de la muerte que describe García Lorca. La pasión restringida de *Ritmo jondo*, otro número en el repertorio de José Limón, es interpretada en forma semejante.³⁴⁴

La compañía, fundada por Limón en 1946, mostró también obras de su maestra Doris Humphrey, además de *Ritmo jondo* (1953), *Lamento*

³⁴³ “Viene el famoso José Limón. Celebridad de la danza”, *Cine Mundial*, 16 de octubre de 1960.

³⁴⁴ “Programa especial pondrá en México el Ballet Limón”, *Cine Mundial*, 22 de octubre de 1960.

por Ignacio Sánchez Mejías (1946) y *Hechizo nocturno* (1951). De Limón se presentaron las coreografías *Para todo hay un tiempo* (1956), *Missa brevis* (1958), *Emperador Jones* (1956) y *El traidor* (1954). En el marco de tales presentaciones, el coreógrafo ofreció una conferencia de prensa para periodistas nacionales y extranjeros.³⁴⁵

Paul Taylor

La otra agrupación de danza moderna que nos visitó fue la de Paul Taylor, fundada en 1954:

Llegaron a México, procedentes de Nueva York, los integrantes del Ballet Norteamericano de Paul Taylor, quienes inician una breve temporada —la primera— en nuestro país, en el Palacio de Bellas Artes.

Este conjunto trae en su repertorio ocho diversos ballets, en los que se conjugan el ballet clásico y la danza moderna. Algunos de ellos son *Insectos y héroes*, *Tres epitafios*, *Tablas*, *Pistas*, *Unión*, *Meridiano*, *Pieza de época* y *Aureola*.

El Ballet Norteamericano de Paul Taylor ha sido ganador del Premio del Festival Locarno 1962, Premio de Danza de los Estados Unidos 1961 y Premio de Coreografía del Teatro de las Naciones en París, el año pasado.

[Sobre este conjunto] la crítica ha dicho: “Su excepcional habilidad como gusto sensitivo de su propia coreografía es lo que le lleva a obtener un gran éxito. Cualidades poco comunes que hemos observado en Martha Graham y Georges Balanchine, su inspiración en inventiva, su gracia y perfección lo hacen un artista excepcional”.³⁴⁶

Taylor demostró que “no es sólo uno de los más fértiles, imaginativos y musicales coreógrafos de su generación, sino que también posee un raro sentido del humor”.³⁴⁷ Su trabajo gustó tanto que se programó una función extraordinaria, y el gremio mexicano de la danza pudo convivir socialmente con su compañía.³⁴⁸

³⁴⁵ “El famoso bailarín Limón, hoy con la prensa”, *Cine Mundial*, 9 de noviembre de 1960.

³⁴⁶ “Está en México el Ballet de Paul Taylor”, *Cine Mundial*, 22 de enero de 1963.

³⁴⁷ KOEGLER, Horst, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

³⁴⁸ “Cocteles en honor del coreógrafo Paul Taylor”, *Cine Mundial*, 27 de enero de 1960.

Resulta contradictorio en la política dancística oficial que se haya patrocinado la presentación de sólo dos compañías internacionales del género, cuando en este periodo (1953-1963) su mayor apoyo institucional se brindó justamente a los grupos practicantes de la danza moderna y contemporánea.

Lo anterior fue como un augurio de la decisión de convertir a la compañía oficial del INBA en el Ballet Clásico.

La danza oficial

La danza: Hojas de Papel Volando. Publicadas en el diario Cine Mundial en los años de 1953 a 1963 registra un periodo histórico en el cual los presidentes de México fueron Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964).

En el sexenio de Ruiz Cortines fungieron como directores generales del Instituto Nacional de Bellas Artes: Andrés Iduarte (1953-1954) y Miguel Álvarez Acosta (1954-1958).³⁴⁹ Durante dicho periodo fueron jefes del Departamento de Danza: Ángel Salas (1953-1955) y Zita Basich (1956-1959). Como subjefe del departamento se desempeñó Gabriel Fernández Ledesma (1953-1955).

Los directores de la Academia Mexicana de la Danza fueron Santos Balmori (1951-1955), Margarita Mendoza López (1956-1957) y Raúl Flores Guerrero (1957-1959).³⁵⁰ Como directora de la Escuela Nacional de Danza se mantuvo Nellie Campobello (1937-1984).

La compañía oficial siguió siendo el Ballet Mexicano de La Academia de Danza Mexicana (1951-1955), hasta que se reestructuró y tomó el nombre de Ballet de Bellas Artes (1956-1963). En ese tiempo se fundó también la Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales (1956-1960).

Durante la década que es objeto de este estudio, el INBA estableció institutos regionales en Ciudad Valles, San Luis Potosí; Ciudad Mante y Ciudad Madero, Tamaulipas; Mazatlán, Sinaloa; Monterrey, Nuevo León; Xalapa y Orizaba, Veracruz; Mérida, Yucatán; Oaxaca; Tuxtla

³⁴⁹ "Tomó posesión Miguel Álvarez Acosta", *Cine Mundial*, 30 de julio de 1954.

³⁵⁰ "Nuevo director de la Academia de la Danza Mexicana", *Cine Mundial*, 15 de enero de 1957.

Gutiérrez, Chiapas; Hermosillo, Sonora; Acapulco, Guerrero; Cuernavaca, Morelos; Aguascalientes; Tehuacán, Puebla; Durango; Morelia, Michoacán, y Zacatecas.³⁵¹

Se crearon también las escuelas de danza de San Luis Potosí, Morelia, Guadalajara,³⁵² Zacatecas,³⁵³ Cuernavaca, Aguascalientes, Xalapa, Mazatlán, Pachuca, Tehuacán, Tula, Uruapan, Tampico y Cuautla.³⁵⁴

Por otra parte, la Sección de Danza Foránea (1954-1958) organizó el Primer Seminario de Danza y el Primer Curso de Capacitación Técnica y Práctica de la Enseñanza de la Danza:

Con el propósito de unificar la danza mexicana en la provincia, se sigue llevando a cabo en nuestra capital, con positivos y halagadores resultados, el Seminario de Danza organizado por la coordinadora de la Danza Foránea del INBA, Magda Montoya.

A las mesas redondas, cursos intensivos, técnicos y prácticos que comprenden el programa de trabajo de este Seminario acuden más de 15 directores de las escuelas de danza diseminadas en todo el país.

Su desarrollo habla de las gestiones logradas durante los tres años de actividad incesante en cada uno de los Institutos Regionales de Bellas Artes, los grupos establecidos en las Universidades de cada Estado y las escuelas independientes, que, de esta manera, serán mejor controlados para lograr mayores beneficios por cuanto a este arte se refiere.

Las juntas, todos los días en el Teatro del Granero.

El programa de exámenes es muy amplio. Comprende varios temas: el de organización, de nuevos métodos de enseñanza, de nuevos sistemas de inscripción y de investigación, tanto de la danza moderna como de música folklórica.

En ocasión de esta primera junta que se celebra en México, Magda Montoya, sin cuya empeñosa gestión no hubiera sido posible realizarla, declaró: “La presencia de todos los maestros formados por el INBA y los que han surgido en cada uno de los Estados es una

³⁵¹ *Memoria del Instituto Nacional de Bellas Artes*, México, SEP, 1958.

³⁵² “Información de nuestra danza”, *Cine Mundial*, 11 de enero de 1956.

³⁵³ “Habrá escuela de danza en Zacatecas”, *Cine Mundial*, 6 de septiembre de 1956.

³⁵⁴ *Memoria...*, p. 50.

muestra evidente de lo positivo y satisfactorio de nuestro plan, debidamente trazado y estudiado, que empieza a dar frutos.

“La celebración de estas primeras juntas tiene por objeto enriquecer los conceptos de trabajo, enriquecer asimismo sus medios de desarrollo y conocer más de cerca los problemas que en cada plaza se presentan, para su estudio y resolución. Donde aún se lucha por lograr la batalla y donde ya está ganada siempre existe un mayor impulso para lograr mejores resultados”.

Y como una prueba evidente, Magda Montoya cita el caso del Instituto Regional de Bellas Artes en San Luis Potosí, que se mantiene a la cabeza de los demás Estados donde se implantó esta disciplina y organización.

Se encuentran en representación de esta ciudad tres maestros de danza moderna del INBA. Ellos son: Rebeca Arredondo, Pilar Noyola y Consuelo Caballero, que hablan, por sí solos, de los beneficios y resultados logrados hasta ahora.

La orientación que reciben todos los asistentes por boca de Magda Montoya es adecuada, y, mediante grabaciones, todos y cada uno de los directores presentan sus problemas más inmediatos para posteriormente ser escuchados por el Director General del INBA, Licenciado Miguel Álvarez Acosta, en quien confían abiertamente, a manera de inmediata solución.

Finalmente, Magda Montoya, insistiendo sobre esta realización de ilimitados alcances para el panorama de la danza mexicana, agrega: “Desde hace mucho tiempo he venido insistiendo en la realización de este Primer Seminario de Danza porque cada vez me doy cuenta de la importancia que tiene el orientar, orientar bien claro, la danza mexicana. Creo que obtendremos resultados satisfactorios y positivos en la realización de nuestra lucha, de nuestro plan, que aún no ha terminado, que aún es bastante largo por recorrer y que lo recorreremos hasta llegar a la meta”.

Como complemento a sus observaciones, todos los directores y maestros asistentes siguen celebrando sus mesas redondas, recibiendo cursos intensivos y visitando centros donde mejor se imparte la danza moderna mexicana.³⁵⁵

³⁵⁵ ORTIZ, Ramón, “Intensa labor del Seminario de Danza INBA”, *Cine Mundial*, 1 de febrero de 1958.

En dicho periodo se construyó también la Unidad Artística y Cultural del Bosque de Chapultepec.

La Escuela de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes ha sido iniciada en su construcción, formado parte con ello de la Unidad Artística y Cultural del Bosque de Chapultepec.

El licenciado Miguel Álvarez Acosta acompañó a los periodistas por todas las dependencias de la gran Unidad: el Teatro de El Granelero, el Teatro del Bosque, para 1,200 espectadores, el Teatro Guiñol, para 500 niños, el Auditorio, con cupo para 18 mil personas.

El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y el arquitecto Ignacio Miranda mostraron el plano para la Escuela de Danza, que está iniciándose en una superficie de 4,056 metros cuadrados, con una inversión de \$600,000.00 y con una capacidad suficiente para la atención de 350 alumnos de coreografía y 50 alumnos en la maestría de danza, lo que hace un total de 400 alumnos.

La Compañía Oficial de Danza tiene una sección en el nuevo edificio, con varios salones especiales, entre los que destaca ya terminado un gran salón-estudio, con dimensiones bastantes a igualar la boca-escena del Teatro del Palacio de Bellas Artes, en donde se efectuarán los ensayos finales, así como funciones de preestreno.

Se construye también un departamento para producción escenográfica, mismo que cuenta con un taller y un teatro de pruebas de escala. Ni qué mencionar que todos los servicios sanitarios están solucionados en su máximo.

Como puede apreciarse, ha sido intención del INBA dotar a los coreógrafos, bailarines, escenógrafos, etcétera, de la danza mexicana de un local que cubra, por fin, las apremiantes necesidades de esta rama del arte tan importante en México y tan adelantada técnicamente.

La danza moderna y la danza regional de México seguirán desarrollándose en toda su plenitud, no solamente en la capital con esta "nueva casa", como le llamó el propio Director del INBA, licenciado Álvarez Acosta, sino en la provincia...³⁵⁶

Durante todo el periodo de López Mateos, el director del INBA fue Celestino Gorostiza y la jefa del Departamento de Danza Ana Mérida

³⁵⁶ MÉNDOZA, María Luisa, "Álvarez Acosta muestra realizaciones del INBA", *Cine Mundial*, 23 de marzo de 1956.

(1959-1964). Se nombró como directora de la Academia de la Danza Mexicana a Josefina Lavalle (1959-1969).

Como compañía oficial continuó el Ballet de Bellas Artes (1956-1963), hasta la creación del Ballet Clásico de México (1963-1972).

La Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales fue nombrada Compañía Oficial de Danzas Folklóricas Mexicanas (1959).

En esa década, se programaron en el Auditorio Nacional las temporadas Domingos Populares de la Cultura (1959-1960).

Las compañías oficiales: el Ballet Mexicano de la ADM

El Ballet Mexicano de la Academia de Danza Mexicana (1951-1955) logró un gran prestigio nacional e internacional con el impulso de Miguel Covarrubias durante su gestión como jefe del Departamento de Danza del INBA (1950-1952), en los años que han sido considerados como la cúspide de la llamada “época de oro” de la danza moderna mexicana.³⁵⁷

En 1953 el Ballet Mexicano siguió bajo la responsabilidad de Santos Balmori, director de la Academia de Danza Mexicana, centro académico en el que se anexó a sus planes de estudio la enseñanza de la danza clásica.

Para el recuento de los logros y tropiezos de esta compañía, siempre desde el punto de vista de *Cine Mundial*, consideraremos en primer lugar a sus coreógrafos y las obras repuestas o creadas por la citada agrupación en esos años. Así, de 1953 a 1955 la Academia contó con la colaboración de los siguientes artistas: Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Rosa Reyna, Martha Bracho, Guillermo Keys, Elena Noriega, Raquel Gutiérrez, Evelia Beristáin, Helena Jordán y Guillermina Peñalosa.

Todos los coreógrafos antes mencionados dieron a conocer sus obras en las funciones del Ballet Mexicano, en la televisión y en el Palacio de Bellas Artes antes de intervenir en su séptima temporada junto con el Ballet Nacional.

³⁵⁷ AULESTIA, Patricia, “Miguel Covarrubias. Su lección”, en *Miguel Covarrubias*, México, Fundación Cultural Televisa, A. C., Centro Cultural Arte Contemporáneo/Editorial MOP, 1987.

Alejandro Jux, de *Cine Mundial*, escribió al respecto: “Anoche en Bellas Artes, la revelación para mí, el Ballet Mexicano. Una exclamación resume mi crítica: ¡espléndido!”³⁵⁸

En 1954, Santos Balmori declaró:

Este viaje fue de gran provecho tanto para ellos mismos como para las personas que estuvieron presentes en los dos recitales que dieron, uno en la misma Zacatecas y el otro en la ciudad de Nochistlán, como parte de los festejos que se efectuaron para inaugurar los servicios de electricidad, el auditorio y una escuela.

Aseguró así mismo el señor Balmori que durante esta gira pudo darse perfecta idea de lo económico que resulta el viaje de éstos, tanto para el mismo Gobierno de los Estados como para el INBA, ya que, por tratarse de colaborar en la difusión cultural, no hubo gastos más que los puros viáticos.³⁵⁹

En el mismo año, *Cine Mundial* anunció la octava temporada del Ballet Mexicano con el Ballet Nacional.³⁶⁰ El año siguiente fue un periodo de reorganización integral del Departamento de Danza del INBA:

[En 1955] ...Se llevará a cabo una total reorganización en el Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, incluyendo un nuevo jefe, maestros en los puestos que su capacidad les permita cubrir y plan de estudios que constará de seis años, en los que se estudiará danza clásica, moderna y autóctona.

...Todos los integrantes de la Danza del INBA se encuentran cesados, por lo que la Academia está acéfala y completamente desierta. Sin embargo, este cese no cubre los puestos federales sino únicamente los subsidios. Las personas destituidas de su puesto cobraron hasta ayer.

Desde enero empezará a funcionar la Academia, la que en este año no ha presentado ninguna temporada de danza como anualmente

³⁵⁸ Jux, Alejandro, “Gente y cosas del *Cine Mundial*”, *Cine Mundial*, 29 de noviembre de 1953.

³⁵⁹ “Regresó de su gira por Zacatecas el Ballet de Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 25 de agosto de 1954.

³⁶⁰ “Mañana, quinto programa de ballet en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1954.

lo hace Bellas Artes, por muchas razones de orden técnico, en las que sobresale esta suspensión de labores.

Existe un proyecto magnífico creado por Magda Montoya para hacer una recopilación de todos los mejores ballets que ha habido en México y reponerlos en una magna temporada, pero también por las causas expuestas no se realizó.

Hasta el primer mes del año próximo, Bellas Artes dará una corta serie de funciones de danza moderna con reposiciones de Rosa Reyna, Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Guillermina Bravo y Raquel Gutiérrez en el Auditorio Nacional.

Se espera fundadamente que, por medio de tal medida drástica, la danza de México pueda entrar por sus propios fueros a la categoría técnica que le corresponde en el arte nacional, y dar sus frutos en varias —y no sólo una— temporadas, gracias a esa nueva vitalidad que se le inyectará, como sucedió con la Sinfónica.³⁶¹

El Ballet de Bellas Artes: los coreógrafos y las obras

Como fruto de la reestructuración antes descrita, se formó el Ballet de Bellas Artes. *Cine Mundial* difundió las especificaciones para las inscripciones de los bailarines que habrían de integrarlo:

Los exámenes para la selección definitiva se llevarán a cabo con el siguiente temario: 1° Barra; 2° Centro e improvisación; 3° Tema libre con música (con disco que llevará el aspirante), y 4° Prueba oral.

...Por razones obvias, sólo podrán tomar parte elementos mayores de 14 años.³⁶²

El jurado fue integrado por Waldeen, Guillermina Bravo, Raquel Gutiérrez, Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Xavier Francis y Josefina Lavallo.³⁶³

³⁶¹ “Total reorganización del Departamento de Danza del Instituto de Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 1 de diciembre de 1955.

³⁶² “Amplía plazo el INBA”, *Cine Mundial*, 8 de enero de 1956.

³⁶³ “Ya está formado el nuevo Ballet de Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 22 de enero de 1956.

“La China” Mendoza recogió así las palabras de Guillermo Keys, quien regresó de Europa mientras se efectuaba el proceso para integrar la nueva compañía:

¡Hay que llevar la danza moderna a París! El autor de *El Chueco* tiene con qué decirlo, pues sus experiencias lo hacen convertirse en una balanza entre el desenvolvimiento de lo moderno en el ballet de Europa y lo moderno en el ballet de México.

Guillermo Keys conceptúa que la primera medida a llevar en la nueva organización de la Academia de la Danza de Bellas Artes es sin lugar a dudas una gira por Europa con los más representativos elementos de la moderna escuela.³⁶⁴

En 1956, Waldeen fue nombrada directora del Ballet de Bellas Artes.

La directora de la Compañía Oficial de Danza del INBA, Waldeen, ha informado a *Cine Mundial* las cantidades a que ascienden los sueldos de los integrantes [...] acordados por el director general del INBA, licenciado Miguel Álvarez Acosta.

La Compañía Oficial está formada por tres categorías, una de ellas profesional y dividida en A y B.

Los bailarines de la categoría A profesional tendrán un sueldo en su beca respectiva, que durante los 6 primeros meses será de \$800.00, y \$1,000.00 para los 6 restantes.

La categoría B recibirá \$400.00 en los seis primeros meses y \$600.00 en los seis siguientes. Desde luego, cada cifra será recibida mensualmente.

Estos últimos pagos son dados a bailarines nuevos, en un deseo del INBA por crear un aliciente económico en los valores que van surgiendo.

La categoría C, semiprofesionales, los miembros seguirán siendo alumnos, y las becas correspondientes a cada uno de ellos mensualmente durante cinco meses es de \$200.00, y \$300.00 para los seis meses siguientes.

Serán invitados varios importantes bailarines del mundo entero a dar clases en la Academia a profesionales, y éstas serán impartidas

³⁶⁴ MENDOZA, María Luisa, “Hay que llevar la danza moderna de México a París. Experiencias de un viaje...”, *Cine Mundial*, 28 de enero de 1956.

totalmente gratis. También los miembros de la Compañía tendrán oportunidad de ofrecer funciones que les serán remuneradas.³⁶⁵

Y la promesa se cumplió. El primer artista de fama internacional en el campo de la danza contemporánea que vino a México fue nada menos que Merce Cunningham.

Interesantísimos conceptos virtió el famoso bailarín Merce Cunningham en una charla sustentada en el Teatro del Granero, ante un grupo de personas, conectadas todas con el arte de México, así como maestros, coreógrafos, alumnos y críticos de danza.

Merce Cunningham tituló a su conferencia-demostración “Danza contemporánea”, y fue desarrollada por el bailarín nacido en Washington, bailando y poniendo de relieve su técnica extraordinaria, que lo ha consagrado en Estados Unidos como uno de los más grandes bailarines y coreógrafos contemporáneos.

El virtuoso de la danza fue invitado por el Instituto Nacional de Bellas Artes para ofrecer un curso en la Academia de la Danza a profesionales y alumnos de último grado, llevando a cabo su misión durante varias semanas y regresando a la Urbe de Hierro por tener compromisos ineludibles para realizar una gira por la Unión Americana.

El joven bailarín atrajo el afecto de todos los que lo trataron por su sencillez y calidad humana, subrayada en el virtuosismo de su profesión, que él dejó impresa en las enseñanzas dadas a todos los bailarines mexicanos.

...Ya se encuentra en México el segundo bailarín huésped, David Campbell, quien tendrá a su cargo ahora otro ciclo de enseñanzas en la Academia del INBA, junto con la bailarina Waldeen, directora del Ballet de Bellas Artes, y Guillermo Keys, gran coreógrafo mexicano.³⁶⁶

Por esos días también ofreció una conferencia sobre las danzas populares del Perú Nancy Kaye Mackinon, directora de la Escuela de Danza de ese país.³⁶⁷

³⁶⁵ “Sueldos a bailarines”, *Cine Mundial*, 30 de marzo de 1956.

³⁶⁶ “Finalizaron las enseñanzas del bailarín Cunningham”, *Cine Mundial*, 22 de abril de 1956.

³⁶⁷ “Conferencia hoy de bailarina del Perú”, *Cine Mundial*, 14 de abril de 1956.

David Campbell, por su parte, impartió la técnica de Martha Graham durante un mes.³⁶⁸ También llegó Anna Sókolov para continuar con los cursos:

Anna Sokolow, quien al lado de Waldeen, Rodolfo Halffter y José Bergamín, introdujeron [*sic*], de hecho, la danza moderna en el país con discípulos de la Escuela de Danza de las Hermanas Campobello, dará las clases a los grupos A y B del Ballet de Bellas Artes, y se asegura que también pondrá una coreografía para el repertorio del ballet oficial.³⁶⁹

Al mismo tiempo, se iniciaron las funciones del nuevo Ballet de Bellas Artes con obras de Ana Mérida, quien repuso en el Palacio de Bellas Artes su *Balada de la luna y el venado* (1949), con música de Jiménez Mabarak, y escenografía y vestuario de Leonora Carrington, Guillermo Arriaga, Evelia Beristáin y Helena Jordán.³⁷⁰

Se cumplió con el plan de promover la danza “por medio de espectáculos de gran calidad artística”,³⁷¹ se presentó *Zapata* (1953) en Guanajuato, Guadalajara y Nayarit.³⁷² También, *Tres juguetes mexicanos* (1954) y una coreografía de Waldeen: *Ballet del maíz* o *El hombre fue hecho de maíz* (1956), con música de Silvestre Revueltas, en el Teatro del Bosque, junto con la reposición de Evelia Beristáin de *Domingos en provincia* o *Provincianas* (1951), con música de Contreras y diseños de Dasha.³⁷³ Anna Sókolov, por su parte, preparó una exhibición técnica y dió a conocer “por primera vez en México” su obra *Poema* (1956), con música de Scriabin.³⁷⁴

³⁶⁸ “Catay”, *Cine Mundial*, 20 de abril de 1956. Columna A Escena.

³⁶⁹ “El 20 de mayo llega Anna Sokolow”, *Cine Mundial*, 19 de abril de 1956.

³⁷⁰ Ballet de Bellas Artes, Danza Moderna Mexicana, Programa de mano. México, D. F., Palacio de Bellas Artes, 21 de febrero de 1956.

³⁷¹ MENDOZA, María Luisa, “Acapulco también verá las danzas del Ballet Nacional”, *Cine Mundial*, 3 de abril de 1956.

³⁷² “Hoy llega a México la bailarina Anna Sokolow”, *Cine Mundial*, 19 de mayo de 1956.

³⁷³ Ballet de Bellas Artes, *Cine Mundial*, Anuncio, 23 de junio de 1956.

³⁷⁴ “Exhibición técnica de danza moderna”, *Cine Mundial*, 28 de junio de 1956.

La polémica de Anna Sókolov

A raíz de una atropellada conferencia dictada por la célebre bailarina y coreógrafa estadounidense, el ambiente de la danza de nuestro país estalló en una acalorada polémica, que por célebre cubriremos con todas las notas publicadas al respecto en *Cine Mundial*:

Una muestra de gran valor cívico demostró [sic] la bailarina y coreógrafa Magda Montoya durante la conferencia titulada “Los problemas de la coreografía aplicados a la danza mexicana”, que, anunció la Casa del Arquitecto, daría Anna Sokolow, conferencia que no desarrolló en absoluto, porque no la preparó, dedicándose a improvisar, contradecirse y emitir una serie de conceptos negativos y denigrantes para el movimiento de danza moderna mexicana que se lleva a cabo en México desde hace 16 años.

La señora Sokolow, quien se encuentra en México invitada por el INBA para dar un curso de coreografía, dijo sus deshilvanadas frases en inglés, traduciendo Miguel Covarrubias, el cual suavizaba notablemente las duras palabras de la bailarina clásica sobre el nacionalismo en la danza de México, la ausencia de la misma, que negó alevosamente calificándola de estúpida, cosa que hasta los más ignorantes del idioma inglés comprendieron perfectamente.

La primera parte de la “conferencia” giró sobre vagos temas de danza, como el “mensaje” que ridiculizó, desvirtuando todas las coreografías que se han hecho en México durante estos años de lucha por encontrar la verdadera veta de la danza moderna mexicana. Anna Sokolow dijo que únicamente el ballet clásico existe.

Magda Montoya se levantó, haciendo uso de su derecho de ciudadana mexicana, de coreógrafa y bailarina y tenaz abanderada de la danza en México, y pidió a la señora Sokolow que diera la conferencia prometida, así como [expresó] su desacuerdo sobre la negación de que hacía objeto a todos los bailarines de México.

Fue apoyada igualmente por el pintor David Alfaro Siqueiros y la periodista y técnica en danza Raquel Tibol, quienes se hicieron partícipes de la protesta de Magda Montoya, a quien increpaban varios jovencitos ignorantes, que asustáronse de un valor civil que ellos no conocen y ni siquiera tienen idea, hasta que la coreógrafa exigió el igual respeto a su palabra con el silencio que a la bailarina norteamericana Sokolow se le daba.

La sesión siguió adelante en una tensión terrible de parte de quienes hacían uso de la palabra, habiéndose dado el extraño caso de que Rosa Reyna se levantara también, apoyando a Anna Sokolow, y negara que exista danza moderna mexicana. Es increíble que estas cosas sucedan, máxime cuando provienen de personas como Rosa Reyna, ampliamente conocida en los medios coreográficos por su lucha también en pro del tema que hoy desconoce, pasando por encima de tantos años de entrega al arte.

La señora Sokolow llegó en momentos a perder la serenidad y a responder de una manera violenta y mordaz, faltando a la galantería que debe albergar en una extranjera; y solamente las frases valientes, seguras y admirables de Magda Montoya pudieron ser comprendidas plenamente a pesar del ambiente en su contra que existía esa noche, ambiente que no denota otro sentimiento que el de la envidia y servilismo que corroe a ese grupo que debía ser una familia unida: la danza de México.

Muy largo sería exponer todos los conceptos absurdos y rápidos que vertió Anna Sokolow; baste decir que afirmó que la danza de todos los países es igual y que los bailarines bailan todos iguales desde Moscú hasta México pasando por Londres, Nueva York y Praga. Sobre coreografía (tema inexistente de la conferencia) dijo que no existía, que era inexpresable en palabras, y que flotaba en el aire...

David Alfaro Siqueiros, Raquel Tibol, Magda Montoya y después Josefina Lavalle desaprobaron a la famosa Sokolow, quien casi en un ataque de histeria terminó con la tempestuosa sesión, comprendiendo tal vez que ya no estaba en 1940, que las alumnas que tuvo entonces en México habían madurado y que no se puede echar abajo un movimiento de superación en arte con cuatro o cinco frases improvisadas. Tal vez Anna Sokolow no vuelva nunca a pedir que le sean formuladas preguntas después de sus “conferencias” como esta vez lo hizo, sobre todo cuando dichas “conferencias” las sustente en México.

Una mesa redonda se prepara para continuar con este interesante debate, para mañana en la Casa del Arquitecto. Entonces, todos los que tomen parte estarán a la misma altura, y podrán en calma y serenidad exponer sus conceptos, todos valiosos si son expresados con conocimiento, claridad y moderación, cosa que no hubo, recibiendo los que protestaron en contra de la Sokolow hasta la indignación del traductor, Miguel Covarrubias.

La señora Montoya expuso su amplio conocimiento del problema elogiando el movimiento que lleva a cabo el INBA en la provincia para crear la danza mexicana, datos que ella ha experimentado puesto que ha estado al frente del Departamento de Danza en la Provincia, precisamente en el INBA.³⁷⁵

Y *Cine Mundial* continuó informando:

...en el Teatro del Bosque se interpretaron varias coreografías de bailarines mexicanos, ante una nutrida concurrencia que sostenía en sus manos un ejemplar de *Cine Mundial* con la crónica sobre conceptos vertidos por la bailarina norteamericana Anna Sokolow en contra de la danza moderna mexicana. Presentes: los principales valores de la “inexistente” rama de bailarines. Anoche prosiguió el debate de la misma Casa del Arquitecto en la proyectada mesa redonda que se organizó para este candente asunto [...] Waldeen presentó su coreografía *El hombre hecho de maíz*, que se llevó las ovaciones del público...³⁷⁶

“¿Nada más Guillermo Arriaga?”, comentó *Cine Mundial*: “El único bailarín que habló en la mesa redonda celebrada tempestuosamente anterior fue Guillermo Arriaga. ¿Qué no hay más pantalones en la danza?”³⁷⁷

Cine Mundial publicó: “La señora Waldeen demostró un valor civil y un amor a México extraordinarios, durante la mesa redonda organizada para contestar las opiniones destructivas de la norteamericana Anna Sokolow...”.³⁷⁸

Un remanso o una tregua fueron las exhibiciones de filmes extranjeros de ballet programados por el Departamento de Danza conjuntamente con el Consejo Británico. Entre otras cintas, se presentaron *El cisne negro*, con Beryl Grey y John Field; *Variaciones*, sobre un tema de Purcell; *Invitación a la danza* y los *Pasos de ballet*, y el largometraje *El lago de los cisnes*, con Galina Ulanova y el cuerpo de Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú.³⁷⁹

³⁷⁵ MLM, “Una señora de Estados Unidos agredió a la danza mexicana”, *Cine Mundial*, 1 de julio de 1956.

³⁷⁶ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 3 de julio de 1956.

³⁷⁷ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 4 de julio de 1956.

³⁷⁸ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 6 de julio de 1956.

³⁷⁹ “Exhibirán filmes extranjeros de danza y ballet”, *Cine Mundial*, 12 de julio de 1956.

Pero los ánimos de los bailarines se habían enardecido, particularmente los de la compañía oficial. *Cine Mundial* dió cuenta del conflicto:

Un movimiento de agitación, politiquerías y egoísmos han surgido en el ambiente de la danza moderna en México, como consecuencia de la crisis que desde hace más de tres años se había convertido en seria amenaza.

Renuncias, divisionismo, diferencias personales y uno que otro “chisme de comadre” han sido el tema de las pláticas que los integrantes del ballet oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes han sostenido con el director general del propio Instituto, Lic. Miguel Álvarez Acosta.

Conocedora de esta serie de ataques y movimientos, la coreógrafa y actual directora del grupo oficial, señora Waldeen, ha puesto el dedo sobre la llaga censurando a todos estos elementos, “no sólo de estar impidiendo la buena marcha de la danza moderna en nuestro país, sino de haberse convertido en instrumento a [sic] las maniobras de la bailarina y coreógrafa Anna Sokolow, cuyo propósito es el de continuar en el estancamiento y la decadencia de la técnica de la danza neoyorquina, en fracaso desde hace mas de diez años.

La llegada de la señora Sokolow a México ha sido la consecuencia de todos estos líos. La crisis que desde hace tres años se había apoderado de la danza moderna ha sido precipitada por la visita de esta señora. El resto lo han hecho la incultura y desorientación en que se encuentran sumidos nuestros bailarines (artísticamente hablando), a quienes fascina más la política e intrigas que su propio trabajo.

Aunque por el momento no conocemos el resultado de dichas entrevistas con el licenciado Álvarez Acosta, se teme que de un momento a otro la danza moderna cambie [sic] nuevos derroteros, provocando la satisfacción de unos y los “berrinches” de otros, pues es necesario señalar que a los bailarines, por el mismo grupo tan reducido que constituyen, puede considerárseles como los que más “guerra” hayan dando al propio Instituto Nacional de Bellas Artes.

Existe gran expectación por conocer el final de este “handicap” de pleitos y líos que, de no controlar el propio director del INBA, pueden ser un serio impedimento para la realización de la temporada de danza moderna correspondiente al año 1956.³⁸⁰

³⁸⁰ ORTIZ, Ramón, “Sigue enrarecido el ambiente de la danza en nuestra ciudad”, *Cine Mundial*, 23 de julio de 1956.

Y el problema se resolvió. *Cine Mundial* dio todos los pormenores:

Después de una serie de gestiones y pláticas con el director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, licenciado Miguel Álvarez Acosta, los treinta bailarines que hasta ayer integraban el grupo oficial de ballet del INBA decidieron subdividirlo en tres grupos, poniendo así punto final a las anteriores situaciones que habían puesto al rojo vivo el ambiente de la danza moderna.

En una charla celebrada anoche en el Teatro del Bosque, todos los bailarines, en coro, dieron su respuesta definitiva, y los tres nuevos grupos serán denominados: Ballet Nacional, Ballet Mexicano y Ballet Contemporáneo.

Aunque por el momento se desconoce la lista de quienes formarán parte de cada uno de estos grupos, un vocero autorizado del INBA no sólo proporcionó de manera exclusiva estos datos, sino planteó un nuevo problema que aún queda por resolver: la conformidad de todos y cada uno de ellos a esta medida disciplinaria.

Solucionado el conflicto, surge ahora una nueva pregunta: ¿aceptará la ex directora del Ballet de Bellas Artes esta nueva división? Y de ser así, ¿qué nuevo puesto le será conferido ahora que ya no se hace necesaria directora alguna?³⁸¹

Waldeen renunció y se iniciaron los trabajos de los tres grupos del Ballet de Bellas Artes:

Los tres grupos oficiales de danza moderna en que fue dividido el Ballet de Bellas Artes, iniciaron ya sus trabajos para la temporada anual, suspendida desde hace dos años.

Los grupos en cuestión son: Ballet Nacional, Ballet Mexicano y Ballet Contemporáneo, todos ellos con los mejores bailarines de danza moderna en sus filas.

Xavier Francis, bailarín y coreógrafo de tendencias comunistas, es sólo la única [*sic*] manzana de la discordia que existe entre los bailarines. Un grupo, encabezado por Rosa Reyna, quiere, a toda costa, incluirlo como entrenador, mientras que el resto de los elementos, que hacen la mayoría, se han opuesto a la idea, que habla por sí sola.³⁸²

³⁸¹ “Ya resolvieron el problema de los bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 24 de julio de 1956.

³⁸² “Inician trabajos 3 grupos de ballet”, *Cine Mundial*, 6 de agosto de 1956.

Las autoridades del INBA enfrentaron también otros conflictos:

Con la inauguración de esta temporada se avecina un grave problema para el INBA: el de los grupos independientes que ya han empezado a protestar porque los han dejado fuera de la programación de esta temporada. Entre éstos figuran el de Magda Montoya y el de Xavier Francis.³⁸³

Y justamente para deslindar lo oficial del quehacer independiente de los grupos dancísticos, continuaremos registrando cronológicamente los acontecimientos generados por el INBA, y dejaremos para después las historias y el aporte creativo de cada conjunto, siempre basándonos en lo publicado por *Cine Mundial*:

Sobre un escenario que no puede ser menos elocuente [*sic*] (Ciudad Universitaria), se ofrecerá una sesión especial del Ballet Oficial del INBA y durante la cual se presentarán las coreografías más destacadas que serán ofrecidas en la temporada formal de Danza Moderna...

La inauguración estará revestida de mucha solemnidad y se cuenta ya con la asistencia de destacadas personalidades del mundo político, diplomático, social y cultural de México. Se estrenarán 11 nuevas coreografías y se pondrán sobre el escenario 11 reposiciones.

Entre estas primeras figuran: *La balada de los quetzales*, *Cuauh-témoc*, *Gallos*, *Divertimento*, *El demagogo*, *El deportista*, *Ballet 1900*, *Encuentro*, *Canción de los buenos principios*, *Leyenda* y *Gorgonio Esparza*.

También se cuenta con la presencia de la Orquesta de la Ópera y el Ballet, bajo la dirección de Salvador Ochoa y la de Antonio López Mancera, jefe de Producción del INBA.

De entre la lista [*sic*] de los diseñadores que tomarán parte en esta temporada de invierno del Ballet del INBA figuran: Francisco Díaz de León, José Chávez Morado, Arnold Belkin, Alfonso Soto, Carlos Mérida, Federico Canessi, David Antón y Leonora Carrington.

En materia de compositores, el terreno es más amplio: Gutiérrez Heras, Chávez, Halffter, Leonardo Velázquez, Blas Galindo, Pablo Moncayo, Longares, Bernal Jiménez, Silvestre Revueltas, La-

³⁸³ “Veintitrés coreografías presentará el INBA”, *Cine Mundial*, 20 de octubre de 1956.

valle, Jiménez Mabarak, y los autores extranjeros Bartók, Vivaldi, Villa-Lobos, Scarlatti, Barber y Ravel.

Los coreógrafos son: Martha Bracho, Rocío Sagaón, Elena Noriega, Guillermo Keys, Raquel Gutiérrez, Alma Rosa Martínez, Josefina Lavalle, Carlos Gaona, Guillermina Bravo, Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Evelia Beristáin, Farnesio de Bernal y John Sakmari.

Bailarines también se presentarán, y muchos. Destacan los nuevos elementos y futuras promesas de la danza moderna que pertenecen a diversos grupos. Sus nombres ya figuran en los programas. Del trabajo que presenten sobre el escenario, el público sabrá responder ya favorable ya desfavorablemente.³⁸⁴

Cine Mundial dedicó mucho espacio a la preparación de la temporada y a cada uno de los grupos participantes:

Después de dos años de receso, el enorme telón del Palacio de Bellas Artes se levantó, para iniciar una temporada más de danza moderna con la intervención de los tres grupos oficiales del INBA: Ballet Nacional, Ballet Mexicano y Ballet Contemporáneo. Y sólo nos limitaremos a informar, porque... no hay más de que hablar.

El público asistente, con la diferencia de contados “socialités” y una que otra culta dama, fue el acostumbrado. Bailarines por todos lados: por los pasillos, en las plateas, en el escenario, dentro y fuera de él... Repetimos, en todas partes.

La función de gala dio principio poco después de las nueve de la noche. No hubo discursos.

...Lo fundamental, en un caso como éstos, es que, con o sin buenas coreografías, con o sin buenos bailarines, la Temporada Anual de Danza Moderna se ha iniciado. De sus resultados sólo es cosa de esperar a que se vayan sucediendo los estrenos, y el público mexicano, ya mejor educado y preparado para ver danza moderna, es el que dirá la última palabra.³⁸⁵

Cine Mundial fue categórico al hacer el balance cultural de 1956:

³⁸⁴ ORTIZ, Ramón, “Gran jornada de danza moderna, hoy, en la suntuosa Ciudad Universitaria”, *Cine Mundial*, 15 de noviembre de 1956.

³⁸⁵ ORTIZ, Ramón, “Comenzó la Temporada de Danza Moderna”, *Cine Mundial*, 27 de noviembre de 1956.

...Y el público presenció una temporada de danza moderna de cuatro semanas con resultados poco satisfactorios, pues de los 11 estrenos y las otras tantas reposiciones sólo tres valieron la pena: *Los gallos*, de Farnesio de Bernal; *El demagogo*, de Guillermina Bravo, y *La balada de los quetzales*, de Ana Mérida.

Y... punto.³⁸⁶

El año de 1957 se inició con el nombramiento de Raúl Flores Guerrero como director de la ADM:

Fue designado nuevo director de la Academia de la Danza Mexicana Raúl Flores, en sustitución de Margarita Mendoza López, que hace dos meses presentó su renuncia, que naturalmente fue aceptada.

La determinación de aceptar la renuncia fue tomada por el propio director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Lic. Miguel Álvarez Acosta, después de un detenido estudio.

En el informe que la ex directora de la Academia de Danza presentó a raíz de su renuncia [...] figuran una serie de quejas en contra del director del Instituto y de la jefa del Departamento de Danza, Zita Basich de Canessi.

Existen algunas verdades, o mejor dicho, críticas en el texto escrito por la ex dirigente de la Academia de Danza; pero también está plagado de injurias y desahogos que denotan deslealtad y pretextos para justificar su fracaso al frente de la academia.

En el ambiente de la danza moderna ha sido comentada la designación de Flores Guerrero, así como la renuncia, por fin aceptada, de Margarita Mendoza López.³⁸⁷

El año de 1957 estuvo marcado por diversas giras de los grupos oficiales del INBA. El Ballet Mexicano viajó a Venezuela, y juntas las tres agrupaciones con el nombre de Ballet Nacional Contemporáneo, recorrieron Europa y China. Fueron viajes turísticos, todos ellos, exten-

³⁸⁶ “Buen balance cultural del INBA durante 1956”, *Cine Mundial*, 18 de diciembre de 1953.

³⁸⁷ “Nuevo director en la Academia de la Danza”, *Cine Mundial*, 15 de enero de 1957. Consúltese también Flores Guerrero Raúl, *La danza moderna mexicana. 1953-1959*, 1990. Serie Investigación y Documentación de las Artes, 2ª época, México, INBA/Cenidi-Danza José Limón.

samente cubiertos por *Cine Mundial*. La síntesis de lo ocurrido en tan especial año fue la siguiente:

En materia de danza y ballet, el INBA presentó tan variadas como seguidas temporadas, en las que hubo de todo. La de Ballet Concierto de México, y tal vez la que mayores éxitos logró en sus funciones. Xavier Francis y su Nuevo Teatro de Danza dieron la puntilla, con sus estrenos, que el público mexicano sigue sin comprender, no por falta de criterio sino por lo rebuscado de los argumentos, a la danza moderna.

...Ya para finalizar el año, Magda Montoya y su Ballet de la Universidad hicieron lo que pudieron, y... lo hicieron bien. Punto. La noticia del año: el viaje de los bailarines mexicanos hasta Moscú, Italia y gran parte de Europa. Los resultados, poco halagadores.³⁸⁸

El siguiente año, 1958, se inició con nuevos alegatos:

Un descontento general entre todos los integrantes del ballet oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes, como consecuencia de la falta de pago que desde hace tres meses han resentido los bailarines, amenaza [con] nuevos conflictos en el feudo del licenciado Álvarez Acosta.

Pese a las gestiones y protestas de más de treinta bailarines que forman parte de este grupo oficial, no ha sido posible liquidarles los sueldos correspondientes a los meses de enero, febrero y el pasado marzo.

Aunque el INBA ha querido justificar esta falta de pago con los cambios en su Departamento Administrativo como consecuencia de las modificaciones hechas por la Secretaría de Hacienda, muchos de los integrantes de este ballet no están dispuestos a esperar más, y sus peticiones resultan justas si se toma en cuenta que la mayoría vive de lo que cobra en Bellas Artes.

Otra causa por la cual se manifiesta inquietud entre los miembros de los ballets Nacional, Contemporáneo y Mexicano es el rumor en el sentido de asegurar que el mes de enero no les será liquidado debido a que, según el licenciado Álvarez Acosta, fue tiempo que no trabajaron y por tanto no tienen derecho a cobrar.

³⁸⁸ ORTIZ, Ramón, "Fecunda labor del INBA en 1957", *Cine Mundial*, 31 de diciembre de 1957.

Un estudio sobre la situación de muchos bailarines del INBA podrá sacar en conclusión, que muchos de ellos no han trabajado ni enero ni muchos otros meses anteriores.³⁸⁹

Y *Cine Mundial* continuó dando informes sobre las gestiones y la falta de pago:

Este hecho se cierne, amenazante, sobre la posible temporada de danza moderna que los cuatro grupos oficiales del INBA preparan para el mes de julio.

Entrevistados, numerosos bailarines afirmaron estar dispuestos a no seguir adelante y detener sus coreografías hasta en tanto no se les ofrezca una respuesta definitiva.

...hasta estos momentos cuatro son los grupos que trabajan en la reposición y elaboración de nuevas coreografías en espera de una resolución favorable [...] El Ballet Nacional [...], Ballet Contemporáneo [...], Ballet Mexicano [...] Finalmente, una sorpresa: Guillermo Arriaga [...] ha integrado un grupo: Ballet Popular de México.

...Algo más: de fuentes dignas de todo crédito hemos sido informados que el INBA pretende traer un coordinador italiano para esta tan ansiada temporada. El visitante vendrá con un sueldo de dos mil pesos mensuales, más gastos. Cabe preguntar: ¿qué en México no tenemos elementos que lo puedan hacer tan bien o mejor que el visitante, por lo mismo que un mexicano entiende mejor la danza moderna que un extranjero, y, si no hay para pagar los sueldos a los bailarines, está bien que el INBA, si la noticia es cierta, pague tanto dinero a un extranjero? El licenciado Miguel Álvarez Acosta tiene la palabra.³⁹⁰

Aldo Giovanetti asumió el cargo de coordinador de la temporada y se desempeñó como tal durante casi cuatro meses (julio-octubre de 1958).

Cine Mundial comentó el inicio de la temporada:

Bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes y con la presencia de cerca de cien bailarines, coreógrafos, técnicos, músicos y escenógrafos, se inauguró la X Temporada de Danza Contemporánea Mexicana, con un programa de cuatro estrenos y una reposición.

³⁸⁹ ORTIZ, Ramón, "No pagan a bailarines", *Cine Mundial*, 11 de marzo de 1958.

³⁹⁰ ORTIZ, Ramón, "Insisten bailarines del INBA: 'no cobramos' ", *Cine Mundial*, 15 de marzo de 1958.

En la sala, el eterno, esnobista, clásico público asistente a este tipo de presentaciones. Sobre el escenario, bailarines de dos de los tres grupos oficiales de danza moderna del INBA: Ballet Nacional y Ballet Contemporáneo...³⁹¹

El tercer grupo era el Ballet Popular de México, que ese año realizó una gira por Europa.

Y Ramón Ortiz, de *Cine Mundial*, recalcó en su comentario:

Muchos fueron los aciertos de esta primera función y muchos los errores, de los cuales son responsables, de unos y otros, los coreógrafos fundamentalmente, en su propósito de complicar y apartarse de la tradición de nuestra cultura que, en parte, ha sido la fuente de inspiración de todos los ballets de danza moderna mexicana.³⁹²

Por su parte, Wilberto Cantón, crítico de *Cine Mundial*, opinó:

La danza moderna mexicana va creándose por una yuxtaposición de tendencias que, aunque sean aparentemente contradictorias, contribuyen todas en su medida a dar la expresión de búsqueda constante, de inquietud siempre en movimiento, que la caracteriza...

A cada una de estas tendencias corresponden personalidades bien definidas que tienen su propio público, que sigue con extraordinario interés, con verdadera pasión, sus hallazgos: Rosa Reyna, John Sakmari, Guillermina Bravo, Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Beatriz Flores y varios otros nombres más que, sea como coreógrafos o como intérpretes, son ya bien conocidos de los aficionados a la danza.

No todos los más famosos han participado en esta temporada; algunos estuvieron ausentes. Pero es ejemplar ver cómo los que trabajaron, con un sentido verdaderamente de equipo, sin vedetismo alguno, eran una vez estrellas y otra vez partiquinos...

Muy importantes escritores también contribuyen con ideas originales a enriquecer el repertorio de los grupos de danza; principalmente Emilio Carballido, el que más libretos ha presentado...

³⁹¹ ORTIZ, Ramón, "Comentario sobre la danza contemporánea", *Cine Mundial*, 18 de agosto de 1958.

³⁹² *Loc. cit.*

Siguiendo una tradición que puede remontarse hasta Orozco, los pintores mexicanos realizan con gusto escenografías de acuerdo a sus propias ideas estéticas. Hay obras de Covarrubias o de Tamayo que sirven a ballets coincidentes con un sentido de la plástica.

Y también escenógrafos profesionales participan en el movimiento: desde el maestro Julio Prieto hasta jóvenes de talento como Pepe Cava y Antonio López Mancera han presentado hermosos decorados y vestuario que tienen su equilibrado gusto; y David Antón ha colaborado con su audacia y su personal sentido del color, aunque los medios de que dispone aun en el propio Palacio de Bellas Artes sean tan pobres que algunos trabajos suyos [...] hayan tenido que ser modificados o realizados mediocrementemente.

El resumen de esta temporada de danza que acaba de concluir puede hacerse así: reanudación y mantenimiento de la joven tradición balletística mexicana; nuevas búsquedas y siempre renovadas inquietudes; sentido de equipo; perfeccionamiento de las figuras consagradas y estímulo a los nuevos valores; incorporación de personalidades que en otros campos de la cultura han impreso su huella.³⁹³

Cambió el sexenio y Ana Mérida siguió al frente del Departamento de Danza del INBA; 1959 fue el año de “sus” declaraciones:

El Instituto Nacional de Bellas Artes elabora un plan para impulsar grandemente la danza mexicana a través del teatro, el cine y la televisión, con elementos de la Escuela de Danza y contando con el apoyo de empresarios y productores de cine y televisión.

La bailarina y coreógrafa Ana Mérida, jefe [sic] del Departamento de Danza del INBA, manifestó tal propósito tras de obtener la promesa del director del Instituto, Celestino Gorostiza, para dedicar un teatro exclusivamente a espectáculos de danza.

La jefe [sic] de Danza del INBA agregó que en breve celebrará una entrevista con el señor Emilio Azcárraga para encontrar la forma en que los elementos de la escuela sean utilizados por la televisión.

Se señaló también que se invitará a los empresarios y productores de los distintos espectáculos para que visiten las aulas de la

³⁹³ CANTÓN, Wilberto, “Danza moderna y búsqueda de autenticidad mexicana”, *Cine Mundial*, 11 de septiembre de 1958.

Escuela de Danza y aquilaten la actuación de los conjuntos coreográficos del ballet, y así puedan surgir nuevas contrataciones.³⁹⁴

Y se formó una nueva compañía:

Ana Mérida y Celestino Gorostiza —jefe [*sic*] del Departamento de Danza y director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, respectivamente— han reunido a veinte bailarines de danza moderna mexicana en un solo grupo, que será, aún no sabemos por cuánto tiempo, la Compañía Oficial de Ballet Mexicano.

La idea, desde luego, no es nueva. Hacia el año 1945, la propia Ana Mérida y la actual directora del Ballet Nacional, Guillermina Bravo, crearon, por razones de romanticismo, un pequeño grupo denominado Ballet Waldeen, que el entonces director del INBA Carlos Chávez ascendió a la categoría de Academia de la Danza Mexicana.

A partir de esa fecha se han hecho múltiples experimentos, nuevos intentos para crear un auténtico y necesario movimiento de danza moderna mexicana, cada vez más depurado, mejor madurado y con positivos resultados.

Miguel Covarrubias ha sido —sin desconocer la labor de Waldeen, Anna Sokolow, Rodolfo Halffter y Bergamín— uno de los primeros en intentar convertir en realidad este propósito. Gracias a una serie de gestiones de su parte, fue posible la visita a México de José Limón y Doris Humphrey. La temporada de aquel entonces ha sido, sin temor a equivocarnos, una de las mejor presentadas sobre el escenario de las Bellas Artes.

El acopio de bailarines y nuevas coreografías que tuvo como consecuencia, ha sido de mucha significación para la danza moderna. A pesar de algunos fracasos, como el del ballet *Los cuatro soles* y otros, el ballet mexicano inició una nueva era.

A la postre, todos y cada uno de los bailarines y coreógrafos se disgregaron, más por razones políticas que artísticas. Nadie quiso unir su talento al de los demás y tender al logro de una gran obra colectiva; y las principales figuras crearon sus propias compañías, sus propios conjuntos. En torno a éstos se agruparon los bailarines que en ellos creían.

³⁹⁴ QUEZADA, C. León, “Ana Mérida impulsará la danza mexicana en la TV. *La envenadita...*”, *Cine Mundial*, 25 de marzo de 1959.

La labor pudo haber sido magnífica, pero olvidaron que la disgregación puede ser provechosa para otro tipo de actividades dentro del arte nacionalista, pero nunca para la danza mexicana. Se olvidaron de que, al igual que algunos países de América, Europa, el Oriente o la Unión Soviética, México debe contar con un ballet oficial, representativo de su arte y de sus costumbres traducidas a este lenguaje.

Y es esto precisamente lo que Ana Mérida se ha propuesto lograr a toda costa.

Es indudable que desde la época de Waldeen y Anna Sokolow, hasta nuestros días, el panorama de la danza y las nuevas aportaciones se han hecho más extensos. Los primeros quince adeptos hoy en día se han convertido en miles. Muchos de los entonces alumnos de la Academia de la Danza Mexicana son en la actualidad destacados coreógrafos; y una nueva generación de bailarines viene empujando, desde muy atrás, con vigor y entusiasmo. Son estas cartas las que Ana Mérida debe aprovechar para lograr satisfactorios resultados.

La idea de crear este grupo oficial debe llenar ese cometido del que tantas y tantas veces han hablado las autoridades del INBA: encauzar y dar forma, dentro de los más altos niveles técnicos y artísticos, el talento, la inquietud y el esfuerzo de los bailarines y coreógrafos mexicanos; para brindar al mismo tiempo a bailarines, coreógrafos, compositores y escritores, oportunidades de que canalicen, de manera organizada, sus facultades creadoras e interpretativas, con la finalidad específica de restablecer los principios de una danza cimentada en el fondo artístico e histórico de México, danza que interprete y refleje la vida e inquietudes del país, y que sea una manifestación genuina de la sensibilidad nacional, de tal modo que temática y formalmente tienda a la cristalización de una Escuela de Danza Mexicana, dentro de una perspectiva internacional.

Hacerlo de otro modo, dando oídos a los oráculos y vaticinios de los eternos descontentos, resentidos e ignorantes que pretenden tomar la danza moderna como bandera de otras corrientes políticas y familiares, es ahogar nuestra danza moderna mexicana. Así pues, la idea nada tiene de utópico. La energía con que Ana Mérida ha actuado —energía que ya se hacía necesaria— augura positivos resultados. Para saber qué consecuencias tendrá este movimiento debemos esperar. Mientras no podamos palpar estos resultados, las críticas y los ataques no tendrán otra interpretación que el desahogo, el resentimiento y la “chismografía”.

Por lo mismo que al mencionar a Ana Mérida mencionamos no sólo a una bailarina estupenda, sino a una coreógrafa destacada, confiamos en que esos resultados serán buenos, y que su enfermedad —de la que tantos se han aprovechado para lanzar cargos sin valor alguno, ya que han recurrido a la sucia política de mezclar su vida pública con su vida privada— no la apartará de su labor. Confiamos en que se concentrará en todos los problemas que ella ha palpado desde todos los puntos en que ha estado colocada dentro de la danza moderna a través de todos los tiempos.

Y para las demás preguntas, el propio tiempo y los resultados tendrán la respuesta adecuada.³⁹⁵

La nueva compañía oficial, el Ballet de Bellas Artes, dirigido por Horacio Flores Sánchez y un consejo directivo integrado por Ana Mérida, Antonio López Mancera y el propio Flores Sánchez, debutó formalmente en el Palacio de las Bellas Artes el 25 de agosto de 1959. El texto del programa de mano fue en parte el mismo publicado anteriormente por *Cine Mundial*. En esta función y en otras presentadas en el mismo recinto y en el Auditorio Nacional, así como en las giras por Ciudad Victoria, Guadalajara y Tijuana,³⁹⁶ las obras escenificadas fueron de Ana Mérida, *La balada de la luna y el venado*, 1949; de Guillermo Arriaga, *El sueño y la presencia*, 1951, y *Zapata*, 1953; de Rosa Reyna *La manda*, 1951; de Guillermo Keys *El Chueco*, 1951; de Elena Noriega *Tierra*, 1951; de Josefina Lavalle *Juan Calavera*, 1955; de Martha Bracho *Huapango*, 1958; de Farnesio de Bernal *El deportista* y *Los gallos*, ambas de 1956 y John Sakmari *El encuentro*, 1956, incluidos los estrenos de Ramón Benavides *La culebra* y *Las alazanas*.

Pese a todas estas actividades, las autoridades del INBA decidieron aplazar la temporada:

Una vez más se pospuso la temporada anual de danza moderna que la compañía oficial del INBA debió haber presentado este año.

Por numerosas razones, no veremos a los bailarines oficiales sobre el escenario de Bellas Artes sino hasta agosto de 1960, fecha en que habrá de celebrarse, si no hay nuevos cambios, la serie de funcio-

³⁹⁵ ORTIZ, Ramón, “Ana Mérida trabaja para un ballet auténticamente mexicano”, *Cine Mundial*, 31 de julio de 1959.

³⁹⁶ QUEZADA, C. León, “Veinticinco balletistas a punto de sucumbir”, *Cine Mundial*, 23 de septiembre de 1959.

nes de la compañía oficial de veinte elementos que este año se ha dedicado a reponer los ballets ya aplaudidos y renovar, ahora con más lujo y buen gusto, el vestuario de todos aquellos ballets que integran el repertorio nacional.

A pesar de que algunos bailarines muestran un descontento por ahora poco peligroso, todos ellos han acordado presentarse hasta agosto del año entrante por varias razones:

- a) Tener mayor tiempo disponible para la creación del nuevo ballet.
- b) Cumplir una serie de contratos en la provincia, Centro y Sudamérica.
- c) Presentarse con una compañía mejor organizada.

Por su parte, Ana Mérida, jefe [*sic*] del Departamento de Danza del INBA, ha dicho, para justificar el que no tengamos temporada, que una de las principales razones es la falta de presupuesto, pues el correspondiente a 1959 ha sido invertido en vestuario, aumento de sueldo a algunos bailarines y otros gastos importantes.³⁹⁷

Lo cierto fue que, pocos meses antes de la cancelación de la temporada, los dirigentes de la compañía estaban dedicados a cumplir con compromisos personales. Ana Mérida se encontraba en un “viaje de bodas en Nueva York” y Horacio Flores Sánchez en “Brasilia, asistiendo a un congreso de críticos teatrales”.³⁹⁸

En ese año de 1959, Josefina Lavalle, como directora de la ADM, junto con Guillermina Peñalosa como subdirectora, inició la elaboración de un nuevo plan de estudios, en el cual se definieron las carreras de Ejecutante de danza moderna, clásica o folklórica y la de maestro de danza clásica, moderna o folklórica. Se agregaron dos especializaciones posteriores: Investigador de danza folklórica y Coreógrafo. Los estudios se ampliaron a nueve años con objeto de expedir un título al final de la carrera y se instituyeron los exámenes de aptitudes para alumnos de nuevo ingreso y los semestrales para evaluar el adelanto general en toda la escuela. Se estableció una secundaria anexa, con validez para cualquier estudio posterior en la Normal, la Universidad o el Politécnico.³⁹⁹

³⁹⁷ “Aplazan temporada de danza”, *Cine Mundial*, 18 de noviembre de 1959.

³⁹⁸ QUEZADA, C. León, *Op. cit.*

³⁹⁹ *Instituto Nacional de Bellas Artes. Memoria 1958-1964*. SEP, México, 1964, p. 76.

El Ballet Oficial inició el año con la preparación de la Temporada de Danza Moderna 1960:

Participarán más de veinte bailarines y coreógrafos integrantes del grupo del INBA. Se planea presentar sólo unas cuantas reposiciones. Lo demás deberá ser nuevo, ya que el público mexicano empieza a aburrirse de las obras que año con año se ofrecen en el Palacio de Bellas Artes, y cada vez peor bailadas.⁴⁰⁰

Ana Mérida, días después, manifestó su opinión ante otro hecho discutible:

“La renuncia de 3 miembros de la compañía oficial de Danza Moderna del Instituto Nacional de Bellas Artes no significa, como dolosamente se ha venido informando, el principio de una desbandada por parte de todos los bailarines que integran nuestra compañía.”

Con estas palabras, el jefe [*sic*] del Departamento de Danza Moderna del INBA, Ana Mérida, desmintió la versión propagada en el sentido de que la renuncia de Horacio Flores Sánchez, representante oficial del grupo; Guillermo Arriaga, uno de los primeros bailarines, y Graciela Arriaga, directora de escena de la propia compañía, era el principio de una renuncia en masa que presentarían todos los bailarines oficiales, por motivos de descontentos y mal trato.⁴⁰¹

La compañía participó en la Feria de San Marcos⁴⁰² y ofreció una función a empresarios del famoso Hollywood Bowl de Los Ángeles⁴⁰³ antes de partir hacia Cuba a realizar una gira que *Cine Mundial* anunció con entusiasmo:

Venezuela, Brasil y Argentina también están incluidos en la próxima gira que el Ballet de Bellas Artes hará una vez que los bailarines mexicanos se hayan presentado en La Habana, Cuba, durante un festival mundial de danza moderna y ballet.

⁴⁰⁰ ORTIZ, Ramón, “Gestiones para iniciar la Temporada de Danza Moderna”, *Cine Mundial*, 10 de enero de 1960.

⁴⁰¹ “El ballet no se desintegra”, *Cine Mundial*, 23 de enero de 1960.

⁴⁰² “Noticias al mayoreo. Los artistas en la feria hidrocálida”, *Cine Mundial*, 15 de febrero de 1960.

⁴⁰³ “El Ballet del INBA, al Hollywood Bowl”, *Cine Mundial*, 17 de marzo de 1960.

La delegación representativa de México partirá hacia Cuba el 20 del presente. Están programados para bailar durante los días 21, 22 y 23 de marzo.

Entre los invitados a este primer festival figura Fidel Castro Ruz, primer ministro cubano, y varios miembros de su gabinete.

A esta celebración mundial de danza y ballet han sido invitados —todos ellos aceptaron dicha invitación— los grupos mundialmente conocidos, como son el London Festival Ballet, el Ballet Oficial de Cuba, la Compañía de Ballet del Teatro Colón de Buenos Aires, el Real Ballet de Canadá, el Ballet Oficial de Río de Janeiro, Uruguay y El Salvador [*sic*].

Por lo que se refiere a nuestra compañía oficial, el repertorio que presentarán ante el público cubano lo integran coreografías que ya con anterioridad se han bailado en México, todas ellas inspiradas en la música de Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Blas Galindo, Manuel Bernal Jiménez y Carlos Jiménez Mabarak. Entre los bailarines también figuran Josefina Lavalle, Colombia Moya, Juan Casados, Farnesio de Bernal y el resto de la compañía, que suma más de veinte elementos.

En esta ocasión no irá, debido a que fue renunciado, Guillermo Arriaga, y, en consecuencia, sus ballets *Zapata* y *El sueño y la presencia* dejarán de ser bailados en Cuba. Tampoco irá Evelia Beristáin, quien renunció a la compañía oficial para radicar en Caracas, Venezuela.⁴⁰⁴

El Ballet del INBA se presentó sólo en Cuba.

Ana Mérida trató de unir a las dos compañías oficiales de Bellas Artes, la moderna y la regional, en una nueva modalidad. La Mérida fue asistida por Marcelo Torreblanca y Josefina Lavalle en este propósito y en las funciones que el grupo dio en el Auditorio Nacional.⁴⁰⁵

La compañía oficial invitó a impartir un curso de seis semanas a Anna Sókolov y Mary Anthony. *Cine Mundial* comentó: “Mary Anthony llegó hace días a México. Considera que nuestro país tiene una rica he-

⁴⁰⁴ ORTIZ, Ramón, “Nuestro ballet, en plan de ver el mundo”, *Cine Mundial*, 7 de marzo de 1960.

⁴⁰⁵ “El Ballet Mexicano del INBA, hoy en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 5 de junio de 1960.

rencia de talento, interés y vitalidad, y que su danza moderna es la forma adecuada para expresar artísticamente los valores del país”.⁴⁰⁶

Y por fin se anunció el reinicio de la temporada:

Confirmado: este año, a diferencia de los anteriores, tendremos temporada de danza moderna y ballet a cargo de la Compañía Oficial de Danza y Ballet del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La programación se hará con quince nuevas coreografías de estreno. No habrá una sola reposición.

Las nuevas danzas y ballets son una prueba evidente del vasto trabajo y producción de nuestros bailarines y coreógrafos.

Ha sido la propia jefe [*sic*] del Departamento de Danza del Instituto, Ana Mérida, quien confirmó de una manera oficial la noticia. Ana Mérida se encuentra actualmente bajo estricta vigilancia médica, como consecuencia de una fuerte intoxicación. Desde su lecho sigue trabajando y haciendo los preparativos de esta temporada de danza moderna, que en un principio se creía había sido liquidada.

Tres coreografías de Anna Sokolow y una de la propia Ana Mérida son la parte medular del programa.

También figuran coreografías que presentará ante el público mexicano la compañía de más de veinte elementos, de Rosa Reyna, John Sakmari, Elena Noriega y Josefina Lavalle. De la producción de Anna Sokolow destaca *Homenaje a Hidalgo*. La de Ana Mérida se titula *El complejo de Electra*.⁴⁰⁷

Los coreógrafos oficiales de las obras de las temporadas de 1960 a 1962 fueron los siguientes: Josefina Lavalle, Raúl Flores “Canelo”, Farnesio de Bernal, John Sakmari, Rosalío Ortega, Gloria Contreras, Ana Mérida, Rosa Reyna, Martha Bracho, Guillermo Keys, Guillermo Arriaga, Elena Noriega y Anna Sókolov.

Cine Mundial anunció una y otra vez la temporada de 1960:

Bajo la dirección artística de Ana Mérida, el Ballet de Bellas Artes inicia su temporada anual en la Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes. Nuevos ballets con temas variados y de gran interés

⁴⁰⁶ “Dos bailarinas darán instrucción”, *Cine Mundial*, 8 de junio de 1960.

⁴⁰⁷ “Quince estrenos de danza moderna y ballet habrá esta temporada en B. A.”, *Cine Mundial*, 3 de agosto de 1960.

para el público serán estrenados durante los cuatro programas, que contarán con un total de 20 funciones que finalizan el 30 de octubre próximo.⁴⁰⁸

En las páginas de *Cine Mundial* se publicó el siguiente comentario de Ana Mérida sobre dicha temporada:

La temporada de danza moderna que esta noche se inaugura en el Palacio de Bellas Artes es el resultado positivo de la preparación, entusiasmo y resumen de casi un año de trabajos al frente de la Compañía Oficial de Danza Moderna. Presentaremos nuestras obras y el adelanto logrado por los bailarines y coreógrafos mexicanos. El público maduro ya en su criterio por cuanto se refiere a la danza moderna será nuestro mejor juez.

Entre el repertorio de 14 estrenos figuran: *Orfeo*, *Las ánimas*, y *Embrujo, transmutación y muerte*. Destacan también obras de la propia Ana Mérida, Rosa Reyna y algunos otros elementos de la compañía.⁴⁰⁹

Cine Mundial dio cuenta de la actuación del Ballet de Bellas Artes en los Domingos Populares de Cultura efectuados en el Auditorio Nacional en noviembre de 1960.

En esta temporada participó el Ballet Nacional, como parte de la Compañía Oficial.

En 1961, el Ballet de Bellas Artes, después del receso de Semana Santa, se presentó en los teatros de la Feria del Libro a precios populares. El programa incluía la *Suite clásica* (1957), *La balada de la luna y el venado* (1949), *Movimiento sinfónico*, *Juan Calavera* (1955) y *Huapango* (1958).⁴¹⁰

Ana Mérida dio a conocer la invitación a figuras mundiales de la danza para participar en la temporada de 1961:

Anna Sokolow, José Limón y cinco figuras internacionales más forman parte del equipo de coreógrafos que interviene en la Temporada Anual de Danza Moderna que este año se presenta en Bellas Artes.

⁴⁰⁸ “Estrenos de Ana Mérida”, *Cine Mundial*, 19 de septiembre de 1960.

⁴⁰⁹ “Lista Ana Mérida para iniciar su temporada”, *Cine Mundial*, 27 de septiembre de 1960.

⁴¹⁰ Ballet de Bellas Artes, Anuncio, *Cine Mundial*, 6 de noviembre de 1960.

Aunque mucho se había dudado sobre si habría o no temporada, ha sido la propia Ana Mérida, jefe [*sic*] del Departamento de Danza del INBA, quien nos confirmó ayer la fecha (noviembre de 1961), agregando además que se presentarán una serie de coreografías de estreno, como *Misa brevis*, de José Limón, y otras de Anna Sokolow.

Intervendrá en esta temporada la Compañía Oficial de Danza Moderna, de casi cincuenta bailarines. No habrá casi una sola reposición. Todos son estrenos.

De la misma forma que ha sido impulsado el folklore a través de las giras y presentaciones del Ballet Folklórico de México, la danza moderna mexicana va a recibir, por fin, la ayuda de las instituciones oficiales y de la vida privada, por cuanto que la danza moderna es, igual que el folklore, un aspecto de las diversas bellas artes mexicanas.⁴¹¹

Daniel Dueñas, de *Cine Mundial*, no hizo esperar su opinión al respecto:

Anuncia el INBA con bombo y platillos la colaboración que va a prestar en la próxima Temporada de Danza Moderna la bailarina hebraico-ruso-norteamericana Anna Sokolow, en un tiempo —más bien dicho en varias ocasiones— enemiga acérrima de su tocaya Ana Mérida, actual “jefa” del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ahora bien, la señora Sokolow ha sido la principal cabeza de playa contra el nacionalismo en la danza mexicana. Hace unos años dictó dos conferencias dedicadas en su integridad a denigrar al nacionalismo mexicano. Cometiendo un funesto error de lógica y de seriedad profesional, atacó al nacionalismo de México por el simple hecho de ser mexicano, no porque fuera defectuoso, limitado, antiestético o algo semejante —que tuviera más peso dentro del punto de vista de la crítica estética madura—, sino por estar integrado por danzas nacidas en nuestro suelo y por corresponder a actitudes íntimas de nuestra raza. La señora Sokolow —sin duda alguna por su avanzada edad— es representante de una escuela artística que ha sido abandonada desde hace muchos años, muchísimos años, por todos los bailarines serios del mundo: la señora Sokolow, ingenua y de buena fe, profesora aún el surrealismo como se entendía allá por los veintes (y quizá tenga gran fe en el provenir avasallador del dadaísmo). Por lo consiguiente, Anna Sokolow, cuyo apellido, dicho sea entre parén-

⁴¹¹ DUEÑAS, Daniel, “Varias figuras mundiales en la Temporada de la Danza Moderna”, *Cine Mundial*, 23 de julio de 1961.

tesis, significa “de los halcones” y, quizá, también de algunas aves de rapiña tan comunes en las estepas rusas, cree que el “artepurismo” tiene la última palabra y es la única manifestación que puede tener aún sentido en nuestros días.

No pretendo atacar su punto de vista —seguramente le habrá costado muchos lustros de severas reflexiones y decepciones—; simplemente debo hacer notar que el nacionalismo, como forma en sí, tiene ilustres *cartas de nacionalidad* dentro del arte en general, y que artistas tan grandes como Bartók y Stravinski —por no citar más que a músicos— han hallado en él el más generoso filón de belleza y posibilidades de creación. Que la señora Sokolow remonte un poco su vuelo y se dé cuenta de que el nacionalismo, transformado por medio de la intuición, de la madurez y del criterio, desemboca fatalmente en las más grandes manifestaciones del arte y automáticamente se hace un valor universal, válido en cualquier latitud y ante cualquier gente con sensibilidad...⁴¹²

Claro está que hay que distinguir entre el verdadero nacionalismo (fruto elaborado y genuino de una tradición cultural común; expresión real, directa y consciente de un pueblo, pero transvasada, fundida, acrisolada dentro de las normas generales, *universales* del hombre, no del hombre de una región determinada, sino del Hombre con mayúscula, del hombre de todos los confines del globo) y el “cosafuertismo” que, para nuestra desgracia, abunda en México, y consiste en mujeres de tez oscura y ademanes exagerados, con el pelo entrelazado con estambres de colores chillones, y en hombres que hacen continua referencia a “esa cosa nuestra, tan fuerte, tan honda y telúrica”, sin precisar nunca —bien se cuidan de ello también los líderes— de qué se trata, cuál es “esa cosa nuestra, tan fuerte”, que, por lo general, ignoran hasta los datos más conocidos de nuestra historia cultural, o la deforman por intereses de partido. Cuando me refiero al nacionalismo, señora Sokolow, aludo a la primera de esas actitudes, la única tolerable, aceptable; no pretendo en lo absoluto condenar los valores puros del arte o confinarlos a los límites de Huichapan o de Tzintzuntzan; antes al contrario, quiero reafirmar nuestra concepción de que la tradición común, propia o, por así decirlo, *endémica* de un pueblo cualquiera (con cuánta mayor razón de un país de tanto colorido y variedad como México) puede, bien conducida y elaborada, desembocar en un valor universal; mejor dicho, tiene que dar en él a la postre. Como ejemplo de lo que digo, baste citar los nombres

⁴¹² DUEÑAS, Daniel, Columna Panorámica, *Cine Mundial*, 24 de julio de 1961.

ilustres de Diego Rivera y José Clemente Orozco, que (su mirada de halcón no puede ocultárselo, señora Sokolow) han llevado el nombre de México a todos los países del mundo y han presentado ante la cultura europea nuestras más íntimas modalidades y nuestro sentido de la vida. Esto, a pesar de sus ideas, señora Sokolow, es *arte universal*.

Ahora bien, lo peor de la revuelta halcónica fue la disgregación de los bailarines mexicanos y su separación en diversas fracciones. Unos de ellos —la Academia de la Danza Mexicana en pleno— desorientados sin duda por la capucha de animales de cetrería que llevan sobre los ojos, tentaleando se acercaron a la mano “que lleva al azor” y se unieron a la bailarina surrealista; otros en cambio, han permanecido al lado de lo mexicano —Guillermo Arriaga, Amalia Hernández, por citar a los más distinguidos—, dando muestras de conciencia profesional y valentía.

Y... como dijo la actriz al Obispo, refiriéndose al INBA: “¿Cree usted, Monseñor, que se pueda considerar el asesinato como una de las Bellas Artes?...”⁴¹³

La Compañía Oficial de Danza Moderna del INBA dio una función privada con objeto de mostrar los trabajos de la Sókolov.⁴¹⁴

El columnista Daniel Dueñas señaló irónicamente:

Hoy repite *Opus* la Sokolow en una función dedicada a la prensa, según reza la invitación enviada por Jorge Landeta, gerente del Ballet de Bellas Artes. Una vez más Anna Sokolow nos da una muestra de su versátil “genio”, con el *reprise* de su obra *Opus*, ballet en donde se hacen el amor una jovencita y un jovencito; dos jovencitos por su lado, y tres señoritas por el suyo, para llegar al “gran final”, y allí toda la compañía —cogidos de la mano—, paso a paso, se aproximan al prosencio y, sin distingo de raza, color o sexo, se acuestan los unos con los unos y las otras con las otras. ¡Precioso! Debemos felicitar a Ana Mérida —jefa del Departamento de Danza—, a Don Celestino Gorostiza —mero mero del mausoleo de la Avenida Juárez— y a todos los responsables de tan feliz, sana, fresca y genial idea de “reprises” tan importante obra de arte...

⁴¹³ DUEÑAS, Daniel, Columna Panorámica, *Cine Mundial*, 25 de julio de 1961.

⁴¹⁴ “Otro recital con la Compañía de Danza”, *Cine Mundial*, 8 de septiembre de 1961.

Y como le dijo el obispo a la actriz: “¡No, señora, el *opus* de la Sokolow no es el *Opus Dei!*”...⁴¹⁵

Ramón Ortiz, redactor de *Cine Mundial*, reseñó con más detalle dicha representación:

Durante la exhibición privada de danza moderna en el Salón de Ensayo de la Academia de la Danza Mexicana, se presentaron tres obras —dos estrenos y una reposición— de Anna Sokolow, que habrán de figurar en la Temporada Anual de la Compañía Oficial del INBA, ya anunciada para el mes de noviembre en el Palacio de Bellas Artes.

Intervinieron más de cincuenta bailarines, que en lo que va del año han trabajado en el montaje de nuevas coreografías ya con un sentido de profesionalismo, interpretando lo que cada uno de los autores ha querido decir con sus danzas.

Abundan en la nueva compañía las primeras figuras: Rosa Reyna, Rocío Sagaón, Josefina Lavalle, Roseyra Marengo, Beatriz Flores, Aurora Agüeria, Cecilia Baram, John Sakmari, Juan Casados, Miguel Araiza y otros valiosos elementos, todos ellos bajo la dirección de la también bailarina y coreógrafa Ana Mérida, jefe [*sic*] del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, cuya semilla de trabajo y entusiasmo, depositada en el terreno a veces espinoso y difícil de la danza moderna, empieza a mostrar sus primeros frutos.

Anna Sokolow, autora de estas tres coreografías, no es un nombre desconocido para el mundo dancístico contemporáneo. Junto con la Sokolow, Waldeen, Rodolfo Halffter y José Bergamín introdujeron el principio de la danza moderna mexicana, sobre bases que, hacia los años de 1930, habían cimentado las hermanas Nellie y Gloria Campobello. Sokolow abandonó el país para radicar, más tarde, en los Estados Unidos.

Posteriormente, presidió en la Casa del Arquitecto una desconcertante y concurrida mesa redonda, durante la cual expuso sus impresiones sobre la danza moderna mexicana, entonces negativas. Los criterios se dividieron. Una parte estaba con ella y sus ideas; la otra, la censurada abiertamente poco después de escuchar de labios de la propia Sokolow que a los bailarines “les faltaba profesionalismo”, que “no entendían su propio arte”, y decir bailarín de “danza moderna era decir bailarín descalzo”.

⁴¹⁵ DUEÑAS, Daniel, Columna Panorámica, *Cine Mundial*, 11 de septiembre de 1961.

Sin embargo, diez años después de esta reunión, Anna Sokolow ha montado tres nuevos ballets, que darán prestigio y categoría a la próxima temporada anual. Nos referimos a sus ballets y argumentos de *Ofrenda floral*, *Opus 60* y *Sueños*.

Ofrenda floral es una interpretación, a nuestro juicio, de la pureza y finura de la música de Juan Sebastián Bach a través de la danza moderna.

Opus 60 es algo nuevo. Música del joven compositor Teo Macero, que revela los nuevos sonidos, las nuevas sensaciones, inseguridad, peligro, incertidumbre y la desesperación de la época actual, transformando los sentidos, las emociones; transformando, en síntesis, a la humanidad. Una derrota moral que impone la esperanza y la fe en la vida.

Sueños es, tal vez, lo mejor que hasta ahora le hemos visto a Anna Sokolow. La música es de Anton Webern y está dedicada a las víctimas de los campos de concentración alemanes en Belsen y Auschwitz. Él, como los cinco millones de judíos exterminados por el régimen nazi, es una víctima también. Su música fue prohibida, bajo la pena de ejecución si se interpretaba, por el mencionado régimen de Adolfo Hitler.

Este ballet se divide en tres partes, en las que abundan las figuras realistas: los oficiales nazis, los verdugos y los judíos exterminados; los campos de concentración y exterminio, la soledad, el hambre y la muerte.⁴¹⁶

Otra noticia fue comentada por el ambiente dancístico:

La primera bailarina y coreógrafa Ana Mérida, de quien se había dicho que no retornaría a los escenarios, como consecuencia de una grave lesión sufrida en la columna vertebral, hace, después de algunos años, una nueva aparición en el medio de la danza moderna mexicana, durante la temporada que el Ballet de Bellas Artes inicia en nuestra máxima sala de espectáculos.

Su reaparición es al lado de otro primer bailarín, Guillermo Arriaga, interpretando el tradicional *Zapata*, del director del Ballet Popular de México, ballet que ha sido incluido dentro de la programación de casi un mes de funciones consecutivas.

⁴¹⁶ ORTIZ, Ramón, "Exhibición privada de danza moderna", *Cine Mundial*, 14 de septiembre de 1961.

Con la jefa del Departamento de Danza del INBA se presentarán dos coreógrafos más de fama internacional: Anna Sokolow y José Limón. Por lo que se refiere a nacionales, figuran en la lista oficial, que fue dada a conocer por la propia Ana Mérida, Josefina Lavalle, Rosa Reyna, Farnesio de Bernal, Nellie Happee y Gloria Contreras.

De entre los nuevos ballets por estrenarse, figura uno, basado en la obra teatral de doña Carmen Toscano de Moreno Sánchez *La Llorona*, que ha sido puesto en escena por la propia Ana Mérida. También van a presentarse cuatro estrenos mundiales: *Ofrenda musical*, *A una Academia*, *Sueños* y *Misa brevis*. Además: *Trío*, *Los gallos*, *La manda*, *Informe*, *Variaciones*, *Huapango*, *Vitáalitas* y *Opus 60*.

Intervienen en esta temporada de danza moderna el Coro de Bellas Artes, dirigido por José Ignacio Ávila; el Ballet de Cámara, de Nellie Happee y Tulio de la Rosa, y la Orquesta de la Ópera, dirigida por Jorge Delezé.⁴¹⁷

Cine Mundial publicó notas y más notas antes del comienzo de la temporada:

La diversidad de nuevas coreografías que se estrenan en la próxima temporada [...] demuestra que sigue predominando el espíritu inquieto de creación de los coreógrafos mexicanos. También indica que la palabra “crisis”, que mucho se ha asociado con el movimiento de la danza moderna, no deja de ser un fantasma que no asusta a nadie.

Hoy, más que nunca, la danza moderna está en su pleno apogeo.

Hay, sin embargo, mucho que aprender y mucho que crear.

En México existe una grandiosa fuente de inspiración para nuevos ballets, por cuanto que su tradición y sus fuentes de origen son extensas y profundas.

Las tesis, colocando a la danza moderna en un sitio privilegiado, han sido dadas a conocer por uno de los más prestigiados bailarines y coreógrafos del panorama de la danza universal.

Nos referimos a José Limón, quien ya se encuentra en México para tomar parte en la temporada 1961...

⁴¹⁷ ORTIZ, Ramón, “Con el ballet *Zapata* reaparecerá Ana Mérida”, *Cine Mundial*, 31 de octubre de 1961.

Lo hemos entrevistado durante los últimos ensayos de su *Misa brevis*, estreno en México...

Durante los ensayos —en el salón núm. 7— de la Academia de la Danza Mexicana, con algunos de los elementos de la compañía oficial, entre los que figuran Aurora Agüeria, Josefina Lavallo, Rocío Sagaón, Rosalío Ortega, Jay Fletcher, Carlos McNealli y otros, hemos visto a un José Limón caballeroso, amable con los bailarines, interesado, a medida que transcurría el ensayo, en el perfeccionamiento de los elementos mexicanos...

Misa brevis está elaborada coreográficamente sobre la obra musical de Zoltan Kodály. El autor de *Tonanzintla*, *El emperador Jones*, *La pavana del moro*, *Redes* y otras obras nos trae en este nuevo ballet su sello personal en el manejo de los bailarines sobre la escena y el aprovechamiento de los climas en la música de esta coral de Kodály.⁴¹⁸

Y la taquilla de la primera función registró \$135,000.00, cincuenta por ciento de los cuales ingresaron al INBA. El otro cincuenta por ciento se donó al Comité de Educación para los Niños de Lento Aprendizaje.⁴¹⁹

Daniel Dueñas, de *Cine Mundial*, cubrió con detalle la despedida de Anna Sókolov, quien manifestó que se marchaba de México para volver cuando cambiara la situación y acusó a la Mérida de “intrigante, política y burocrática”.⁴²⁰

Al final de ese año, Ana Mérida dejó “para siempre” la danza, pero no lo cumplió.⁴²¹

La Academia de la Danza Mexicana creó su Grupo Experimental (1961-1969).⁴²²

El año de 1962 propició la realización del Primer Festival de Danza Mexicana en el Teatro del Bosque, con la participación del Ballet Po-

⁴¹⁸ ORTIZ, Ramón, “La danza y el espíritu de creación”, *Cine Mundial*, 5 de noviembre de 1961.

⁴¹⁹ ORTIZ, Ramón, “135 mil en taquilla con la danza moderna”, *Cine Mundial*, 8 de noviembre de 1961.

⁴²⁰ DUEÑAS, Daniel, Columna Panorámica, *Cine Mundial*, 15 de noviembre de 1961.

⁴²¹ “Receso en danza, por lesiones, de Ana Mérida”, *Cine Mundial*, 14 de diciembre de 1961.

⁴²² *Instituto Nacional de Bellas Artes. Memoria 1958-1964...*, p. 76.

pular de México, el Ballet de Cámara, el Ballet Nacional y el Ballet de Bellas Artes:

Estos cuatro conjuntos suman más de trescientos elementos entre los primeros bailarines, cantantes e integrantes de conjuntos musicales. Por primera vez, cuatro grupos de danza moderna y folklore harán a un lado sus diferencias artísticas y personales para sumarse a este festival [...] Cada uno de ellos ofrecerá atractivos programas.⁴²³

Ante la posibilidad de celebrar anualmente este tipo de festivales, Ana Mérida dijo en un comunicado oficial:

México, que disfruta de notoriedad mundial por sus danzas folklóricas y modernas, se convierte así en el centro irradiador de la actividad artística que comprende a la danza, y buscará el interés de todos los grupos ejecutantes profesionales en la medida en que el público aficionado respalde los esfuerzos anunciados.⁴²⁴

Luego de este positivo logro, comenzaron los preparativos para la temporada anual en Bellas Artes. Como coreógrafo huésped participó Joseph Schlichter presentando *Piedras del tiempo*, con música de Varèse y con Trisha Brown como bailarina invitada.⁴²⁵

Más de cien bailarines y cerca de quince coreógrafos mexicanos tomarán parte en la temporada anual que la Compañía Oficial de Danza Moderna y el Ballet del Instituto Nacional de Bellas Artes inauguran en nuestra máxima sala de espectáculos...

A lo largo de esta serie de funciones, se rendirá homenaje a los compositores mexicanos, y actuarán, como hace muchos años lo hacían, dos pilares de la danza moderna mexicana: Ana Mérida, directora de la compañía oficial, y Guillermina Bravo, cabeza del Ballet Nacional de México.

En el programa figuran algunos estrenos, como *Homenaje a Revueltas*, de Gloria Contreras, con música del mismo autor; *Presagios*, de Rosa Reyna, con música de Carlos Chávez; *La visita*, *Danza para*

⁴²³ “Festival de Danza Mexicana”, *Cine Mundial*, 27 de abril de 1962.

⁴²⁴ “Festival de la Danza Mexicana anualmente”, *Cine Mundial*, 16 de mayo de 1962.

⁴²⁵ *50 años de danza en el Palacio de Bellas Artes*, Patricia Aulestia coordinadora, 2 tomos, México, INBA/SEP, 1986, p. 448.

cinco palabras y reposiciones como *La balada de la luna y el venado*, de Ana Mérida.

En esta temporada habrá de resumirse el trabajo anual de la compañía oficial. Es predominante la intervención del Ballet Nacional de México [...], por cuanto que se demuestra la oportunidad que la compañía del INBA otorga a otros grupos independientes.

Tanto Ana Mérida como Guillermina Bravo —figuras predominantes en el arte de la danza mexicana— trabajan por primera vez después de muchos años. Los dos nombres son importantes para la danza mexicana, y están estrechamente ligados con los de Diego Rivera, Waldeen, Anna Sokolow, Blas Galindo, Miguel Covarrubias y muchos otros.⁴²⁶

Hasta aquí la mayor parte del material publicado por *Cine Mundial* en relación con las compañías oficiales de danza del INBA. Lo hemos reproducido con el fin de aportar nuevos datos sobre el apoyo institucional a la danza moderna mexicana. Resalta en los textos anteriores la voluntad de los directivos de Bellas Artes de informar profusamente sobre la situación pública de los grupos de danza.

Aunque se intentó sacar a luz en este libro información en torno a sueldos, recaudación en taquilla, costos, etcétera, no fue posible, de tal modo, tendremos que consultar más a fondo archivos administrativos y oficiales para saber con precisión hasta dónde llegaba la ayuda institucional. Por la misma causa, hemos dejado aparte la relación de otras compañías de danza moderna que se autonombraban “independientes” pero que en algunas ocasiones eran presentadas como oficiales. Enseguida se abordan dichas agrupaciones:

El Ballet Nacional de México

Fue fundado en 1948 por un grupo de disidentes de la Academia de la Danza Mexicana: Evelia Beristáin, Áurea Turner, Amalia Hernández, Enrique Martínez y Lin Durán, dirigidos por Guillermina Bravo y Josefina Lavalle. “Todos conservaron sus nombramientos como maes-

⁴²⁶ “Enorme contingente en la Temporada de Danza”, *Cine Mundial*, 9 de noviembre de 1962.

tros, comisionados al BNM, único apoyo que recibieron durante mucho tiempo”.⁴²⁷

Tal vez por esta razón el Ballet Nacional participó en las temporadas del Ballet Mexicano de la ADM en los años 1951 y 1952, en las que Miguel Covarrubias logró unir a todos los grupos y bailarines de la danza mexicana.⁴²⁸

Los coreógrafos de las obras de nueva creación o reposiciones del Ballet Nacional correspondientes al periodo que va de 1953 a 1963 fueron los siguientes: Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Carlos Gaona, Raúl Flores “Canelo”, Lin Durán, Waldeen y Ana Mérida. Se repusieron de Waldeen: *En la boda* (1945), y de Ana Mérida: *La balada de la luna y el venado* (1949) y *Tres danzas jaliscienses* (1950) con música de José Rolón y diseños de Soto Soria.

En 1953, el Ballet Nacional fundó su escuela con Eva Robledo como directora. Ese mismo año participó como grupo huésped en la séptima temporada del Ballet Mexicano (1953). En la octava temporada (1954) no tomó parte, ya que fue suspendido el estreno de *Rescoldo*. *Cine Mundial* anunciaba que se presentarían “dos coreografías de trascendencia para el desarrollo de la danza en México: *La maestra rural* y *Rescoldo*”, pero la presentación de esta última finalmente se canceló.⁴²⁹

A principios de 1956, Raquel Tibol le preguntó a Guillermina Bravo de qué manera le afectaba la reorganización del Departamento de Danza del INBA. La Bravo le respondió:

Concretamente la ayuda que recibe Ballet Nacional consiste en facilidad para las grabaciones, orquesta para interpretar la música que habrá de grabarse, pasajes para giras, elementos escénicos de luces y utilería, ayuda en dinero para montar algunos ballets que están de acuerdo con los objetivos del INBA...

A cambio de los sueldos que algunos elementos recibimos del INBA, Ballet Nacional debe dar ciertas funciones que me son señaladas. Por cierto que los sueldos que percibimos no son los suficientes;

⁴²⁷ TORTAJADA, Margarita, *Danza y poder*, México, INBA/Cenidi-Danza José Limón, 1995. (Serie Investigación y Documentación de las Artes, 2ª. época.)

⁴²⁸ AULESTIA, Patricia, “Miguel Covarrubias...”.

⁴²⁹ “Mañana, quinto programa de Ballet en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1954.

la mayor parte de nuestros elementos vive de las funciones y de los patrocinadores; de ahí que nos consideramos un grupo independiente.⁴³⁰

Cine Mundial apoyó a la agrupación:

...El próximo mes ofrecerá una función especial el Ballet Nacional de Guillermina Bravo para recolectar fondos destinados al sostenimiento del mismo conjunto, bailando *Danza sin turismo* y *Juan Calavera*, ambos, homenajes a Silvestre Revueltas...⁴³¹

...Por su parte, Guillermina Bravo estrenará su más reciente coreografía, titulada *Demagogos*, que es una dura crítica a la política nacional, más fuerte aún que *Rescoldo* y *La maestra rural*, que jamás le permitió bailar en Bellas Artes...⁴³²

Cuando el INBA resolvió que su compañía oficial se dividiera en tres, el Ballet Nacional fue considerado como una de esas divisiones.⁴³³

Antes de la temporada oficial, el Ballet Nacional presentó 3 obras:

Rescoldo y dos obras más integran el programa que [...] presentará el grupo de danza moderna Ballet Nacional, bajo la dirección de la bailarina y coreógrafa Guillermina Bravo.

Los títulos de las dos obras son una *Fuga de Bach* y *Emma Bovary*, que serán bailadas por la propia Guillermina Bravo, Josefina Lavalley y el resto del conjunto.

En ocasiones anteriores *Rescoldo* fue suspendida por llevar en el argumento un mensaje de marcada tendencia comunista.⁴³⁴

Tal vez por esto el Ballet Nacional fue considerado como uno de los “peligrosos refugios de comunistas de hueso colorado”:

Es prudente agregar que también de Guillermina Bravo se ha dicho mucho acerca de sus tendencias comunistas y de su llamado “mensaje

⁴³⁰ TIBOL, Raquel, “Guillermina Bravo. Reportajes a la danza”, *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 24 de junio de 1956. También ver *Pasos de la danza mexicana*, México, UNAM, Difusión Cultural, 1982, p. 119.

⁴³¹ “Catay”, *Cine Mundial*, 27 de abril de 1956. Columna A Escena.

⁴³² “Catay”, *Cine Mundial*, 6 de mayo de 1956. Columna A Escena.

⁴³³ “Ya resolvieron el problema de los bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 24 de julio de 1956.

⁴³⁴ “Tres obras presentará el Ballet Nacional”, *Cine Mundial*, 7 de agosto de 1956. También ver TIBOL, Raquel, *op. cit.*, p. 119.

al pueblo” con que reviste sus coreografías, que hablan claro de las teorías rojillas y que también han sido eliminadas de las funciones que ha tratado de presentar en Bellas Artes.⁴³⁵

Al comentar la temporada anual de los grupos oficiales del INBA, *Cine Mundial* señaló: “Guillermina Bravo ha vuelto a las andadas. Tiene listas [...] las *Danzas sin turismo...*”⁴³⁶

Ante la inculpación de comunista al Ballet Nacional, *Cine Mundial* publicó en su contraportada la defensa de la Bravo:

Ballet Nacional, el grupo de danza moderna que dirige la bailarina y coreógrafa Guillermina Bravo, ha sido acusado, de nueva cuenta, ante las autoridades correspondientes de ser un resumidero de elementos de marcada tendencia comunista.

En la acusación no sólo se cita [*sic*] a este grupo de disfrazar sus danzas bajo el señuelo del consabido “mensaje al pueblo”, que en el fondo presenta argumentos izquierdistas, sino de estar plagado de bailarines dedicados a [...] actividades que no son precisamente las de la danza moderna.

A raíz de estas acusaciones, graves, que no la dejan muy bien parada que digamos y cuya fama de comunistoide se ha propalado en todo el ambiente del ballet y danza moderna en México, Guillermina Bravo dijo ayer:

—Tengo un trabajo serio que respalda mi nombre y mi prestigio. De aquí que no me importen en lo más mínimo los rumores a las tendencias de que se me acusa. La mejor respuesta es nuestro extenso repertorio de coreografías, que todos conocen y en el cual participan mis 18 gentes, que desde hace diez años fundaron conmigo este grupo.

Las acusaciones, que firman un grupo de padres de familia y otros elementos artísticos, mencionan a otros grupos de danza moderna que a todo se dedican, menos a desempeñar sus verdaderos cometidos...

Es posible que en unos días más se inicien minuciosas y detenidas investigaciones para poner a luz, si existe, este ambiente de comunismo y otras cosas desagradables, que se le pretende dar a la

⁴³⁵ “La policía investigará en academias de danza que son centros rojos y de vicio”, *Cine Mundial*, 27 de agosto de 1956.

⁴³⁶ “Veintitrés coreografías...”.

danza moderna, un arte que en México empieza a tener una limpia personalidad y prestigio muy propios.⁴³⁷

Y el Ballet Nacional anunció que viajaría a París, ayudado por instituciones europeas y la Casa de México en aquella ciudad.⁴³⁸ Se trató de la gira del Ballet Nacional Contemporáneo, la cual comentaremos más adelante. Para entonces, Josefina Lavalle ya había dejado la compañía y se encontraba en el extranjero.

En 1958, meses después de la gira, el Ballet Nacional participó en la X Temporada de Danza Contemporánea Mexicana, bajo el nombre de Ballet de Bellas Artes, con un repertorio seleccionado entre su producción.⁴³⁹

Cine Mundial apuntó:

Se espera que la actuación de Ballet Nacional, que dirige Guillermina Bravo, sea superior a la de años anteriores. En la dirección y el resto del grupo hay disciplina, profesionalismo y, aunque es un grupo de tendencias izquierdistas, está considerado como el mejor de México.⁴⁴⁰

Ese año, John Fealy fue invitado como coreógrafo huésped, montó *Aria del sacrificio* con música de Elizondo y vestuario de su propia autoría y *Fuegos artificiales* con música de Stravinski y diseños de Cava.

En 1959, con la reestructuración de la compañía oficial del INBA, el Ballet Nacional se vio en la necesidad de organizar su propia temporada ante la cancelación de la programada en Bellas Artes:

Por primera vez en diez años, el Ballet Nacional de México, sin contar con la ayuda oficial, se lanzará con pie propio en la conquista de nuevo público, explorando otro tipo de teatro de danza.

El Ballet Nacional, que dirige artísticamente Guillermina Bravo, debutará [...] en el Teatro Fábregas presentará doce conciertos de danza [...] con dos funciones diarias.

⁴³⁷ ORTIZ, Ramón, “Acusan de comunista al Ballet Nacional. La brújula marca hacia la URSS...”, *Cine Mundial*, 23 de febrero de 1957.

⁴³⁸ “Irá a París el Ballet de México”, *Cine Mundial*, 22 de junio de 1957.

⁴³⁹ X Temporada de Danza Contemporánea Mexicana. Programa de mano. México, agosto-septiembre de 1958.

⁴⁴⁰ ORTIZ, Ramón, “Habrá mucha actividad en danza”, *Cine Mundial*, 31 de julio de 1958.

El Ballet Nacional de México, durante diez años, actuó bajo el patrocinio de B.A. Ahora, formando empresa propia, se han lanzado con esta serie de conciertos de danza.

Ha sido invitado a participar junto con Ballet Nacional el Nuevo Teatro de Danza, que dirige Xavier Francis.⁴⁴¹

Cine Mundial apoyó la difusión de este acontecimiento y lo anunció así: “Por primera vez, la danza moderna ante el gran público”.⁴⁴²

Otra nota informó:

El ballet cuenta en su cuerpo de coreógrafos con Guillermina Bravo, que también es directora artística del grupo, Raúl Flores *Canelo*, Carlos Gaona y David Wood. Los diseñadores son Xavier Lavalle, Federico Canessi y Raúl Flores *Canelo*...

Se presentarán los siguientes números: *El demagogo*, *Variaciones sobre el amor*, *Braceros*, *Pastorela*, *Imágenes de un hombre*, *La Anunciación*, *La iniciada*, *En la boda*, *Los danzantes*, *El ciclo mágico*, *Corrido del sol*, *Un buen partido*...

Como bailarines del Ballet Nacional actuarán Carlos Gaona, Valentina Castro, Áurea Turner, Freddy Romero, Rosa Pallares, Isai López, Federico Castro, Lin Durán, Tulio de la Rosa, Gladiola Orozco, Antonio Viveros, Luis Jorge Moreno, Mireya Barbosa y Clara Turner, y, como bailarín huésped, Raúl Flores *Canelo*, del Ballet de Bellas Artes.⁴⁴³

También David Wood, de la Compañía de Martha Graham, fue invitado como maestro y coreógrafo, montó *La iniciada* (1959), con música de Milhaud. *Cine Mundial* registró el éxito del grupo en todas sus presentaciones.⁴⁴⁴

⁴⁴¹ “Ballet Nacional, con sus dineros”, *Cine Mundial*, 7 de noviembre de 1959.

⁴⁴² Anuncio del Ballet Nacional en el Teatro Fábregas. *Cine Mundial*, 14 de noviembre de 1959.

⁴⁴³ TRUJILLO, J. H., “Gran temporada de danza se inicia mañana”, *Cine Mundial*, 8 de noviembre de 1959.

⁴⁴⁴ “Éxito de Ballet Nal.”, *Cine Mundial*, 17 de noviembre de 1959.

En 1960, el Ballet Nacional participó en los Domingos Populares de Cultura, efectuados en el Auditorio Nacional,⁴⁴⁵ y en la Temporada de Danza Moderna Mexicana, que tuvo lugar en Bellas Artes.⁴⁴⁶

Joan Gainer, también de la Compañía de Martha Graham, fue invitada a participar con la agrupación como maestra y coreógrafa huésped, montó *Cuatro casas del amor* (1960) con música de Villa-Lobos, Grossle, Enriquez y Ravel, y diseños de Donnay.

Cine Mundial también cubrió la gira a Cuba del Ballet Nacional.⁴⁴⁷

En 1961, el grupo participó en una función conjunta con otro ballet realizada en el Auditorio Nacional.⁴⁴⁸ Una vez más, no fue invitado a participar en la temporada de Bellas Artes.

En 1962, la compañía intervino —ahora sí— en la temporada anual del Palacio de Bellas Artes y Guillermina Bravo fue reconocida como “pilar de la danza moderna mexicana”.⁴⁴⁹

A principios de 1963 la compañía oficial del INBA quedó disuelta⁴⁵⁰ y se anunció el II Festival Nacional de la Danza Mexicana:

En este festival tomarán parte el Ballet Nacional de México, dirigido por Guillermina Bravo, y el Nuevo Teatro de Danza, dirigido por Xavier Francis.

Estos grupos, que cuentan en su repertorio con algunas de las obras más valiosas de la danza moderna, serán subsidiados por el INBA.⁴⁵¹

Nuevamente Joan Gainer volvió como coreógrafa invitada, estrenó *Baquiana* (1963), con música de Villa-Lobos y diseños de Barclay, y *Ballata* (1963), con música de Brubeck y diseños de Lavalle.

⁴⁴⁵ “Ballet Nacional de México se presenta hoy en el Auditorio”, *Cine Mundial*, 19 de junio de 1960.

⁴⁴⁶ “Repetirán función en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 29 de septiembre de 1960.

⁴⁴⁷ “Ballet Mexicano, ante barbudos”, *Cine Mundial*, 24 de julio de 1960.

⁴⁴⁸ Domingo Popular de la Cultura, Programa de mano, México, Auditorio Nacional, 18 de junio de 1961.

⁴⁴⁹ “Enorme contingente en la Temporada de Danza...”.

⁴⁵⁰ ORTIZ, Ramón, “Hace crisis el problema de los bailarines del INBA. Los ceses”, *Cine Mundial*, 24 de enero de 1963.

⁴⁵¹ “Anuncian el II Festival Nal. de la Danza Mexicana”, *Cine Mundial*, 28 de febrero de 1963.

El Ballet de la Universidad

El Ballet de la Universidad (1950-1960) fue fundado por Magda Montoya. Al igual que el Ballet Nacional, contó con su propia escuela de danza.

Otros coreógrafos fueron: Ricardo Silva, creador de *Caín y Abel* (1954), con música de Chaikovski, y escenografía y vestuario de Reyes Meza; y Argentina Morales, autora de *Pinturas* (1956), *Valses nobles*, *Escuela de Milpa Alta* y *Redes* (1956).⁴⁵²

En 1951, el Ballet de la Universidad debutó en Bellas Artes con motivo de las Fiestas del IV Centenario de la UNAM, y al año siguiente participó en las Fiestas de Primavera en el Lago de Chapultepec.

Durante 1953 y 1954 la compañía se presentó en un ciclo de danza de cámara en diversas facultades y auditorios de la Universidad Nacional, y desde 1954 intervino en las temporadas de Bellas Artes con el grupo Quinteto. A fines de ese año el Ballet de la Universidad salió de gira a Guadalajara,⁴⁵³ San Luis Potosí, Torreón, Durango y Monterrey.⁴⁵⁴

En 1955, patrocinado por CEIMSA (antecesora de la CONASUPO), el grupo universitario representó nuevos ballets, “con lo que [...] se busca demostrar que la producción nacional, en esa especialidad, es pródiga y de primera calidad”.⁴⁵⁵

Edith Stephen participó con la agrupación como artista invitada, la concertista y coreógrafa estadounidense, montó *El eslabón* (1955), con música de Chávez.

“Catay”, de *Cine Mundial*, alabó la labor de la directora del conjunto:

Magda Montoya, la famosa bailarina de danza moderna, coreógrafa y maestra de multitud de magníficos elementos que actualmente son ya figuras o están cristalizando en realidad las enseñanzas de esta

⁴⁵² “Más coreografías del Ballet de la Universidad”, *Cine Mundial*, 12 de enero de 1956.

⁴⁵³ “También ballet irá a las giras de provincia”, *Cine Mundial*, 3 de diciembre de 1954.

⁴⁵⁴ “Sale una compañía de ballet a Guadalajara”, *Cine Mundial*, 7 de diciembre de 1954.

⁴⁵⁵ “Intensos ensayos de ballet que patrocina la CEIMSA”, *Cine Mundial*, 8 de abril de 1955.

valiente mujer, posee un concepto de vanguardia verdaderamente extraordinario.

Durante toda su vida ha estado en primera línea de combate para luchar por sus ideales, todos ellos depositados en la danza de México.

...Magda ha desarrollado una labor titánica por lograr la superación de los elementos, que aprenden en su cátedra a dominar el espacio en formas y expresiones representativas del ballet contemporáneo.

Labrando con su arte de geometría perfecta los escenarios, Magda sigue trabajando en la preparación de ocho nuevas coreografías que serán conocidas muy pronto...

Magda ha trabajado por México como ninguna. Creado, construido, abierto el camino por ella, puede levantar el rostro al infinito, consciente de su gran labor, basada en la alta calidad de su alma y el hondo amor por la danza.⁴⁵⁶

Cine Mundial dedicó espacios para dar a conocer a los jóvenes bailarines del Ballet de la Universidad: Aurora Agüeria,⁴⁵⁷ Lucero Binnqüist,⁴⁵⁸ Lila López,⁴⁵⁹ Argentina Morales,⁴⁶⁰ Luis Alonso⁴⁶¹ y Jorge Sáenz.⁴⁶²

Magda Montoya declaró en 1956 a *Cine Mundial*, antes de partir a Monterrey: “Estoy muy contenta al poder contar con gente que cuida su propio prestigio y que sigue dando a la danza en la calidad de sus conciertos toda la dignidad con que realmente se funda el verdadero

⁴⁵⁶ “Catay”, “La geometría en movimiento en el arte de Magda Montoya. Maestra de bailarinas”, *Cine Mundial*, 26 de noviembre de 1955.

⁴⁵⁷ “Catay”, “Aurora Agüeria representará a la infamia... Danza y juventud”, *Cine Mundial*, 7 de diciembre de 1955.

⁴⁵⁸ “Lucero Binnqüist: arte y personalidad en la danza. Nuevos valores”, *Cine Mundial*, 11 de enero de 1956.

⁴⁵⁹ MLM, “Es enamorada ferviente de su profesión: la coreografía. Nuevos valores”, *Cine Mundial*, 6 de marzo de 1956.

⁴⁶⁰ MLM, “Es bailarina por vocación y coreógrafa por sus estudios. Nuevos valores”, *Cine Mundial*, 10 de marzo de 1956.

⁴⁶¹ “Perfeccionarse como coreógrafo, una de las metas de Luis Alonso. Nuevos valores”, *Cine Mundial*, 23 de marzo de 1956.

⁴⁶² MLM, “Jorge Sáenz sintió vocación por la danza desde su infancia”, *Cine Mundial*, 24 de marzo de 1956.

profesionalismo...”.⁴⁶³ El Ballet de la Universidad actuó ante autoridades de la Escuela Normal de Maestros,⁴⁶⁴ canceló una función ante público carpero,⁴⁶⁵ triunfó en Guadalajara⁴⁶⁶ y bailó en la Universidad de Chapingo.⁴⁶⁷

En 1957 intervino en la temporada de danza moderna efectuada en Bellas Artes, con Ignacio López Tarso en una actuación especial.⁴⁶⁸

...breve temporada [...] con un repertorio, elenco y colaboradores de lo más variado, extraño y, en la mayoría de los casos, aplaudido.

Público, el de siempre: las mismas caras, los mismos asistentes y el eterno ambiente de críticas, algunas equivocadas, otras acertadas, de quienes piensan que es mucho más fácil censurar que ejecutar sobre el escenario.

Seis coreografías, de Magda Montoya, naturalmente, y en las que predominó la música de Silvestre Revueltas y Carlos Chávez, se presentaron al público, que sigue siendo escaso cada vez que se presenta una temporada de danza moderna. ¿Crisis? No. Simplemente snobismo de quienes consideran que no hay más ballet en México que el “de puntas”. Pero... entremos donde nos corresponde.

El programa se inicia con el ballet *Saludo*... Se trata de una coreografía con mucha vitalidad y colorido; un baile mexicanista, muy elaborado y más pulido que el presentado hace sólo unos cuantos meses en provincia. El segundo: *Corrido*... El argumento es claro. El hombre que marcha hacia la Revolución para encontrar la muerte y la mujer amada que mira en él el simbolismo de la libertad conquistada, son ejecutados por Lilia López y Luis Alonso, a quienes en todo momento les falta mayor desplazamiento y, por lo que se refiere al segundo, mucha, mucha madurez artística.

Para *La gallina ciega*... Es ésta una coreografía llena de simbolismo que habla de las fuerzas vivas de la Patria en lucha constante con otras fuerzas oscuras. De Magda Montoya, ni hablar. Aurora Agüeria destaca tanto porque logra un aplaudido aprovechamiento

⁴⁶³ “También habrá ballet en el teatro de la Montoya de Monterrey”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1956.

⁴⁶⁴ “Hoy, recital de danza del Ballet de la UNAM”, *Cine Mundial*, 2 de marzo de 1956.

⁴⁶⁵ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 9 de mayo de 1956.

⁴⁶⁶ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 22 de junio de 1956.

⁴⁶⁷ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna A Escena, 28 de julio de 1956.

⁴⁶⁸ “López Tarso será bailarín”, *Cine Mundial*, 30 de noviembre de 1957.

en su papel de Serpiente, cuanto porque el resto (Ricardo Silva y Luis Alonso en los papeles de el Águila y el Tigre) son bailarines que, aunque conocidos, por lo menos el primero, sólo cumplen con el papel encomendado.

Tres retratos... Uno de los ballets más bien [sic] logrados en cuanto al simbolismo en escena. La concepción de tres etapas está muy bien lograda por Magda Montoya, que presenta, en el primero, a la Malinche. El segundo y tercero: Carlota y la interpretación de un personaje que significa el espíritu atormentado de nuestra época.

La interpretación de los *Tres retratos* pone al descubierto el sentido coreográfico e interpretativo tan vasto de Magda Montoya, a quien el público sigue prefiriendo en este tipo de danza, ajenos totalmente a todo lo que significa mexicanismo que, o no se ha entrenado debidamente o, lo más lógico, prefiere dejar para mayor lucimiento de sus discípulos.

Anterior a los *Tres retratos*, y como principio de la segunda parte de este programa, Ballet de la Universidad presentó una de sus más aplaudidas obras: *Concierto núm. 3...* Si hay algo que decir, diremos que se trata de un ballet de línea semiclásica, donde la danza moderna y el ballet clásico han sido mezclados y unificados en una síntesis llena de armonía y gracia.

Finalmente, “el platillo fuerte” de la noche, que resulta bastante digerible. Los temas bíblicos en la danza moderna han sido siempre desarrollados por Magda con positivos resultados. En esta ocasión [...] ha hecho [...] una coreografía titulada *Judith*, que no tiene más defecto que el recargado vestuario de Villalpando (?). El argumento plantea, actualizado, uno de los problemas más graves por los que atraviesa México: la defensa de su propia personalidad. Su desarrollo habla no sólo de la ambición económica de otros países, sino de la de nuestra personalidad. Un ballet de mensaje que grita la necesidad de no dejarnos tomar por corrientes ajenas a nuestro modo de ser, de vivir y de pensar. Ricardo Silva, reservado para este último ballet como primer bailarín, decepciona al público que sabe comparar entre el compromiso de bailar sobre el escenario del Palacio de Bellas Artes y el de otros sitios.

En síntesis, una aceptable temporada que, si bien no resulta extraordinariamente buena, mantiene viva en el público mexicano la llama de la danza moderna, equivocada en algunos casos y diseñada

por quienes aún no se dan cuenta del enorme significado para la cultura y el arte de México.⁴⁶⁹

En 1960 se suspendió el presupuesto de la UNAM para el ballet y la escuela,⁴⁷⁰ y ambas instancias desaparecieron.

El Ballet Moderno de México

El Ballet Moderno de México (1952-1959) se fundó bajo la dirección de Waldeen, quien fue sucedida por Amalia Hernández en 1953.

Esta singular compañía, poco a poco se transformó, alejándose en su repertorio de la danza moderna para llegar a las “proyecciones folklóricas” de la danza popular mexicana.

Enseguida registraremos a las coreógrafas, sus reposiciones y sus estrenos:

Amalia Hernández. Es autora de las coreografías *Danza yaqui*, *Danza de guerra del dios Huitzilopochtli*, *Sones de mariachis*, *Zapateado veracruzano*, *El fandango del candil*, *Saludo*, *Concierto oriental*, *Danza negra*, *Danza eslava* y *Sonatas españolas del padre Soler*, todas de 1953; *Mestizos*, *Cantos del pueblo seri*, *Suite de danzas indígenas*, *Bonampak* y *Navidad en Jalisco*, creadas en 1954, y *Los hijos del sol*, *La malagueña* y *El entierrito*, de 1958. Asimismo, remontó *Sones antiguos de Michoacán*, *Fiesta* y *El amor del medioevo*, las tres en 1952. Evelia Beristáin, coreógrafa de *Provincianas* (1951). Alma Rosa Martínez, coreógrafa de *Contraste* y *Roseyra Marengo*.

Como ya lo comentamos anteriormente, el Ballet Moderno de México tuvo innumerables presentaciones en televisión. En una nota, *Cine Mundial* dijo al respecto:

Y entre esos “ballets”, no se olvide el que encabeza la coreógrafa y bailarina Amalia Hernández, mujer tenaz, incansable, fanática de su arte, extraordinariamente entusiasta para todo lo que sea danza, en relación a México, lo mismo en la interpretación regionalista de los bailes actuales, como en la resurrección prehispánica sobre la base

⁴⁶⁹ ORTIZ, Ramón, “Esfuerzos de Magda Montoya en sesiones de danza moderna”, *Cine Mundial*, 14 de diciembre de 1957.

⁴⁷⁰ TORTAJADA, Margarita, *op. cit.*, p. 343.

de ilustrar con movimientos la música primitiva, con sus primitivos instrumentos.⁴⁷¹

A la compañía se le conoció como Ballet de Amalia Hernández y Ballet de México hasta que tomó el nombre de Ballet Folklórico de México, en 1959.

Conciertos de danza

Guillermo Keys presentó *El Chueco* (1951), en 1953 invitó a coreógrafos y bailarines de danza moderna a una experiencia extraordinaria al programar tres conciertos de danza en el Teatro de los Insurgentes. Entre dichos coreógrafos se encontraban Xavier Francis y Anna Sókolov que estrenó *Suite lírica* (1953), con música de Alban Berg, y escenografía y vestuario de Julio Prieto.

Cine Mundial apoyó tal empresa:

Para demostrar que México es una primerísima metrópoli del arte en general, y de la danza en especial, jóvenes valores de esta última se conjuntaron y, aunados con nombres significativos en la pintura y la música, llevaron a la escena del moderno Teatro de los Insurgentes tres conciertos de danza...

Anna Sokolow, Guillermo Keys Arenas, Xavier Francis, Julio Prieto, Antonio López Mancera, Miguel Bernal Jiménez, Alban Berg y Jesús Velazco son algunos de los nombres de artistas que hicieron posible que estos conciertos se efectuaran.

Entre los bailarines merecen especial mención Carmen Gutiérrez y Martha Bracho, Valentina Castro, Carlos Gaona, Beatriz Flores, Bodyl Genkel, Raquel Gutiérrez, Nellie Happee, Elena Noriega, Rosalío Ortega, Guillermina Peñalosa, Rosa Reyna, John Sakmari, Gloria Muniche, Luis Fandiño, Edmundo Mendoza, Esperanza Gómez, Teresa Urgell, Gloria Navarro, Carmen Gómez, Nieves Orozco, Caridad Valdés, Pablo Reynoso, Jesús Íñiguez, Benjamín Gutiérrez, Marcia Cravioto y Julia Villaseñor.

Todos ellos, buenos artistas, animan el movimiento del ballet en México.⁴⁷²

⁴⁷¹ "Volverá el ballet a la TV", *Cine Mundial*, 20 de agosto de 1958.

⁴⁷² "Cuando el ballet está a la altura del arte", *Cine Mundial*, 12 de agosto de 1953.

El Ballet Contemporáneo

Con esta denominación, varios coreógrafos y bailarines se agruparon en distintas épocas, durante las cuales la dirección del grupo quedó en manos de diferentes compañeros.

Trataremos de resumir lo acontecido:

El Ballet Contemporáneo se formó en 1953 con Guillermo Arriaga, Rocío Sagaón, Olga Cardona y Antonio de la Torre, quienes recibieron la asesoría de Miguel Covarrubias. Ese mismo año, Arriaga estrenó en Rumania la coreografía *Zapata*.

En 1954, el grupo se presentó como parte del Ballet Mexicano en la temporada de Bellas Artes. En alguna función se le dio el crédito como Ballet Contemporáneo. En dicha presentación se estrenó una obra de Walden, *Coro de primavera* (1954), con música de Bach y vestuario de Dasha, y otra de Arriaga, *Romance* (1954), con música de Pergolesi y Respighi, y vestuario de Covarrubias. Asimismo, se remontaron el *Zapata* y *Titeresca*, ambas de 1953.

En 1955 Alma Rosa Martínez, quien creó *Ochpaniztli* y *Sensemaya*, y Rocío Sagaón realizaron diversas coreografías para el grupo.

En 1956, el Ballet de Bellas Artes se dividió en tres compañías oficiales del INBA el Ballet Contemporáneo fue dirigido por Rosa Reyna,⁴⁷³ en la temporada de Bellas Artes tomó la dirección del grupo Guillermo Keys; (quien en 1951 había remontado *El Chueco*).

Un año más tarde, participó en la célebre gira del Ballet Nacional Contemporáneo, la cual reseñaremos más adelante.

⁴⁷³ En 1956 se estrenaron: De Rosa Reyna, *Gorgonio Esparza*, con música de Velázquez, libreto de Francisco Díaz de León, escenografía y vestuario de Fernández Ledesma y máscaras de Canessi. De Martha Bracho, *Divertimento*, con música de Scarlatti y diseños de Flores "Canelo". De Farnesio de Bernal, *Los gallos*, con música de Cosío y su propio diseño de vestuario, y *El deportista*, con música de Joaquín Gutiérrez Heras. De John Sakmari, *El encuentro*, con música de Barber, libreto de Wilberto Cantón, y escenografía y vestuario de Antón. De Alma Rosa Martínez, *Ballet 1910*, con música de Chávez, y escenografía y vestuario de Alfonso Soto Soria. Rocío Sagaón montó su versión de *Tonantzintla* (1951), de Limón. También se repusieron, de Elena Noriega, *Tierra* (1951) y de Raquel Gutiérrez, *La valse* (192?), con Sonia Castañeda como bailarina invitada. "Tres grupos de ballet en la nueva temporada", *Cine Mundial*, 13 de octubre de 1956.

En 1958, el Ballet Contemporáneo, entonces dirigido por Elena Noriega, realizó una serie de presentaciones en Oaxaca, con “un total de 21 elementos (19 bailarines y dos tramoyistas)”.⁴⁷⁴ Después Rosa Reyna asumió la dirección. Los coreógrafos de las obras de estreno presentados por Ballet Contemporáneo en la temporada de Bellas Artes fueron la propia Rosa Reyna, Raquel Gutiérrez, Farnesio de Bernal y John Sakmari.⁴⁷⁵

Nuevo Teatro de Danza

Se estableció bajo la dirección de Xavier Francis⁴⁷⁶ y Bodil Genkel⁴⁷⁷ (1953-1963), con John Fealy⁴⁷⁸ y Elena Noriega⁴⁷⁹ como coreógrafos.

⁴⁷⁴ ORTIZ, Ramón, “Ballet en Oaxaca para la fiesta de Benito Juárez”, *Cine Mundial*, 19 de marzo de 1958.

⁴⁷⁵ En 1958 se estrenaron: De Rosa Reyna, *Movimiento perpetuo*, con música de Henry y Shaeffer, libreto de Carballido, y escenografía y vestuario de José Cava. De Raquel Gutiérrez, *El nacimiento del Amazonas*, con música de Villa-Lobos y diseños de Antón. De Farnesio de Bernal, *Un cuento*, con música de los siglos XIII, XIV y XV, y escenografía y vestuario de Raúl Flores “Canelo”; *Quinteto*, con música de William Boyce y diseños de López Mancera, y *Los cazadores*, con música de Adomián y diseños de Raúl Flores *Canelo*. De John Sakmari, *Ellas*, con música de Enrico Cabiatti, y escenografía de Antón, y *Los payasos*, con música de Shostakóvich y vestuario de Antón. “Sólo dos grupos de danza moderna en la temporada”, *Cine Mundial*, 12 de julio de 1958.

⁴⁷⁶ Francis creó para su compañía *El advenimiento de la luz* (1954), con música de Noriega y escenografía de Arnold Belkin; *Fantasia y fuga* (1956), con música de Mozart y vestuario de López Mancera; *Procesiones* (1957), con música de Noriega y escenografía de Canessi; *Los contrastes* (1957), con música de Bartók y escenografía y vestuario de Belkin; *El debate* (1957), con música de Noriega y escenografía y vestuario de Belkin; *Pastoral* (1958), con percusiones de él mismo y John Fealy, y vestuario de Bodil Genkel; y *Tiempo de mar* (1958), con percusiones sobre música de Bach.

⁴⁷⁷ Bodil Genkel, fue autora de las coreografías *Metamorfosis* (1954), con música de Cabiatti, y escenografía y vestuario de Belkin; *Delgadina* (1957), con música de Noriega, y escenografía y vestuario de López Mancera, y *Caricaturas*, sin música, y con escenografía y vestuario de López Mancera. AULESTIA, Patricia y TAQUECHEL, Orlando *op. cit.*, pp. 112-113.

⁴⁷⁸ John Fealy, fue autor de las piezas coreográficas *Les petit riends (Las naderías)* (1956), con música de Mozart, y escenografía y vestuario de López Mancera; *El rostro del hambre* (1957), con música de Noriega y sus propios diseños de vestuario, y *Octeto* (1957), con música de Creston y vestuario del mismo Fealy.

⁴⁷⁹ Elena Noriega estrenó *Tres juguetes mexicanos* (1954), con música de Ángel Salas y escenografía de López Mancera.

Nuevo Teatro de Danza se presentó como grupo independiente en la temporada de danza de 1954. En 1955 participó en la puesta en escena de *Juana de Arco en la hoguera*, protagonizada por María Douglas:

Un cuerpo de baile dirigido por Xavier Francis interpreta el famoso “juego de naipes” entre los cuatro reyes (Antonio de la Torre, Raúl Flores *Canelo*, John Sakmari y John Fealy), sus reinas (Guillermina Peñalosa —la Estupidez—, Raquel Gutiérrez —la Avaricia—, Elena Noriega —el Orgullo— y Bodil Genkel —la Lujuria—), y las sotas (Farnesio de Bernal, Juan Casados, Rosalío Ortega y Fandiño), que dominan la suerte de Juana sin escrúpulos. Destaca la firmeza de las dos campanas, Raquel Ascencio y Maritza Alemán; la Virgen, Carmen Marcos; los molineros, Manuel Álvarez Blánchi y Consuelo Monteagudo; los coros de los niños, y, en resumen, todos los actores y cantantes que, en un esfuerzo incomparable, ofrecieron a México esta soberbia producción del Instituto Nacional de Bellas Artes y Daniel, A. C.⁴⁸⁰

En 1956 Xavier Francis integró el jurado para formar el Ballet de Bellas Artes, y *Cine Mundial* comenzó a calificarlo como un maestro con “tendencias comunistas” cuando Rosa Reyna quiso integrarlo como entrenador de la nueva compañía.⁴⁸¹

Y cuando se inició “una minuciosa investigación sobre el funcionamiento de numerosas academias de danza que según denuncias son centros de vicio y cuartel general de comunistas agitadores, centro de reunión de hombres equivocados”, *Cine Mundial* mencionó a Francis entre los “denunciados”.⁴⁸²

En 1956, Nuevo Teatro de Danza participó junto con el Ballet Concierto en el Festival Mozart, que tuvo lugar en Bellas Artes.⁴⁸³ Francis y Magda Montoya protestaron porque “los dejaron fuera de la programación” para la temporada de danza moderna de ese año.⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ MLM, “Grandiosidad del marco melódico y escénico de Ma. Douglas, ahora como Virgen y Santa”, *Cine Mundial*, 11 de junio de 1955.

⁴⁸¹ “Inician trabajos 3 grupos de ballet”, *Ibid.*

⁴⁸² “La policía investigará en academias de danza que son centros de vicios y de vicios”, *Ibid.* También, “Migración intervendrá en las academias de danza”, *Cine Mundial*, 29 de agosto de 1956.

⁴⁸³ “Próximas funciones de ballet en B. A.”, *Cine Mundial*, 24 de septiembre de 1956.

⁴⁸⁴ “Veintitrés coreografías...”.

En 1957, cuando Nuevo Teatro de Danza fue invitado a realizar una temporada por ausencia de los integrantes del Ballet Nacional Contemporáneo, que seguían de gira, Vicente Vila, de *Cine Mundial*, protestó enérgicamente:

Mal hizo Bellas Artes, por cierto, en prohijar al Nuevo Teatro de Danza, muy particular de Xavier Francis y que nada tiene que ver con los danzantes —todavía ahora en deserción a la soviética—, que sí son de hechura y manutención por el INBA. La disfrazada temporada 1957 (por no quedarse sin temporada verdaderamente oficial) ha sido un gran fiasco. De fracaso total. Y por andar tapando a sus fugados de la danza, Bellas Artes ha cargado sin deberlo con el descrédito.⁴⁸⁵

En 1958, la compañía no fue incluida en la Décima Temporada de Danza Contemporánea Mexicana de Bellas Artes, y al año siguiente fue invitada por el Ballet Nacional a participar en la temporada que se realizó en el Teatro Fábregas.

Los bailarines de Nuevo Teatro de Danza fueron Bodil Genkel, Luis Fandiño, Ruth Noriega, Rodolfo Reyes, Carmen Valle Franco, José Mata, Yolanda Moreno, Beatriz Garfias y Rosa Bracho.⁴⁸⁶

En 1963, Nuevo Teatro de Danza, como grupo subsidiado por el INBA, participó en el II Festival Nacional de la Danza Mexicana.⁴⁸⁷

Quinteto

Quinteto, Danza Moderna Mexicana (1954-1955) se conformó, por invitación de Magda Montoya, con Ana Mérida, Rosa Reyna, Ricardo y José Silva.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ VILA, Vicente, Columna Cambio de Rollo, *Cine Mundial*, 30 de noviembre de 1957.

⁴⁸⁶ TRUJILLO, J. H., “Gran temporada de danza se inicia mañana”, *Cine Mundial*, 8 de noviembre de 1959.

⁴⁸⁷ “Anuncian el II Festival Nacional de Danza Mexicana”, *Cine Mundial*, 28 de febrero de 1963.

⁴⁸⁸ Como coreógrafos, remontaron sus obras: Magda Montoya (*Corona de espinas* y *Quinteto*, 1954, y otras coreografías interpretadas por el Ballet de la Universidad); Ana Mérida (*Al aire libre* y *Psiqué*, 1953, y *La balada de la luna y el venado*, 1949); y Ricardo Silva (*Caín* y *Abel*, 1954).

También participaron en el grupo Miguel Araiza, Socorro Bastida y Guillermo Arriaga, este último como artista huésped.

Quinteto se presentó en 1954 en la octava temporada del Ballet Mexicano de la ADM, y salió de gira a Guadalajara, Aguascalientes, San Luis Potosí, Torreón, Durango y Monterrey.⁴⁸⁹ En 1955, antes de desintegrarse, actuó en el Palacio de Bellas Artes.

El Ballet Mexicano

En 1956, al dividirse el Ballet de Bellas Artes en tres compañías oficiales, surgió el Ballet Mexicano (1956-1957), dirigido por Ana Mérida y Guillermo Arriaga.⁴⁹⁰

Los coreógrafos de las obras del Ballet Mexicano⁴⁹¹ fueron Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Evelia Beristáin, Waldeen, Farnesio de Bernal y Roseyra Marengo.

En ese año de 1956 el Ballet Mexicano actuó en la Feria de la Uva de Aguascalientes⁴⁹² y en la Temporada de Danza Moderna⁴⁹³ del Palacio de Bellas Artes. *Cine Mundial* comentó así uno de los estrenos:

Desde hace muchos años, la presencia de danzas con disfraces interpretando animales ha revelado un talento mimético considerable.

En cada una de estas interpretaciones se ha procurado, por parte de los coreógrafos y bailarines, que los movimientos corporales estén bien regulados para lograr una mejor y más fiel caracterización de las especies a que se refieren dichas danzas.

⁴⁸⁹ “Sale una compañía de ballet...”.

⁴⁹⁰ “Ya resolvieron el problema...”.

⁴⁹¹ Mérida creó la *Balada de los quetzales* (1956), con música de Jiménez Mabarak, escenografía y vestuario de ella misma, y *La balada de la luna y el venado* (1947). Arriaga, *Cuauhtémoc* (1956), con música de Revueltas, libreto de Graciela Arriaga, escenografía y vestuario de Canessi; *Huapango* (1954); *Zapata* (1953); y *El sueño y la presencia* (1951). Beristáin, *Leyenda* (1956), con música de Villa-Lobos, libreto de Graciela Arriaga, escenografía y vestuario de Mérida; y *Titeresca* (1953). Waldeen, *En la boda* (1945). Bernal, *Los gallos* (1956), y Marengo, *Movimiento sinfónico* (1952).

⁴⁹² “Bailarines del INBA en la Feria de la Uva”, *Cine Mundial*, 15 de agosto de 1956.

⁴⁹³ “Tres grupos de danza tomarán parte en la próxima temporada”, *Cine Mundial*, 21 de septiembre de 1956.

Muchos coreógrafos, nacionales y extranjeros, han querido dominar esta técnica, con los resultados más asombrosos. Se han logrado verdaderos aciertos, pero, en el aspecto general, predominan los fracasos y las derrotas, que es mejor no hablar de ellos.

Pese a todo, la producción de este tipo de danza sigue adelante...

Se trata de *Balada de los quetzales* [...] es una hermosa y tierna historia de un joven quetzal (Guillermo Arriaga), que se enamora perdidamente de una guapa joven (Evelia Beristáin) y principia una romántica danza de amor. Tres quetzales (Miguel Araiza, Héctor Méndez y Tulio de la Rosa) tratan de impedir este imposible idilio, pero el joven quetzal y la muchacha se rebelan.

Entran las dos mujeres (Lucero Binnqüist y Margarita Gordon), danzando nuevamente con la muchacha, y aquéllos deshojan una de sus alas [*sic*] al quetzal joven. Hay una danza tierna del quetzal con la muchacha, que trata de consolarlo, y aparecen otra vez los quetzales, dándose cuenta de la tragedia del amigo, se enfurecen, y viendo que es inútil su ayuda se retiran. Pero el quetzal joven reacciona.

Se aparta de la muchacha y enloquecido trata de volar otra vez, en vano. Entonces muere por falta de su libertad. La muchacha, desesperada, cae junto al cuerpo de su amado en una danza frenética y reveladora.

Esta danza, decíamos, es una tierna historia de amor en la cual ha sido presentado un argumento original y atrevido. De su éxito o fracaso estará pendiente el público mexicano, que ha dejado los pañales para asumir una personalidad de adulto, por cuanto a conocer y juzgar danza moderna se refiere.⁴⁹⁴

Como ya lo señalamos, en 1957 Ballet Mexicano viajó a Caracas, Venezuela. *Cine Mundial* informó:

Durante las tres funciones de abono en el Teatro Municipal de Caracas, una función popular en la concha acústica y cuatro programas de televisión, el grupo [...] acabó con cualquier mito posible. *Zapata*, *El sueño y la presencia* y *La balada de los quetzales* fueron prueba evidente (una prueba que el público venezolano aplaudió con frenético entusiasmo), de que en México se baila danza moderna y se crean nuevas coreografías iguales o superiores a las producidas en las de-

⁴⁹⁴ "Valor plástico de *La balada de los quetzales*", *Cine Mundial*, 6 de diciembre de 1956.

más partes del mundo, donde ha encontrado eco este arte con tantas perspectivas.

...Asimismo, la mesa redonda convocada por los artistas e intelectuales venezolanos recibió una valiosa orientación: la de Ballet Mexicano, que puso en claro numerosas dudas y fallas en torno a la danza moderna en general.

...El caso de Ballet Mexicano es una demostración de la divulgación tan extensa que en beneficio de este renglón cultural se puede hacer no sólo en nuestro país, sino fuera de él. Las intrigas y politiquerías deben hacerse a un lado para darle paso a la producción, creación y giras de los demás grupos con el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes.

El elenco de bailarines es el siguiente: Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Evelia Beristáin, Roseyra Marengo, Lucero Binnquist, Mónica de Neymet, Margarita Gordon, Pilar Pellicer, Laura Zapata, Miguel Araiza y, como bailarín huésped, Farnesio de Bernal.⁴⁹⁵

A su regreso, la compañía recibió el reconocimiento de la prensa nacional⁴⁹⁶ y continuó su labor en giras por Durango⁴⁹⁷ y San Luis Potosí,⁴⁹⁸ así como en funciones de “tipo educativo y de fácil asimilación” realizadas en el Auditorio Nacional.⁴⁹⁹ Los problemas no faltaron y *Cine Mundial* informó con detalle:

Mucho se ha venido hablando de la desintegración de este grupo, que se encuentra bajo la dirección de Ana Mérida, como consecuencia de “malos manejos” y pésima dirección, atribuidos a la coreógrafa Mérida por un grupo de bailarines del mismo conjunto...

Los elementos descontentos son, por ahora, Evelia Beristáin, Guillermo Arriaga, Roseyra Marengo, Pilar Pellicer y Mónica de Neymet. Se ha dicho que los manejos de Ana Mérida con el grupo son “inadecuados y absurdos”, dejando no muy bien parada que digamos

⁴⁹⁵ ORTIZ, Ramón, “Premio de TV obtuvo el Ballet Mexicano en Caracas”, *Cine Mundial*, 2 de abril de 1957.

⁴⁹⁶ “Homenaje al Ballet Mexicano, mañana”, *Cine Mundial*, 30 de marzo de 1957.

⁴⁹⁷ “Hoy regresará el Ballet Mexicano”, *Cine Mundial*, 10 de julio de 1957.

⁴⁹⁸ “Ballet Mexicano, a la provincia”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1957.

⁴⁹⁹ “Danza moderna en el Auditorio”, *Cine Mundial*, 6 de septiembre de 1957.

a la autora de *La balada de la luna y el venado* y otras coreografías de consabido éxito.⁵⁰⁰

A fines de año el conjunto se disolvió, hasta que en 1963 otro grupo, con el nombre de Ballet Mexicano y dirigido por Guillermo Arriaga, participó en el II Festival de Danza Moderna Mexicana.

El Ballet Nacional Contemporáneo de México

En 1957, el Ballet Contemporáneo realizó una subasta. *Cine Mundial* publicó al respecto:

Las cincuenta pinturas, grabados y fotografías donados por los autores, nacionales y extranjeros, más destacados de nuestra gran familia cultural y pictórica serán rematados [...] a beneficio de Ballet Contemporáneo de México, para sufragar los gastos de una gira que en muy breve llevarán a cabo por Europa con un solo propósito: el de ofrecer lo que hasta ahora se ha hecho en nuestro país por lo que se refiere a la danza moderna.

En esta subasta, que será presentada por Antonio Castro Leal, figuran cuadros de Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Chávez Morado, Soriano, Korsika Kuprinska, Santos Balmori, Fernández Ledesma y muchos autores más que forman una larga lista. Destaca de entre esta colección una serie de cuadros huicholes que serán rematados al mejor postor.

Las utilidades logradas serán destinadas, repetimos, a los gastos de este entusiasta conjunto de danza moderna que, en su propósito de recorrer Europa, no ha escatimado esfuerzo alguno. La gira de Ballet Contemporáneo de México, que debe contar con la ayuda oficial, tiene un trascendente significado para la cultura de México. El apoyo y la colaboración, pues, se hacen necesarios.

Doce son en total los bailarines de este grupo que estarán presentes en este remate. Figuran entre ellos Elena Noriega, Rosa Reyna, Rocío Sagaón, Graciela de Velasco, Juan Casados, John Sakmari. De entre las obras que piensa ofrecer al público europeo destacan *Tonanzintla*, *Los gallos*, *Tierra*, de recio sabor mexicanista, y cerca de diez coreografías más.

⁵⁰⁰ ORTIZ, Ramón, "Junta hoy para el lío del Ballet Mexicano", *Cine Mundial*, 1 de agosto de 1957.

Existe el proyecto de visitar Italia. Se habla ya de la colaboración que para esta gira y presentación en Roma ha ofrecido el embajador de México en aquel país, licenciado Ramón Beteta...⁵⁰¹

Días después, Teodoro Arriaga, de *Cine Mundial*, expresó su opinión respecto de dicha gira:

El INBA retiró totalmente su apoyo al Ballet Contemporáneo, que quería ayuda para hacer una gira a Europa. El caso es que las autoridades se enteraron que ese grupo proyectaba viajar hasta Moscú, para presentarse en el Festival de las Juventudes Comunistas. (Que los rojos les paguen el pasaje)...⁵⁰²

Ballet Nacional, por su parte, anunció en una nota de *Cine Mundial*:

Varias instituciones culturales europeas y la Casa de México en París auspiciarán el viaje de Ballet Nacional de México a la Ciudad Luz.

El ballet que comanda la bailarina y coreógrafa Guillermina Bravo hará el viaje hacia el Viejo Mundo el entrante mes de agosto.

Antes seleccionará los números que presentará en Europa. La esencia de las danzas autóctonas mexicanas y algunas de la época revolucionaria compondrán su repertorio...⁵⁰³

Vicente Vila, de *Cine Mundial*, tomó como suyo el problema generado por la gira:

Revelo en el ballet a la mexicana. Desde hace varios intranquilos meses. Porque Moscú invitaba a un grupo de danzantes a participar en las funciones del Festival de la Juventud 1957.

Doce bailarines, entre muchachas y lo otro, quedaron inscritos. Pero todos los demás brillantes más o menos acreditados querían ir. Se movieron más que para bailar. Y ahora son 28 o 30 los bailarines, entre muchachas y los otros, que se van a la URSS.

¿Con qué dinero? La Embajada Soviética daba 500 dólares capitalistas para el viaje de cada uno. Además, estancia pagada en Moscú

⁵⁰¹ ORTIZ, Ramón, "Subasta de obras de arte para una gira artística", *Cine Mundial*, 6 de junio de 1957.

⁵⁰² ARRIAGA, Teodoro, "Anda", *Cine Mundial*, 12 de junio de 1957.

⁵⁰³ "Irá a París...".

y lugares de visita. Pero 500 dólares son apenas la mitad de lo que cuesta el pasaje aéreo de aquí a la Cortina de Hierro o viceversa.

Cada bailarín o danzarina necesitaba, de menos, otros 500 dólares, Bellas Artes —que de ahí dependen todos— no les podía dar ni un centavo. Así lo dijo oficialmente. ¿Entonces? Quién sabe. Hicieron las bailarinas un remate de cuadros que varios pintores les cedieran. Algo vendieron. Pero ni soñando lo necesario.

Fáciles cuentas. Treinta personas en el viaje, a 500 apestosos dólares capitalistas cada una: total, 15 mil dólares. Que son, nada más, 187 mil pesos. ¿De dónde? Ahí el misterio.

Hicieron y deshicieron. El caso es que se van. Parten el día 10 o el 12 del mes que corre. Se van para hacer un número cuando mucho durante seis funciones del festival. Treinta danzantes. Que al salir dejan tirada la Academia de Danza de Bellas Artes. Y anulan —porque sin ellos no será posible— la temporada de danza de este año en el teatro titular del propio INBA.

Los turistas a Moscú son en buena parte profesores o maestros en la Academia de Bellas Artes. Primero el INBA, con becas o sueldos, invirtió en sus años de estudio. Luego les pagó por enseñar. Pero eso nada importa. Que sus alumnos —también con cuota anual pagada— se queden sin lecciones, sin academia por el resto del año, carece de importancia. Al fin que de Moscú a toda Europa, a la India o China, no hay más que otros cuantos pasos de danza internacional.

Muy claro lo han dicho las muchachas y sus adláteres danzari- nes: si pueden, no regresan. Es su oportunidad. Por Europa se quedarán aunque sea —hay quienes lo han dicho— lavando platos o fregando pisos. Además no tendrán manera para el retorno. Los 500 dólares de la URSS sirven a medias para ir. Para volver no habrá moneda.

¿Que su carrera la costeó Bellas Artes, con dinero del pueblo? Se alzan de hombros. ¿Que su misión es redituár, enseñando aquí por los miles de pesos que costó cada uno durante los años de aprendizaje y durante las costosas funciones de temporada para que se ejercitaran ante el público e hicieran repertorio? Es cosa que no les afecta. ¿Que su deber está en México y en propagar la danza moderna mexicana por toda la República? Son más interesantes Moscú, Varsovia, Praga, Hungría, China; luego tal vez París, Berlín, Roma, Ginebra, Bruselas, Ámsterdam [...] que Durango con alacranes, Jalisco con pozole, Tampico con ciclones o Chalchicomula con huehuenches.

Claro que la danza nacional, como todo arte mexicano, debe buscar su internacionalismo, su universalidad. Pero racional y progresivamente. Sin deserciones en masa, sin abandono de lo propio. Sin tan decisiva irresponsabilidad y sin tan evidente ingratitud. Sin largarse, con todas las peores intenciones de no volver; a menos que el fracaso en grupo o personal les vise el pasaporte con el sello del hambre, para un retorno forzoso que originaría otro problema y nuevos gastos por repatriación.

Bellas Artes, ¿qué hizo frente al abandono de sus bailarines? No hizo mucho: negarles ayuda, especialmente dinero. Nada podía hacer fuera de eso. Porque la Academia de Danza no es de forzados a galeras, ni de esclavos o prisioneros de por vida. Éste es un país libre, como en breve podrán —en desbandada— tener comprobaciones por Moscú o en los liberados países satélites del Kremlin.

México se queda sin danza para que Moscú vea bailar unos días a danzarinas y danzarines desertores. Ingratos, de los que la URSS —ella invita y paga lo que puede— no tiene la menor culpa. Supuestos artistas de espíritu nacionalista, disfrazados al “calzonblanquismo” porque aman a México lo suficiente para [...] emigrar y quedarse en Europa, a mendigar contratos como errante zarabanda de mariachis.⁵⁰⁴

El grupo dirigido por Elena Noriega y Guillermina Bravo, tomó el nombre de Ballet Nacional Contemporáneo de México, después de actuar en Moscú y al llegar a Beijing,⁵⁰⁵ donde se presentó ante Zhou-Enlai⁵⁰⁶ y recibió “muchos aplausos”.⁵⁰⁷

Guillermina Bravo envió informes escritos sobre la gira:

Actualmente nuestros bailarines, quienes han sido censurados de comunistas y rebeldes, se encuentran en París...

Son treinta y ocho en total los mexicanos que han emprendido este atrevido viaje lleno de numerosas penurias y fracasos económicos. No todos son bailarines de danza moderna. Con ellos viajan: Emilio Carballido, Sergio Magaña, Mario Orozco Rivera, Mario Vázquez, Dagoberto Guillaumín y Rafael Elizondo.

⁵⁰⁴ VILA, Vicente, “Cosas rarísimas con el sovetismo del Ballet Contemporáneo del INBA”, Columna Cambio de Rollo, *Cine Mundial*, 7 de julio de 1957.

⁵⁰⁵ “Llegaron bailarines mexicanos a Pekín”, *Cine Mundial*, 27 de agosto de 1957.

⁵⁰⁶ “El Ballet de México, ante el premier chino”, *Cine Mundial*, 6 de septiembre de 1957.

⁵⁰⁷ “Muchos aplausos a nuestra danza”, *Cine Mundial*, 9 de septiembre de 1957.

Durante el mes de septiembre celebraron varias representaciones en el Oriente, con resultados, según sus informaciones, positivos y extensos.

Sus comparaciones sobre nuestra danza moderna junto al clasicismo del ballet sobre “puntas” hecho en Rusia y la similitud de nuestro arte con el de los orientales son extensamente comentados por este grupo, revelando así el triunfo y vivas experiencias en nuestros bailarines de danza moderna vividos en este viaje tan comentado, tanto en el aspecto del arte como en el político e internacional.⁵⁰⁸

Cine Mundial publicó en esos días: “Todos los bailarines de danza moderna, miembros del Instituto Nacional de Bellas Artes, que al marchar al Festival Mundial de la Juventud sin el consentimiento del Gobierno Federal quedaron automáticamente cesados...”⁵⁰⁹

Así también informó *Cine Mundial*:

En todas las escuelas preparatorias (oficiales y particulares), facultades de la Universidad, agrupaciones sociales y culturales se ha iniciado una colecta (un peso por lo menos) para sufragar los gastos que significa el traslado a la capital de los bailarines y escritores mexicanos que hace algunos meses se trasladaron al Festival de la Juventud en Moscú, Rusia, la China Popular y ahora en París, Francia, sin poder regresar a México.⁵¹⁰

Y por fin, la noticia de la llegada:

Se encuentran ya en México, procedentes de Roma, Italia, varios de los bailarines del Instituto Nacional de Bellas Artes que hace algunos meses partieron hacia Moscú [...] y posteriormente recorrieron Europa con resultados poco halagadores.

La desorientación entre los elementos de Ballet Nacional y Ballet Contemporáneo, los distanciamientos y las frecuentes rencillas en su recorrido, hicieron que aquel grupo, tan unido inicialmente, empiece a llegar por partes.

⁵⁰⁸ “Ya no tardan los bailarines que fueron al Lejano Oriente”, *Cine Mundial*, 25 de octubre de 1957.

⁵⁰⁹ “No tardan los bailarines que fueron a la URSS”, *Cine Mundial*, 29 de octubre de 1957.

⁵¹⁰ “Colecta para bailarines...”, *Cine Mundial*, 13 de diciembre de 1957.

Dos de las cabezas principales de Ballet Contemporáneo ya están en la capital. Se trata de Elena Noriega y Guillermina Peñalosa. También llegó Sergio Magaña...

Del resto, poco se sabe. Ballet Nacional, con Guillermina Bravo y el resto de sus satélites, estaba, hasta hace una semana, en Roma. No llegan aún debido a la escasez de fondos y a la situación grave en que se encuentran para poder regresar a su patria.

Su llegada, sin embargo, avicina tormenta. Muchas de ellas ignoran que el Instituto Nacional de Bellas Artes ha ordenado su destitución. Es probable que en defensa de lo que ellas piensan como “sus derechos” surjan nuevos conflictos en el ambiente de la danza moderna, como ya ha sucedido en otras ocasiones.

El resto y las consecuencias corren por parte del INBA.⁵¹¹

Finalmente todo quedó aclarado, tal como lo señaló *Cine Mundial*:

Un panorama general de las irregularidades, deficiencias y favoritismos por parte de las autoridades del INBA en el ambiente de la danza moderna mexicana, fue el resultado de la junta celebrada por los integrantes del Ballet Nacional Contemporáneo con el pretexto de informar de su tan comentada gira...

El informe de diez hojas tamaño oficio fue leído por Guillermina Bravo y Elena Noriega, directoras respectivamente de los grupos oficiales Ballet Nacional y Ballet Contemporáneo, que fusionados salieron del país hace más de seis meses.

A las preguntas formuladas por los representantes de la prensa nacional, Guillermina Bravo, que en todo momento conservó la batuta en las manos, tuvo respuestas, acertadas unas, comprometedoras otras, que finalmente mostraron el verdadero ambiente que impera en la danza mexicana.

Al referirse a los propósitos fundamentales que determinaron la realización de esta gira, Guillermina Bravo explicó la intención de este grupo de mostrar a los ojos de otros pueblos la obra de los coreógrafos mexicanos, así como el de aprender “para conocer y estudiar el desarrollo de otros países, especialmente el de la danza y la coreografía”.

⁵¹¹ ORTIZ, Ramón, “Llegan bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 28 de diciembre de 1957.

“Aunque viajamos desprovistos de fines lucrativos y sin representación oficial, con nuestros propios recursos y sin contratos por anticipado, los resultados fueron positivos y halagadores. Mucho triunfo, mucho éxito y bastante experiencia profesional.”

Hablaron así mismo de sus impresiones en las diversas etapas de la gira. Las críticas y opiniones, aunque seleccionaron sólo las positivas, recogen la impresión y los buenos conceptos del público de aquellos países.

El documento contiene, cierto es, fotografías, declaraciones como la de Gregoire Alexandrov, la viuda de Eisenstein, Zavatini y muchas otras primeras figuras del arte universal en todos sus aspectos...

Pero... ¿son todas las críticas o sólo presentaron las positivas y han guardado las negativas sobre su trabajo y presentación en el extranjero?

Terminado el informe, amplio y fructífero por lo visto, Guillermina Bravo contestó todas las preguntas lanzadas por Xavier Francis, Magda Montoya, Baqueiro Foster, Josefina Lavallo, Flores Guerrero y muchas otras.

Las respuestas lo abarcaron todo: técnica, nuevas corrientes del ballet, la falta de apoyo del INBA para mejorar sus producciones coreográficas, el público mexicano, a quien Guillermina Bravo considera un ogro, y un propósito de demostrar [*sic*] en la Temporada de Danza [...] obras que demuestren en sí el adelanto logrado con este viaje.

Por un momento, la intención de la junta (una conferencia de prensa) se situó en otro plano, en el plano de las discusiones sobre los problemas que entorpecen, según ellos, la buena marcha del movimiento de danza mexicana.

Fundamentalmente se hizo mención al temor que los bailarines y coreógrafos sienten de la palabra “trabajo” y la palabra “organización”.

“Están laborando anárquicamente, desorganizadamente”, gritó Baqueiro Foster. “El viaje a la URSS les ha dado una muestra de cómo se hacen las cosas”. ¿Habrán asimilado ellos este concepto de trabajo?

En efecto, la única forma de recuperar ese público que con la falta de temporadas de danza, se ha ausentado del Palacio de Bellas Artes es la creación de nuevas obras. Las tradicionales son las que gustan al público, pero resulta imposible mantenerse en el plano de sólo mostrar las de mayor éxito.

Y... nada más.⁵¹²

La embajada soviética en México estrenó poco después la película *Festival en Moscú*:

Esta cinta, que recogió todas las impresiones, danzas y desarrollo de los eventos más destacados durante el Festival de la Juventud celebrado [...] en Moscú, Rusia, incluye un ballet de danza moderna, *La manda*, filmado por el cine-director soviético Alexandrov durante la visita de nuestro Ballet Nacional Contemporáneo de México...⁵¹³

El Ballet Popular de México

El Ballet Popular de México (1957-1963) fue integrado por Guillermo Arriaga, quien invitó a Josefina Lavallo como codirectora.⁵¹⁴

En 1958 el Ballet Popular inauguró un estudio,⁵¹⁵ visitó Durango⁵¹⁶ y participó en la Feria Mundial de Bruselas.⁵¹⁷

Josefina Lavallo se quedó con parte del grupo y realizó con él giras por Francia,⁵¹⁸ Checoslovaquia,⁵¹⁹ Yugoslavia, Inglaterra⁵²⁰ y Bulgaria.⁵²¹ Ante esto, Arriaga informó “detalladamente del desorden, renuncias, separaciones y conflictos entre los bailarines” en el Viejo Continente.⁵²²

⁵¹² ORTIZ, Ramón, “Informaron los ‘rusófilos’ bailarines”, *Cine Mundial*, 6 de febrero de 1958.

⁵¹³ ORTIZ, Ramón, “Mostrarán adelantos rusos en cine”, *Cine Mundial*, 21 de febrero de 1958.

⁵¹⁴ El repertorio del conjunto incluyó obras de Arriaga: *El sueño y la presencia* (1951), *Zapata* (1953) y *Cuauhtémoc* (1956). De Lavallo: *Juan Calavera* (195?). De Mérida: *La balada del venado y la luna [sic]* (1947), y danzas folklóricas: de los concheros, matlachines, quetzales, bardos, tlacololeros, *La pluma*, *Pascola*, sones de Jalisco, y jaranas y vaquerías yucatecas.

⁵¹⁵ “Inaugurarán estudio de danza moderna”, *Cine Mundial*, 26 de junio de 1958.

⁵¹⁶ “Ballet hacia Durango, Dgo.”, *Cine Mundial*, 3 de julio de 1958.

⁵¹⁷ “Ballet Popular ante la reina de Bélgica”, *Cine Mundial*, 18 de septiembre de 1958.

⁵¹⁸ “Ballet Mexicano fue presentado en París”, *Cine Mundial*, 31 de octubre de 1958.

⁵¹⁹ “Ballet Mexicano en Checoslovaquia”, *Cine Mundial*, 12 de diciembre de 1958.

⁵²⁰ “Retorna el Ballet Popular de México”, *Cine Mundial*, 26 de diciembre de 1958.

⁵²¹ “Danza México en Praga”, *Cine Mundial*, 10 de enero de 1959.

⁵²² “Información del Ballet Popular en Europa”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1958.

Pese a todo, Lavallo y su grupo de danzas y bailes folklóricos lograron una excelente crítica: “...El público de Varsovia ha podido admirar el estilo multicolor y exótico del folklore mexicano. Los cantos melodiosos y líricos nos han permitido vivir instantes inolvidables. El conjunto mexicano ha conquistado Varsovia”.⁵²³

Guillermo Arriaga continuó con Ballet Popular. En 1959 se presentó en el Festival Casals⁵²⁴ y en 1962 habló sobre las “fuentes de que se nutre su compañía”:

Estamos seguros de que toda la enseñanza que a diario recibimos de nuestro pueblo nos dará el máspreciado tesoro tanto a coreógrafos y bailarines, como a músicos, plásticos y poetas para la creación de obras balletísticas, que teniendo el arranque local pueden proyectarse a lo universal.⁵²⁵

Cine Mundial aseguró que los “ambiciosos planes” del Ballet Popular consistían en lograr “un doble repertorio: uno, el puramente folklórico, y el otro, el repertorio de concierto”. Planes que no se concretaron hasta la desaparición del ballet, pues éste se dedicó solamente al folklore mexicano.

El Ballet Waldeen de México

El Ballet Waldeen de México (1959-1961), de fugaz existencia y dirigido por la célebre maestra estadounidense Waldeen Falstein, conformó con obras de ella la mayor parte de su repertorio, el cual fue complementado con piezas coreográficas de Hugo Romero⁵²⁶ y Rafael Buitrón.

⁵²³ “Ballet Mexicano conquista a los públicos de Varsovia”, *Cine Mundial*, 29 de enero de 1959.

⁵²⁴ ORTIZ, Ramón, “El ballet *Zapata*, en lo de Casals”, *Cine Mundial*, 13 de enero de 1959.

⁵²⁵ ORTIZ, Ramón, “Habla Guillermo Arriaga de las fuentes de que se nutre el Ballet Popular”, *Cine Mundial*, 10 de febrero de 1962.

⁵²⁶ De 1959: *Concierto de Brandemburgo núm. 2*, con música de Bach y vestuario de Dasha; *Caprichos*, con música de Scarlatti y Soler, y vestuario de Donnay; *Horas de junio*, con música de Revueltas, poema de Pellicer y diseños de Dasha; *Sombras de la ciudad*, con música de Revueltas, tema de Rodolfo Valencia y vestuario de Dasha; *La rama dorada*, con música de Bartók y vestuario de Dasha; *La coronela* (1940); *En la boda* (1945) y *Danza del maíz* (1956). También, *Suite veracruzana* y *Danzas húngaras*.

En 1959, el grupo debutó en el Teatro del Bosque. En 1960 se presentó en el Auditorio Nacional.⁵²⁷ Auspiciado por la OPIC, Miguel Álvarez Acosta y la Secretaría de Relaciones Exteriores, viajó a Panamá, Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador y Honduras.⁵²⁸ A su regreso volvió a actuar en el Auditorio Nacional⁵²⁹ y en 1961 se presentó en la Sociedad Pro Arte de México.⁵³⁰

Cese por cambio

En los primeros días de 1963, en *Cine Mundial* se hizo eco de la noticia que sacudía al ambiente dancístico oficial:

“Una puñalada por la espalda, la última que le faltaba para rematarla, le ha sido dada al movimiento de danza moderna mexicana.” Así se expresaron los artistas que en masa visitaron la redacción de *Cine Mundial*.

Añaden ellos: “El golpe surge de manos de Ana Mérida, jefe [sic] del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes desde hace cuatro años y con nombre surgido a la sombra de este arte que ahora traiciona”.

Sangra a un movimiento y a numerosos bailarines y coreógrafos mexicanos, quienes han sido destituidos de sus cargos sin más explicaciones que “a partir de esta fecha —nueve de enero— se acaba la compañía oficial”, dejándolos al desamparo.

En su lucha por rescatar lo que queda de este movimiento, se han presentado en grupo, a la redacción de nuestro diario. Al frente, Rosa Reyna. Todos ellos hablan y explican:

A través del licenciado Ignacio Burgoa hemos presentado una demanda de amparo contra la determinación, que consideramos arbitraria, del director del Instituto Nacional de Bellas Artes y la jefe [sic] de la especialidad, Ana Mérida, quienes, sin más ni más, nos han cesado.

⁵²⁷ “El Ballet Waldeen, hoy en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 28 de febrero de 1960.

⁵²⁸ “Gira exitosa de un ballet”, *Cine Mundial*, 16 de julio de 1960.

⁵²⁹ “Waldeen en el Auditorio”, *Cine Mundial*, 13 de agosto de 1960.

⁵³⁰ “Una función de danza moderna de la Sociedad Pro Arte de México”, *Cine Mundial*, 14 de octubre de 1961.

La demanda está ya en manos del Juez 2º en Materia Civil.

“Reclamamos, explican, justicia para nosotros y para el movimiento que integramos. No pueden, no tienen ningún derecho para asesinar, como lo han hecho, una expresión de arte tan mexicanista como lo es la danza moderna”.

Sus quejas, que determinaron proceder contra dichos funcionarios [sic] son, concretamente, las siguientes:

- a) Tanto el director del INBA, como Ana Mérida, tratan de importar corrientes ajenas, totalmente, a la danza moderna mexicana
- b) Ana Mérida los ha venido obligando a realizar sólo aquellas cosas —ballets— que más le gustan al señor Gorostiza, por temor a perder un sueldo de siete a ocho mil pesos mensuales por concepto de diversas comisiones, que, en ningún momento y bajo ninguna circunstancia, ha sabido justificar; un sueldo que surge del presupuesto del Estado.
- c) La indiferencia de Ana Mérida ante los problemas de los bailarines y de la misma danza mexicana, se debe a que a ella sólo le interesa lograr publicidad en las carteleras, programas, críticas a costa de la danza que ha traicionado; más conducida por su vanidad que por su talento, liquidado desde hace mucho tiempo.
- d) Tanto Ana Mérida como Celestino Gorostiza tratan de acabar con la danza para halagar a la pequeña burguesía.
- e) Buscar sólo recuperaciones y negocios de taquilla en temporadas de danza, a sabiendas de que las promociones del INBA son para el pueblo, por cuanto que éste es quien nos paga a todos; a ellos y a nosotros.

Los bailarines despedidos se quejan de los numerosos atropellos de Ana Mérida, de su actitud déspota para con ellos, de ver reflejada en su actitud histérica los problemas de su vida privada que a nadie interesa.⁵³¹

En la misma página y con la misma cabeza, Celestino Gorostiza aclaró en *Cine Mundial*:

⁵³¹ ORTIZ, Ramón, “No hay cese alguno a bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 23 de enero de 1963.

Con relación a la nota [...] sobre la demanda de amparo presentada por catorce bailarines contra actos del director del Instituto Nacional de Bellas Artes, esta oficina informa que el director del Instituto no ha dictado hasta ahora ningún cese en el Departamento de Danza.

La Dirección del Instituto se limitó a exponer su propósito de reorganizar las actividades de danza moderna, con objeto de sacarlas del estancamiento rutinario en que se encuentran. Probablemente los bailarines menos aptos, temerosos de no poder cumplir con el mayor esfuerzo que se exigirá de ellos, se apresuraron a solicitar amparo contra actos que el director del Instituto no ha ejecutado.

En lo único que no se equivocan los demandantes, es en afirmar que el Instituto Nacional de Bellas Artes dará impulso a la danza clásica, que injustificadamente ha sido postergada durante más de 20 años, pues el Departamento de Danza del Instituto no es un “departamento de danza moderna”, sino precisamente un Departamento de Danza que está obligado a fomentar todas las especialidades de esta materia.

Está perfectamente comprobado que el desconocimiento de las disciplinas clásicas, es lo que hace que gran parte de nuestros bailarines no puedan superar el grado de anquilosamiento a que han llevado a la danza moderna y que ésta, con razón, sea repudiada por el público mexicano...⁵³²

Y así hizo crisis el problema de los bailarines del INBA.⁵³³ Amparados, pidieron solidaridad.⁵³⁴ Hubo un primer careo,⁵³⁵ y para el “segundo round” ambos bandos brillaron por su ausencia.⁵³⁶ Cuando falló el tribunal, los “cesados” bailaban con Nelsy Dambre.⁵³⁷

⁵³² “No hay cese alguno a bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 23 de enero de 1963.

⁵³³ ORTIZ, Ramón, “Hace crisis el problema de los bailarines del INBA”, *Cine Mundial*, 24 de enero de 1963.

⁵³⁴ “Los bailarines amparados piden ahora solidaridad”, *Cine Mundial*, 25 de enero de 1963.

⁵³⁵ “Primer careo de bailarines INBA”, *Cine Mundial*, 31 de enero de 1962.

⁵³⁶ “No hubo tormenta con los del INBA”, *Cine Mundial*, 28 de febrero de 1963.

⁵³⁷ “Bailan mientras falla el tribunal”, *Cine Mundial*, 26 de marzo de 1963.



Ana Mérida en la Tierra
de Zapata



Ritmo Jondo, José Limón con una
de las estrellas de su conjunto



Paul Taylor



Colombia Mora



Magda Montoya



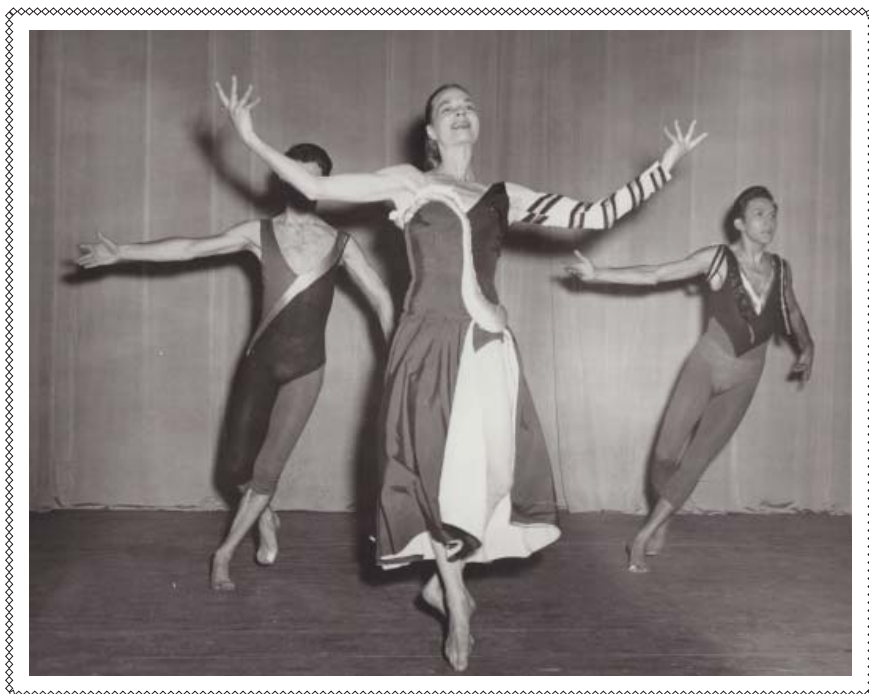
Merce Cunningham



Grupo Experimental de la
Academia de Danza Mexicana



Rocío Sagaón y Guillermo Arriaga, en *Zapata*



Bodi Genkel, Rosalío Ortega, en *Polifonía*



Raúl Flores Canelo y Josefina Lavalle



Raquel Gutiérrez



Guillermo Keys Arenas

Josefina Lavalle y El Diablo
de *Juan Calavera*





El hombre fue hecho de Maíz, Waldeen



Margarita Gordón y Hugo Romero



Aurora Agüeria, Josefina Lavalle y Colombia Moya



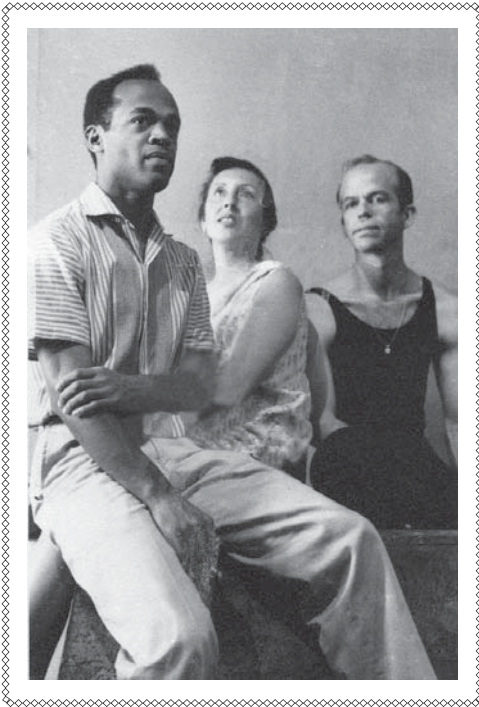
Rosa Reyna



José Silva



La nube estéril



Xavier Francis, Guillermina Bravo
y David Wood



El paraíso de los ahogados

En contraste con los pocos grupos visitantes de danza moderna, los solistas y las compañías clásicas, neoclásicas y de ballet contemporáneo dieron a conocer a nuestro público la riqueza desarrollada por sus seguidores.

Cine Mundial cubrió ampliamente todas estas temporadas. Por falta de espacio, dejaremos aquí sólo el registro de algunas de las notas sobre ellas. También reproduciremos lo más destacado de los textos sobre el tema.

Tamara Toumanova, *ballerina* ruso-estadunidense, se presentó en la ciudad de México en seis ocasiones y con distintos *partners*: con Román Jasinski, bailarín polaco-estadunidense, en 1954; con Oleg Briansky, bailarín belga, en 1955,⁵³⁸ y con Vladimir Oukhtomsky, bailarín francés, en 1956,⁵³⁹ 1958,⁵⁴⁰ 1961⁵⁴¹ y 1962.⁵⁴²

El famoso Ballet Theatre de Nueva York (1939), dirigido por Lucia Chase y Oliver Smith, debutó en el Distrito Federal en 1956.⁵⁴³

⁵³⁸ “No teme a la altura de México la bailarina Tamara Toumanova”, *Cine Mundial*, 22 de mayo de 1955.

⁵³⁹ “Que hará cine en México la famosa bailarina Tamara Toumanova”, *Cine Mundial*, 17 de septiembre de 1956.

⁵⁴⁰ “Terminó la Toumanova con pena y sin gloria”, *Cine Mundial*, 22 de abril de 1958.

⁵⁴¹ “Segunda y última función hoy, de Tamara Toumanova”, *Cine Mundial*, 10 de junio de 1961.

⁵⁴² “La Toumanova siempre no se retira”, *Cine Mundial*, 2 de junio de 1962.

⁵⁴³ MENDOZA, María Luisa, “Desde hoy, nuestros balletómanos podrán gozar enfundados en gala y media gala”, *Cine Mundial*, 27 de junio de 1955.

Lupe Serrano, bailarina chilena-estadunidense pero a la que consideramos nuestra, fue publicitada infinitamente por *Cine Mundial* durante cada una de sus estancias en México:

Delicada y grácil en su esbeltez milagrosa, la gentil Lupe Serrano [...] ha conservado el encanto de la limpia sencillez que solamente un verdadero talento puede sostener.

Tranquila —a pesar del derroche impresionante de temperamento y fuego apasionado que pone en el baile—, posó en exclusiva para los lectores de *Cine Mundial* y nos regaló un poco de tiempo, para ella tan valioso siempre, dedicado a la danza y al duro entrenamiento.

Mientras su fina silueta destacaba la belleza de cada músculo ahí de pie, en mitad del foro vacío, un bailarín pasó de largo y preguntó algo a la Serrano. Ella, en un simbolismo inconsciente, respondió: “no espero a nadie, yo tengo a toda la gente aquí...” Y es verdad. Aunque esté de corrido el telón y las candilejas no iluminen la técnica magistral que domina, tiene frente a sí a todo México, a todo el mundo embelesado ante este nuevo milagro de ballet clásico.

Habiendo nacido en Chile, durante la gira teatral que realizaban sus padres, la familia optó por radicarse en la capital de aquel país. Lupe creció bailando los sonos mexicanos que su madre le enseñara. A los tres años, debutó interpretando el *Jarabe tapatío*. Fiestas familiares, funciones de beneficio, y Luis Martínez Serrano, director de orquesta y compositor mexicano, con su hija la pequeña Lupita, era la máxima atracción.

Después la silueta de México se levantó ante sus ojos niños y el ballet de esta metrópoli tuvo una nueva alumna. “Siempre quise ir a Estados Unidos, pero muy bien sé que aquel ambiente me hubiera absorbido, agotado, y tal vez hasta la pasión que siento por mi carrera no hubiera fructificado como sucedió yéndome ya formada. A los 20 años llegué a Nueva York e inmediatamente ingresé al Ballet Ruso, más tarde al Ballet Concert y por fin a esta compañía”.

“Soy firme y determinada. Lo malo de todo es que no sólo se puede vivir de determinación. No sólo me interesa bailar; la literatura me llama fuertemente la atención. Pienso escribir; ahora lo hago de vez en cuando. Escribo sobre filosofía y análisis propio”.

“Tengo hecho un plan perfecto para toda mi vida. Por ejemplo bailar hasta los 60, después escribir, y cuando cumpla exactamente 83: morirme”.

“El público es algo muy querido para mí. No es un monstruo, como dicen. Para el artista ver la sala oscura y muchas cabecitas esfumadas es como levantar la vista al cielo y contemplar las estrellas, iguales siempre. Se siente un calor íntimo y amable un calor de *home...*”, dice Lupe Serrano, y se ríe echando el rostro para atrás en un infinito gesto de alegría.⁵⁴⁴

La Serrano, extraordinaria figura del Ballet Theatre, actuó con Michael Lland, bailarín estadounidense, y con Felipe Segura, en una actuación especial y en varios recitales en 1956:

El rostro de Lupe cambia con la luz teatral. Es como si se entregara a una aparición y bailara para ella. Su compañero Michael Lland es un muchacho muy joven que está lleno de ternura y emoción.

A veces parece que Lupe se fuga, se escapa de la realidad y se abandona a la técnica olvidándose de la emoción. Esto contradice su virtuosismo y desata la polémica: es intachable como bailarina, pero es absolutamente bailarina nada más cuando su alma regresa y se posesiona de su temperamento. No es cuestión de coreografía o sentido poético de una danza clásica, puesto que en *El cisne negro* Lupe estuvo magnífica. Es simplemente que la convicción huye de la joven y no proyecta su inmensa calidad de grande del ballet.

Dibujo con cuerdas deleitó en su simpleza romántica, creada por John Taras, el coreógrafo. *Las sílfides* y *Coppélia* sirvieron de marco a su hermosa presencia al lado de Lland.

Bellas Artes estuvo completamente lleno y aplaudió sin regateos sobre todo *Don Quixote* y *El cisne negro*. México tiene sed de danza, vibra intensamente con ella, y Lupe Serrano, mexicana por sus padres y su profesión, triunfa cuando ésta llega a los lindes de la moderna y adquiere la pasión; la verdad y la fuerza de nuestro tiempo, expresado hondamente por los bailarines contemporáneos, a quienes hace años no vemos en ninguna parte.⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ MENDOZA, María Luisa, “Pienso morirme a los 83 años, afirma muy seria Lupe Serrano”, *Cine Mundial*, 8 de julio de 1955.

⁵⁴⁵ MENDOZA, María Luisa, “Valores clásicos en la danza, pero con gran sentido moderno”, *Cine Mundial*, 14 de junio de 1956.

Beryl Grey, bailarina británica y Oleg Briansky ofrecieron varias funciones en Bellas Artes y el Auditorio Nacional en 1957.⁵⁴⁶

Les Ballets Janine Charrat de Francia,⁵⁴⁷ el Ballet Nacional de Canadá, dirigido artísticamente por Celia Franca⁵⁴⁸ y el ballet de San Francisco, bajo la dirección de Lew Christense,⁵⁴⁹ se presentaron en 1958.

Ballet Stanislavski-Danchenko de Moscú

Ivette Chauviré,⁵⁵⁰ André Eglevsky y su Ballet Divertissement,⁵⁵¹ así como el Ballet Stanislavski-Danchenko de Moscú,⁵⁵² actuaron para el público mexicano en 1959:

Poder juzgar espectáculos de esta categoría es de invaluable utilidad para nuestro público y para nuestros artistas: al primero le da un punto de referencia para situar en su justo valor, lo que a veces se les presenta hipertrofiado por la propaganda localista y la pasión autóctona, que sobreestima esfuerzos no siempre realizados; y a los segundos les da una medida de emulación que puede ser definitiva para su progreso.

Los bailarines del Stanislavski-Danchenko ponen de relieve la importancia de la disciplina clásica, base formativa de todos los grandes cuerpos de baile del mundo. Hay que ver la agilidad, el suave desplazamiento, la facilidad sorprendente con que ellos y ellas acometen las mayores hazañas; hay que apreciar el dominio físico que se requiere para lograr la armonía de movimientos y la soltura que hace que los cuerpos leviten, salten, vuelen; hay que juzgar por estos maduros resultados el beneficio de una enseñanza que no pocos de nuestros genios locales consideran anticuada y fuera de época.

⁵⁴⁶ “Famosa *ballerina* británica”, *Cine Mundial*, 13 de julio de 1957.

⁵⁴⁷ “ORTIZ, Ramón, “Decepción con el Ballet Francés de Janine Charrat”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1958.

⁵⁴⁸ “3 Funciones del ballet canadiense”, *Cine Mundial*, 17 de junio de 1958.

⁵⁴⁹ ORTIZ, Ramón, “No convenció el Ballet de San Francisco en su debut”, *Cine Mundial*, 1 de octubre de 1958.

⁵⁵⁰ “Figuras de la danza vendrán para el INBA”, *Cine Mundial*, 23 de abril de 1959.

⁵⁵¹ *50 años de danza...*, Patricia Aulestia, coord., pp. 413 y 414.

⁵⁵² “Difícil facilidad del ballet Stanislavski-Danchenko”, *Cine Mundial*, 27 de junio de 1959.

Tal como en el teatro hay unas bases indispensables: la fonética, la dicción, la biomecánica, la técnica de los movimientos, etcétera; lo mismo que en la pintura existen inmutables la composición, el conocimiento de los colores, los procedimientos (óleo, fresco, acuarela, etcétera), así en la danza. En su principio, está la disciplina clásica, que después puede enriquecerse con todos los hallazgos expresionistas que se quiera, con el sentido político que su conciencia dicte a cada artista, con la plástica que más avanzada se considere.

Un ejemplo de lo anterior podría ser el Ballet de Roland Petit, enriquecido con el sentido de lo que llaman “danza moderna”, con argumentos de vanguardia, con riqueza plástica heredada de los tiempos en que Diaghilev conmovió a los más grandes artistas de Francia y el mundo, pero apegado, en sus bases, a la escuela clásica, que le da su mejor apoyo.

Nada más contrario al arte que el esfuerzo: arte es facilidad. El esfuerzo debe quedar relegado a las etapas de preparación y de formación. Cuando una obra artística sale al público deben haberse borrado todas las huellas del esfuerzo realizado y vérselo fresca, lozana, espontánea, tal como un arquitecto antes de terminar con una construcción quita todos los andamios y guarda en su cajón todos los cálculos. Cuando veo bailarines y bailarinas que quieren saltar y se eleven veinte centímetros del suelo, que acezan por una carrera, que finalizan su número sudorosos, agitados, con la lengua de fuera, pienso que apenas si están al principio de un largo camino en donde el punto final tiene que ser la facilidad, la gracia, el dominio físico, la frescura, la sonrisa triunfal con que los integrantes del Stanislavski-Danchenko culminan sus actuaciones, serenos y lúcidos como si nada fuera el formidable *tour de force* cumplido.⁵⁵³

El London's Festival Ballet,⁵⁵⁴ dirigido por Julian Braunschweig, Anton Dolin y John Gilpin; el Ballet de Cuba⁵⁵⁵ bajo la dirección de Fernando Alonso y el Ballet Internacional del Marqués de Cuevas,⁵⁵⁶ lo mismo

⁵⁵³ CANTÓN, Wilberto, “La facilidad, base del triunfo del Ballet Stanislavski”, *Cine Mundial*, 24 de junio de 1959.

⁵⁵⁴ CANTÓN, Wilberto, “Triunfo rotundo del London's Festival Ballet”, *Cine Mundial*, 17 de marzo de 1960.

⁵⁵⁵ “Alicia Alonso y su ballet darán otros dos recitales”, *Cine Mundial*, 13 de junio de 1960.

⁵⁵⁶ ORTIZ, Ramón, “Mañana llega el Ballet Marqués de Cuevas”, *Cine Mundial*, 10 de julio de 1960.

que Liane Daydé y Michel Renault, bailarines franceses,⁵⁵⁷ vinieron a nuestro país en 1960.

Los solistas del Royal Danish Ballet, dirigidos artísticamente por Inge Sand, ofrecieron una serie de recitales en 1961.⁵⁵⁸

Nora Kovack e István Ravobski, bailarines húngaro estadounidenses, llegaron a México en 1962.⁵⁵⁹

El Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart⁵⁶⁰ y los solistas del Ballet Bolshoi se presentaron en 1963.⁵⁶¹

La danza clásica de México

Entre 1953 y 1963, la danza clásica tuvo una etapa coyuntural en la que se consolidó toda una generación de artistas del ballet, y durante la cual se fundieron las experiencias de maestros, compañías y escuelas existentes en nuestro país desde los inicios del siglo XX.

La sucesión de maestros comenzó con las hermanas Costa: Adela, Amelia y Linda, y continuó con Lettie Carroll, Mol Potapóvich, Hipólito Zybin, Nina Shestakova, Grisha Nabivatch y Carmen Galé, seguidos por las hermanas Campobello: Nellie y Gloria, así como por Enrique Vela Quintero, Estrella Morales, Nelsy Dambre y Sergio Unger.

En lo que a compañías se refiere, la cadena fue conformada por el Ballet Carroll, el Gran Ballet Concierto de Nina Shestakova, el Ballet de la Ciudad de México, el Ballet Chapultepec, el Ballet de Nelsy Dambre y el Ballet Concierto de Sergio Unger.

Como escuelas oficiales destacaron la de Plástica Dinámica, la Escuela Nacional de Danza (1932) y la Academia de la Danza Mexicana. Como academias particulares, la Miss Carroll School of Dance, la Escue-

⁵⁵⁷ “Dos bailarines franceses debutarán en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 19 de agosto de 1960.

⁵⁵⁸ *50 años de danza...*, Patricia Aulestia, coord., pp. 439-441.

⁵⁵⁹ ORTIZ, Ramón, “Dos rusos censuran el movimiento de danza moderna”, *Cine Mundial*, 12 de mayo de 1962.

⁵⁶⁰ “Confirman que viene el Ballet de Maurice Béjart”, *Cine Mundial*, 24 de abril de 1963.

⁵⁶¹ ORTIZ, Ramón, “Después de una ausencia de veinte años, retorna a México el famoso Ballet Bolshoi”, *Cine Mundial*, 10 de diciembre de 1963.

la de Baile Clásico de Shestakova, la de Enrique Vela Quintero, la de Velezzi y la de Carmen C. Burgunder, entre muchas otras.

El Ballet Concierto de México

El bailarín, maestro y coreógrafo ruso Sergio Unger, en 1950 fundó su propia compañía, que tomó el nombre de Ballet Concierto en la temporada de 1952, cuando se asoció con Michel Panaieff.⁵⁶²

Cine Mundial cubrió especialmente las actuaciones del Ballet Concierto en televisión y las actividades de sus bailarines en otros espectáculos coreográficos: conciertos, opereta, comedia musical y cine.

No fue hasta que Felipe Segura compartió con Unger el rumbo de la compañía (primero como su asistente y después como director artístico) cuando se multiplicaron las giras del grupo por diferentes zonas de la República, además de sus funciones en el Palacio de Bellas Artes. Para incluir todas las notas, crónicas, críticas y reportajes que aparecieron en *Cine Mundial* en dicho periodo tendríamos que dedicar todo el espacio de este estudio.

Los coreógrafos, repositores y ballets presentados por el Ballet Concierto de México de 1953 a 1963 fueron:

De Unger en 1953: *La fiesta*, con música de Délibes; *La serenata*, con música de Mozart; *El pájaro azul*, con música de Chaikovski; *Fausto* con Jorge Cano y música de Gounod. En 1954: *El cisne negro*, *El lago de los cisnes* y *Pas de deux*, con música de Chaikovski; *Ópera*, con música de Brahms; y *La doncella y el diablo*, con música de Liszt. En 1955: *Variaciones románticas*, con Felipe Segura y música de Schubert; *Pas de trois*, con música de Grieg; *El cascanueces*, con música Chaikovski; y *Campirana. Rendez vous* (1950), con música de Grieg; *Romeo y Julieta* (1957), con música de Gluck, Rameau y Moti; *La noche mágica* (1959), con música de Meedor, y escenografía y vestuario de José Gómez Rosas.

Jorge Cano fue coreógrafo de: *La noche de Walpurgis* o *Fausto* (1953), con Unger y música de Gounod; *Fuego muerto* (1955), con música de Wagner y diseños de Luis Sánchez Arriola; *Mascarada* (1956), con música de Jachaturian, escenografía y vestuario de Sánchez Arriola;

⁵⁶² TAQUECHEL, Orlando y AULESTIA, Patricia, *op. cit.*, p. 267.

Vals de concierto (1959), con música de Glazounov y vestuario de Sergio Nuño; *Tres tiempos de amor* (1959), con música de Armando Lavalle, escenografía y vestuario de Xavier Lavalle; *Serenata para cuerdas* (1962), con música de Dvóřak; *Pas de vendanges* (1962), con música de Adam y *Esmeralda* (1962), con música de Pagni.

Guillermo Keys fue coreógrafo de: *Nubes y fiestas* (1957) con música de Debussy y diseños de Santos Balmori; *Adagio* (1960) con música de Barber, escenografía y vestuario de Vicente García; *El rejoneador* (1960), con música de Longas y vestuario de Atón y *El reyecito* (1960) con música de Smith, escenografía y vestuario de Lavalle.

Son coreografías de Salvador Juárez: *Los dos amores* (1957) con música de Debussy y *Tragedia en Calabrica* (1957), basada en la ópera *Los payasos* con música de Leoncavallo, escenografía y vestuario de Xavier Lavalle.

William Dollar coreógrafo huésped nacido en los Estados Unidos, remontó *El combate* (1949) con música de Banfield, y escenografía y vestuario de Gómez Rosas.

Otros coreógrafos huéspedes fueron: Fernando Schaffenburg, que puso en escena *Prometeo* (1960), con música de Scriabin, escenografía y vestuario de Gómez Rosas; Óscar Tarriba, el cual montó *Carmen* (1959) con música de Bizet y L. Sekolow, y escenografía y vestuario de Reyes Meza; Gloria Contreras, que realizó las reposiciones de *Huapango* (1959) con música de Moncayo y vestuario de Arreguín, y *En el mercado*, con música de Galindo, y escenografía y vestuario de Sánchez Arriola; Carlos Gaona, que remontó *El pájaro y las doncellas* (1960) con música de Jiménez Mabarak, libreto de Diego de Meza, y escenografía y vestuario de Soriano; Anton Dolin, el cual volvió a escenificar su famoso *Gran pas de quatre* (1945) con música de Pagni y vestuario basado en litografías de Chalón, y Nelsy Dambre la cual repuso el montaje de *Los patinadores* (1962) con música de Meyerbeer, y escenografía y vestuario de Luis Albert.

(Los créditos de las obras de repertorio corresponden a las versiones de cada creador).

Decíamos que con Felipe Segura como director artístico de Ballet Concierto comenzaron las giras nacionales. Un ejemplo de ello, publicitado en *Cine Mundial*, fue el siguiente:

Bajo el patrocinio del INBA y de otras instituciones culturales, el Ballet Concierto de México iniciará una gira que tocará las ciudades de Monterrey, Saltillo, Torreón, Chihuahua, Zacatecas, Aguascalientes, León, Guanajuato, Irapuato, Guadalajara, Uruapan y Morelia.

Los integrantes del cuerpo de baile y solistas son, entre otros, Laura Urdapilleta, Sonia Castañeda, Armida Herrera, Cora Flores, Felipe Segura, Jorge Cano, Maruja Bardasano, etcétera.

Este cuerpo de ballet consta de treinta bailarines más. Interpretarán durante la gira un solo programa, que está formado por el famoso *Lago de los cisnes*, *Gran pas de deux del Cisne Negro*, *Los patinadores* y otros.

Era común en esa época que las diferentes compañías de ballet compartieran funciones y bailarines:

Hacia el puerto de Veracruz salieron Laura Urdapilleta, quien estuvo mucho tiempo en el Ballet Theatre de Nueva York; Cora Flores, primera solista del Ballet Concierto, y Francisco Araiza, primer bailarín del Ballet de México.

Los bailarines mencionados darán una función de ballet en donde interpretarán Pas de deux y variaciones y La muerte del cisne, esta última una de las tres más gustadas interpretaciones de Laura Urdapilleta.⁵⁶³

Cine Mundial hizo saber a sus lectores que el Ballet Concierto se sostenía sin subsidio oficial.⁵⁶⁴ Y para anunciar sus temporadas, le ofreció la contraportada:

El Ballet Concierto, que dirige Sergio Unger, ofrecerá cuatro recitales en el Teatro Fábregas, presentando a sus mejores bailarines en obras clásicas que han significado a través del tiempo los grandes tesoros de la danza.

El repertorio estupendo, que hace lucir a los integrantes del mismo, como Laura Urdapilleta, Jorge Cano, Tomás Seixas y los artistas huéspedes Cora Flores, Tell Acosta, Alicia Pineda, Maruja Bar-

⁵⁶³ "Mañana, ballet en Veracruz", *Cine Mundial*, 9 de diciembre de 1955.

⁵⁶⁴ ARRIAGA, Teodoro, "El Ballet Concierto en gira intercontinental", *Cine Mundial*, Columna Tanda, 16 de mayo de 1956.

dasano, Ana Cardús, Yolanda Rodríguez, acompañados al piano por Ana B. de Cardús y Charlotte Fadl.

El Ballet Concierto ha actuado varias veces por televisión gustando mucho al teleauditorio, así como al público de provincia, en donde ha ofrecido también recitales de danzas clásicas.⁵⁶⁵

El Ballet Concierto se anunció así en *Cine Mundial*: “Sergio Unger, Felipe Segura, Laura Urdapilleta. *Serenata Variaciones románticas, Pas de deux, Don Quixote, Fuego muerto y El lago de los cisnes*. Teatro del Bosque”.⁵⁶⁶

En ese mismo año de 1956, la compañía montó *Coppèlia* en su local de Avenida Hidalgo,⁵⁶⁷ e informó a través de *Cine Mundial*:

Cuatro extensas giras por el interior de la República es un aspecto [*sic*] sobresaliente de [...] Ballet Concierto de México.

Este conjunto cuenta con dos primeras bailarinas, dos primeros bailarines, seis solistas, un cuerpo de baile integrado por dieciséis elementos de ambos sexos, un director de escena, dos pianistas concertistas y planea [...] renovar su repertorio con ballets de nueva creación y nuevas giras fuera del país.⁵⁶⁸

En 1957 el ballet posó para un reportaje de *Cine Mundial* en Chimalistac.⁵⁶⁹ Ese año llegó Salvador Juárez para integrarse a la compañía,⁵⁷⁰ la cual realizó una temporada en Bellas Artes,⁵⁷¹ donde entusiasmó⁵⁷² y

⁵⁶⁵ “Cuatro recitales dará el Ballet Concierto, a partir del día 19”, *Cine Mundial*, 17 de mayo de 1956.

⁵⁶⁶ Ballet Concierto de México. Anuncios, *Cine Mundial*, 3 y 4 de agosto de 1956.

⁵⁶⁷ “Ballet Concierto presenta *Coppèlia*”, *Cine Mundial*, 17 de agosto de 1956.

⁵⁶⁸ “El Ballet Concierto renovará repertorio”, *Cine Mundial*, 26 de diciembre de 1956.

⁵⁶⁹ ORTIZ, Ramón, “Danzas en escenario colonial”, *Cine Mundial*, 13 de abril de 1957.

⁵⁷⁰ “Viene bailarín del Ballet Ruso”, *Cine Mundial*, 16 de julio de 1957.

⁵⁷¹ “Selectos Ballets en la temporada veraniega”, *Cine Mundial*, 10 de agosto de 1957.

⁵⁷² ORTIZ, Ramón, “Entusiasmó *Coppèlia* en Bellas Artes”, *Cine Mundial*, 13 de agosto de 1957.

obtuvo éxito.⁵⁷³ Además, el conjunto actuó en Monterrey⁵⁷⁴ y en la Penitenciaría de la ciudad de México.⁵⁷⁵ Tuvo como artistas huéspedes a Alicia Alonso e Igor Youskievich.⁵⁷⁶ Jorge Cano y Laura Urdapilleta fueron invitados a actuar con el Houston Foundation Ballet.⁵⁷⁷

Un programa de actividades correspondientes a 1957 [...] ha sido enviado por el director del Ballet Concierto de México, Felipe Segura, al Instituto Nacional de Bellas Artes y a diversas agrupaciones culturales tanto oficiales como de la iniciativa privada.

[...] Febrero: función para el aniversario de la Constitución Mexicana presentada por el Instituto Mexicano del Seguro Social, y colaboración para el homenaje al bailarín y coreógrafo Roberto Iglesias. Marzo: participación en la coronación de la reina de las Fiestas del Carnaval en Mazatlán. Abril: dos funciones con todo el repertorio, una en Xalapa y otra en Veracruz. En mayo, una función en Puebla...

Durante los meses de agosto y septiembre, una temporada de verano en el Palacio de Bellas Artes con doce funciones. Dos más en el Auditorio Nacional, una función de gala para el 40 aniversario de las Cámaras Nacionales de Comercio [...] En octubre, dos funciones en San Luis Potosí, dos en Tampico...

Su presentación en la Ópera Internacional en las obras *Rigoletto*, *Manon Lescaut*, *El elixir de amor* y *Aída* completa sus actividades de octubre. Noviembre: dos funciones en Guadalajara, tres en Monclova y una en Oaxaca durante la inauguración del Teatro Marcelino Alcalá.

41 programas de televisión y su intervención en una cinta, *Promesa de matrimonio*, culminan el año de actividades, tal vez el más importante que el Ballet Concierto de México presentó durante 1957.

La compañía empleó para todas sus actividades a los siguientes bailarines: Laura Urdapilleta, Cora Flores, Armida Herrera, Jorge

⁵⁷³ ORTIZ, Ramón, “Éxito del cuarto programa del Ballet Concierto”, *Cine Mundial*, 20 de agosto de 1957.

⁵⁷⁴ “El Ballet Concierto actuará en Monterrey”, *Cine Mundial*, 7 de septiembre de 1957.

⁵⁷⁵ “Ballet clásico en la Penitenciaría”, *Cine Mundial*, 29 de septiembre de 1957.

⁵⁷⁶ “Marchó a Cuba la famosa bailarina Alicia Alonso”, *Cine Mundial*, 23 de octubre de 1957.

⁵⁷⁷ “Marcha al extranjero el bailarín clásico J. Cano”, *Cine Mundial*, 29 de octubre de 1957.

Cano, Ana Cardús, Tell Acosta, Alicia Pineda, Yolanda Rodríguez, Sylvia Ramírez, Julio Martínez y Raymunda Arechavala, como solistas. Sonia Castañeda, Salvador Juárez, Guillermo Keys, Tomás Seixas, Socorro Bastida y Tulio de la Rosa, como artistas huéspedes. El cuerpo de ballet estuvo integrado por 44 bailarines de la ciudad de México y 18 de provincia.

[...] “1957 ha sido un año definitivo para la danza y el ballet en México”, ha declarado Felipe Segura. “Primero, la temporada de nuestra compañía; después, la del Nuevo Teatro de Danza, de Xavier Francis. El Ballet de la Universidad de Magda Montoya y el viaje a Europa, por un lado, de Óscar Puente y Josefina Lavalle, y, por otro, el de los bailarines mexicanos de Ballet Nacional y Ballet Contemporáneo, nos enseña lo mucho que se ha logrado en el terreno de la danza y el ballet.”

“Danza...danza...danza... nuestro futuro, el futuro de México en la danza y el ballet, está asegurado.”⁵⁷⁸

La compañía inició 1958 con giras por Chihuahua, Coahuila,⁵⁷⁹ Mérida, Chiapas, Tabasco y Oaxaca.⁵⁸⁰ A fines de ese año se anunció la temporada del Palacio de Bellas Artes 1959.⁵⁸¹

Cine Mundial destacó la hazaña de Felipe Segura de lograr una verdadera “unificación coreográfica”:

Por primera vez en la historia de la danza moderna y el ballet en México, coreógrafos y bailarines de ambas partes se fusionarán para ofrecer [...] una temporada que interpretarán los integrantes de Ballet Concierto de México...

El propósito del bailarín y coreógrafo Felipe Segura de invitar a esta temporada de ballet clásico a coreógrafos mexicanos no tiene otra intención que la de eliminar los distanciamientos entre los elementos de la danza moderna mexicana y los del ballet clásico, por años latente en nuestro país.

Así, Ana Mérida, Óscar Tarriba, Gloria Contreras, Sergio Unger, Felipe Segura, Elba Rosario, Carlos Gaona, Jaime Antonio, Mar-

⁵⁷⁸ “Labor del Ballet Concierto en 1957”, *Cine Mundial*, 17 de enero de 1958.

⁵⁷⁹ “Gira al norte de un Ballet”, *Cine Mundial*, 15 de febrero de 1958.

⁵⁸⁰ “Otra gira de un Ballet”, *Cine Mundial*, 8 de marzo de 1958.

⁵⁸¹ ORTIZ, Ramón, “Próxima temporada de ballet clásico”, *Cine Mundial*, 13 de diciembre de 1958.

garita Contreras y Jorge Cano, todos ellos de danza moderna y ballet, harán un solo grupo de coreógrafos presentando una temporada de 13 funciones con ocho estrenos y un promedio mínimo de quince reposiciones.

La temporada dará principio [...] con una función de gala a la que será invitada la primera dama, Doña Eva Sámano de López Mateos, y personalidades del nuevo mundo oficial, diplomático y cultural de México. Terminan las funciones [...] poco antes de iniciarse una nueva gira por el Pacífico.

Entre los primeros bailarines de esta temporada figuran Laura Urdapilleta, Ana Cardús, Cora Flores, Alicia Pineda, Sylvia Ramírez, Raymunda Arechavala, Marta Lango, Tomás Seixas, Jorge Cano, Felipe Segura, Carlos Gaona y un cuerpo de ballet que hacen una compañía de 43 elementos.⁵⁸²

Ballet Concierto estaba actuando en el Auditorio Nacional⁵⁸³ en febrero de 1960 cuando llegó la noticia de la detención de bailarines mexicanos en Houston, Texas. *Cine Mundial* informó:

Cuatro bailarines mexicanos, primeras figuras de Ballet Concierto de México, [...] fueron detenidos por el Servicio de Inmigración de los Estados Unidos, [...] acusados de violar los reglamentos migratorios presentándose en una función de ballet a pesar de que sus pasaportes tienen visas de intercambio cultural y de turistas.

Este hecho no es el primero que se registra en perjuicio de los bailarines mexicanos. Ya en dos ocasiones anteriores un grupo de elementos de Ballet Concierto de México, entre ellos su primer bailarín, Jorge Cano, fueron detenidos y a punto de ser expulsados de los Estados Unidos por espacio de un año.

Al parecer, la verdadera responsable de esta situación perjudicial para el buen nombre de los artistas mexicanos es [...] Tatiana Semenova, de la Houston Foundation of Ballet, de Houston, Texas, quien, en su propósito de contratar bailarines de nuestro país, desatiende los verdaderos requisitos migratorios y los hace entrar a los Estados Unidos con visa cultural o de turista. Es obvio que, cada vez que tratan de presentarse en un plan comercial, surgen los problemas con inmigración, al grado de que son detenidos, como en el caso

⁵⁸² ORTIZ, Ramón, "Unificación coreográfica", *Cine Mundial*, 15 de enero de 1959.

⁵⁸³ "Ballet en el Auditorio", *Cine Mundial*, 20 de febrero de 1960.

reciente de Laura Urdapilleta, Ana Cardús, Jorge Cano y Julio Martínez, momentos antes de iniciada la función, con las consecuencias lógicas y en perjuicio de nuestros artistas.

Aunque la detención no pasó a mayores, el señor M. W. Keykendall, director del Servicio de Inmigración de los Estados Unidos en Houston, Texas, explicó a los bailarines que su presencia en la oficina antes mencionada obedecía a una denuncia “sobre la documentación de los artistas que, se aseguraba, era falsa”.

Gracias a las gestiones del señor Preston Bolton, presidente de la Houston Foundation of Ballet —quien dio amplias explicaciones—, nuestros bailarines fueron puestos en libertad para poder así ofrecer [...] una función de ballet, en la que tomaron parte Laura Urdapilleta, Jorge Cano, Anita Cardús y Julio Martínez, en el Music Hall de la Houston Foundation of Ballet, al lado de la orquesta sinfónica de aquella entidad, consagrándose como primeras figuras de la “nueva ola” de bailarines mexicanos.⁵⁸⁴

Sin los bailarines que estaban en Houston, el Ballet Concierto partió para Acapulco.⁵⁸⁵ Después vinieron las giras por Guanajuato, Querétaro, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.⁵⁸⁶

La agrupación volvió a la capital para presentarse en el Auditorio Nacional⁵⁸⁷ y luego salió para Querétaro⁵⁸⁸ al Teatro de la República. Después de su intervención en la Ópera Internacional, donde participó en *Un baile de máscaras*, *Turandot* y *Carmen*,⁵⁸⁹ el Ballet Concierto de México viajó a 22 poblaciones del norte de la República Mexicana y a tres del sur de los Estados Unidos, como lo notificó con anticipación *Cine Mundial*:

Medio centenar de funciones han sido programadas por dicha compañía a base de su repertorio de números tradicionales y modernistas. Inclusive en aquellas ciudades verán antes que en esta capital los

⁵⁸⁴ ORTIZ, Ramón, “Nada novedosa la detención de bailarines mexicanos en EEUU”, *Cine Mundial*, 25 de febrero de 1960.

⁵⁸⁵ “El Ballet Concierto en el Fuerte de San Diego”, *Cine Mundial*, 27 de febrero de 1960.

⁵⁸⁶ “El Ballet Concierto en gira a la Providencia”, *Cine Mundial*, 25 de abril de 1960.

⁵⁸⁷ “Hoy función de ballet en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 15 de mayo de 1960.

⁵⁸⁸ “Otra vez, hoy el Ballet Concierto”, *Cine Mundial*, 16 de junio de 1960.

⁵⁸⁹ “Gira norteña del Ballet de México [sic]”, *Cine Mundial*, 31 de julio de 1960.

ballets que se han preparado para presentarse en la próxima cuarta temporada [...] en Bellas Artes.

En el itinerario de la gira figuran: Morelia, Uruapan, Tepic, Mazatlán, Culiacán, Cd. Obregón, Guaymas, Hermosillo, Nogales, Mexicali, Tijuana, Ensenada; San Diego, California; Phoenix, Arizona; El Paso, Texas; Ciudad Juárez, Monterrey, Saltillo, Torreón, Ciudad Victoria, Tampico, San Luis Potosí y Aguascalientes.⁵⁹⁰

Otras noticias muy comentadas en *Cine Mundial* fueron el montaje de *El combate* por parte de William Dollar, mientras se reponía de un accidente automovilístico⁵⁹¹ y la incorporación de la “bailarina azteca” Ana Cardús al Ballet Internacional del Marqués de Cuevas.⁵⁹²

Ballet Concierto de México (después de ocho funciones) puso fin a la cuarta temporada en Bellas Artes.⁵⁹³ *Cine Mundial* anunció una serie de funciones en Xalapa señalando:

La renuncia de Jorge Cano y Anita Cardús, dos de los mejores elementos, no ha sido problema para esta compañía [...] de elementos puramente mexicanos, sin tantas presunciones y dedicados a su trabajo, que es premiado calurosamente por el mejor juez de sus actuaciones: el público allí reunido.⁵⁹⁴

En 1961 algunos bailarines del Ballet Concierto filmaron *Noche de ballet*⁵⁹⁵ en el Castillo de Chapultepec, dirigidos por David Lichine.

Cine Mundial destacó especialmente dos de las giras efectuadas ese año por el Ballet Concierto: la auspiciada por la OPIC por el norte del país y algunas importantes ciudades de los Estados Unidos (con un grupo de “cincuenta elementos”),⁵⁹⁶ y la que llevó a cabo por todo el sur del país (con “cuarenta bailarines”):

⁵⁹⁰ “El Ballet Concierto irá a USA”, *Cine Mundial*, 22 de julio de 1960.

⁵⁹¹ ORTIZ, Ramón, “Aparatoso accidente del bailarín William Dollar”, *Cine Mundial*, 21 de agosto de 1960.

⁵⁹² “El Marqués de Cuevas cuenta con una bailarina azteca”, *Cine Mundial*, 27 de octubre de 1960.

⁵⁹³ “Fin a temporada cuarta de Ballet”, *Cine Mundial*, 24 de noviembre de 1960.

⁵⁹⁴ “Artistas mexicanos de ballet a Nueva York”, *Cine Mundial*, 21 de noviembre de 1960.

⁵⁹⁵ “Y ahora filman *La noche del ballet*”, *Cine Mundial*, 17 de enero de 1961.

⁵⁹⁶ “Comenzó gira del Ballet Concierto”, *Cine Mundial*, 11 de abril de 1961.

Cuatro semanas por lo menos estarán ausentes de la metrópoli dichos bailarines. Viajan al frente de su director [*sic*], Felipe Segura. Sus primeras presentaciones serán en Oaxaca. A partir de esa plaza, irán recorriendo las principales poblaciones de todo el sureste hasta llegar a Yucatán.

Los tradicionales ballets del repertorio universal, así como las nuevas obras de coreógrafos mexicanos, integran su programa. Viajan, como primeras bailarinas, Laura Urdapilleta, Alicia Pineda, Sylvia Ramírez, Susana Benavides, Eugenia González, Carlota Lozano, y entre los bailarines destacan el propio Felipe Segura, Guillermo Keys, Tell Acosta y un numeroso cuerpo de ballet.⁵⁹⁷

En 1962 continuaron las giras apoyadas por la OPIC:

Por primera vez en la historia de la danza clásica, una compañía de bailarines mexicanos, Ballet Concierto de México, ha realizado una extensa gira por el norte del país y el sur de los Estados Unidos.

Un recorrido que Ballet Concierto realiza al celebrar los diez años de su fundación ha mostrado a los públicos norteamericanos otra faceta de la danza mexicana, demostrando así que los bailarines mexicanos no sólo se han estacionado en el cultivo de las danzas folklóricas y regionales, sino han llegado a formar compañías de ballet clásico similares en talento y calidad artística a las extranjeras.

...En Amarillo, Texas, la Cámara de Comercio tributó una recepción calurosa a la compañía con caracteres de homenaje. Una larga fila de "cowboys" dio la bienvenida haciéndola pasar por una alfombra roja que la población reserva para la llegada de visitantes especiales.⁵⁹⁸

La compañía cumplió su décimo aniversario y *Cine Mundial* ofreció un amplio reportaje:

Ballet Concierto de México celebra en este año diez años de su fundación.

Para celebrar esta fecha, la primera compañía mexicana de ballet integrada en su totalidad por bailarines y coreógrafos mexicanos ha preparado [...] una temporada especial, en la que se incluyen no

⁵⁹⁷ "Una gira hará el Ballet Concierto", *Cine Mundial*, 15 de octubre de 1961.

⁵⁹⁸ "Gira artística de Ballet mexicano en los USA", *Cine Mundial*, 28 de enero de 1962.

sólo los ballets del repertorio universal que le han dado fama, sino nuevos estrenos.

Fue hace diez años. En aquel entonces, como ahora, Ballet Concierto de México se dio a la tarea de prestigiar el arte balletístico, no sólo dentro del país, sino fuera de México. Creemos que lo ha logrado. La fundación se debe a Felipe Segura, incansable, optimista, entregado a su arte, al ballet, y a Sergio Unger, actualmente en el extranjero y [...] bailarín del ya desaparecido Ballet de Monte Carlo.

La mayoría de las presentaciones de esta compañía, a lo largo de toda su historia, ha sido sin presupuesto ni ayuda oficial y dependiendo sólo de sus propios recursos. Esta vez, actuarán bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes, y se espera que, por lo mismo que es un grupo que representa, ya en la provincia, ya en el exterior, uno de los aspectos e interpretación del arte de México, reciba, en lo futuro, mayor apoyo, mayor ayuda, de quienes, en lo que se refiere a la cultura, luchan por una mayor divulgación en todos los aspectos.⁵⁹⁹

En 1963, la compañía inició una serie de conciertos de divulgación musical, bajo los auspicios del Patronato de la Orquesta Sinfónica Nacional, en el Palacio de Bellas Artes.⁶⁰⁰

El Ballet de México

El Ballet de México (1955-1962), institución privada sin ánimo de lucro, surgió “al margen del burocratismo oficial”. *Cine Mundial* apoyó su propósito de “llevar las más puras expresiones de la danza al pueblo de México”:

Ballet de México será una compañía permanente de danza que dará a conocer a los valores nacionales y cuyo patronato lo integran la señora Adela Formoso de Obregón Santacilia, el doctor Pedro Espinosa de los Monteros, Elena Cusi, baronesa de Imhoff, Margarita T. de Ponce y el doctor Luis Bruno Ruiz.

Como se dice, aparte de las funciones en teatros de postín habrá otras al alcance del pueblo mexicano.

⁵⁹⁹ “Ballet Concierto de México cumple su décimo aniversario”, *Cine Mundial*, 12 de julio de 1962.

⁶⁰⁰ “Ballet Concierto, desde el día 29”, *Cine Mundial*, 19 de enero de 1963.

El plan pedagógico [...] para el grupo profesional incluye:

- I. De lunes a sábados, [...] clases de ballet, rutinas coreográficas, etcétera.
- II. Dos veces por semana, clases de música.
- III. Una vez a la semana, clases sobre personalidad y maquillaje social y de teatro.
- IV. Gimnasia especial.
- V. Tomas filmicas para estudio.
- VI. Conferencias quincenales sobre la historia de la danza, mitología, folklore, etcétera.
- VII. Exhibiciones periódicas de películas sobre temas de ballet, para estudio de los mismos.

Como se ve, los artistas [...] reciben la más escrupulosa preparación profesional, por la que al presentarse en público lo harán con sólidos conocimientos de su arte y perfectamente preparados para ofrecer un espectáculo de altura.⁶⁰¹

Las coreografías y reposiciones del repertorio de la compañía durante su existencia fueron obra de maestros de reconocido prestigio tanto nacional como internacional:

Francisco Araiza, escenificó en 1955: *Carnaval*, con música de Schuman; *Las hojas de otoño*, con música de Chopin; *Preludios*, con música de Liszt; *Variaciones clásicas*, con música de Vivaldi; *Claro de luna*, con música de Debussy; *Gratia plena*, con música de Lerdo de Tejada; *Perjura*, con música popular; *Gavota*, con música de Ponce; *Silvia*, con música de Délibes; y *El cisne negro* (1959), y *Fausto* (1960). La italiana Elsa Ghezzi, montó en 1955, *Silvia*, con música de Délibes; *Danzas sagradas y profanas*, con música de Debussy; *Claro de luna*, con música de Beethoven; *La valse*, con música de Ravel; *Nocturno*, con música de Martucci e *Invitación a la danza*. Sidney Stanbauhe, del Ballet de Monte Carlo, puso en escena *El ballet de los comediantes* (1955) con música de Kabalevski. Jorge Cano, repuso la suite *Don Quixote* (1956), con música de Minkus. Carolina del Valle, coreografió *Fantasía* (1956).

⁶⁰¹ MEDINA, Fernando, "Al margen del burocratismo oficial, quieren dar impulso al arte de la danza en México", *Cine Mundial*, 12 de mayo de 1955.

Asimismo, el Ballet de México contó con la participación de Nina Shestakova.

El repertorio también incluyó *Concierto* con música de Grieg; *La siesta de un fauno* con música de Debussy; *El espectro de la rosa* con música de Weber; *Las sílfides*, con música de Chopin; *El cisne negro*, *Pas de deux* y *El pájaro azul*, con música de Chaikovski, todas ellas de 1955. *Los patinadores*, *El cascanueces*, *Las bodas de Aurora*, *El lago de los cisnes*, la *Danza de Puck*, *Florestán* y *Menistryles*, todas de 1956, así como el *Bolero clásico* y las *Czardas de Coppèlia*, de 1957.

El Ballet de México y *Cine Mundial* impulsaron a jóvenes y talentosos bailarines como Sonia Castañeda,⁶⁰² Fidel González,⁶⁰³ Carolina del Valle,⁶⁰⁴ Enriqueta Anaya,⁶⁰⁵ Luis Guido⁶⁰⁶ y Alfonso Dardó,⁶⁰⁷ entre otros.

En 1955, después de presentarse en la Sala Chopin, el grupo anunció el auspicio del INJM para sus próximas temporadas.⁶⁰⁸ Ese mismo año, Sonia Castañeda partió para San Salvador.⁶⁰⁹ El año siguiente inició con una invitación para inaugurar el Teatro María Teresa Montoya junto con el Ballet de la Universidad.⁶¹⁰ Participaron en dicho acto Sonia Castañeda, Francisco Araiza y Carolina del Valle.⁶¹¹ Más tarde, la compañía viajó a la capital de Nuevo León.⁶¹² *Cine Mundial* comentó la aplaudida función del Ballet de México en aquella ciudad:

⁶⁰² MEDINA RUIZ, Fernando, "Al margen...".

⁶⁰³ ORTIZ, Ramón, "Un mexicano (Fidelio González) triunfa en la Scala de Milán", *Cine Mundial*, 14 de enero de 1957.

⁶⁰⁴ LARIOS, Juan, "Carolina del Valle...".

⁶⁰⁵ MENDOZA, María Luisa, "Enriqueta Anaya es maestra y su pasión es la danza clásica. Nuevos valores", *Cine Mundial*, 19 de abril de 1956.

⁶⁰⁶ MENDOZA, María Luisa, "Como actor, bailarín y cantante lucha por obtener el triunfo. Nuevos valores", *Cine Mundial*, 26 de enero de 1956.

⁶⁰⁷ MENDOZA, María Luisa, "Por admirar la danza, abandonó su carrera para dedicarse a bailar", *Cine Mundial*, 31 de enero de 1956.

⁶⁰⁸ "Gran temporada de danza clásica", *Cine Mundial*, 9 de noviembre de 1955.

⁶⁰⁹ "Catay", "Ahora será en San Salvador donde admiren el arte de la bailarina Sonia Castañeda". *Cine Mundial*, 11 de noviembre de 1955.

⁶¹⁰ "Catay", *Cine Mundial*, Columna ¡A Escena! 31 de enero de 1956.

⁶¹¹ "También habrá ballet en el teatro de la Montoya en Monterrey", *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1956.

⁶¹² "El jueves próximo marcha a Monterrey el Ballet de México", *Cine Mundial*, 21 de febrero de 1956.

Gran éxito alcanzó el Ballet de México durante su presentación en el Teatro María Teresa Montoya de Monterrey.

Sonia Castañeda y Francisco Araiza figuraron como primeros bailarines. Fidelio, como primer bailarín de carácter y las bailarinas huéspedes, Carolina del Valle y Beatriz Carrillo. Todos ellos lograron un éxito positivo y arrollador con el culto público regiomontano, que volvió a aplaudir a la virtuosa de la danza Sonia Castañeda, quien es ya muy conocida y querida en Monterrey.

Enriqueta Anaya, Enriqueta Padilla, Raúl Estrada, Luis Guido, Angélica Márquez y Amalia Betancourt redondearon la compañía, que interpretó coreografías de autores mexicanos y extranjeros.

Infinidad de atenciones por parte de la señora Montoya y su esposo, Ricardo Mondragón, recibió el Ballet de México, el cual organiza ya otra temporada pero en la capital de la República.⁶¹³

Gran propaganda obtuvieron los preparativos para la Temporada de Ballet al Aire Libre de la compañía: “Es la primera de una serie de presentaciones en varias colonias populares. Su propósito era llevar hasta los más apartados rincones un espectáculo de esta categoría al pueblo”.⁶¹⁴

Y hubo sorpresas en la apertura de dicha temporada. *Cine Mundial* publicó varias fotografías del evento:

Bajo pertinaz lluvia de un domingo nublado, el Ballet de México se presentó en el Parque México, bajo el patrocinio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana [...], dando la primera función gratuita, para incrementar el ballet clásico, al aire libre.

...Extraordinaria resultó la jornada de danza, que será repetida periódicamente en las más populares colonias del Distrito Federal.

Se interpretaron *Fantasia*, *Danza de Puck*, *Menistryles*, *Grand pas de deux* de *El Lago de los cisnes*, *Florestán*, *El pájaro azul* y *Carnaval*, las que fueron aplaudidas entusiastamente por el público, que no se retiró a pesar de la lluvia mencionada.⁶¹⁵

⁶¹³ MENDOZA, María Luisa, “Triunfó el Ballet de México en Monterrey”, *Cine Mundial*, 7 de marzo de 1956.

⁶¹⁴ “Habrá ballet al aire libre”, *Cine Mundial*, 28 de abril de 1956.

⁶¹⁵ “Bajo la lluvia hubo ballet clásico auspiciado por el INJM”, *Cine Mundial*, 17 de mayo de 1956.

Castañeda y Araiza tomaron parte de la coronación de la reina de los estudiantes del Instituto Juárez de Durango,⁶¹⁶ y Guillermo Keys invitó a las primeras figuras del ballet para que tomaran parte en la obra *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare.⁶¹⁷

En el segundo semestre de 1956, Beatriz Carrillo tomó el lugar de Sonia Castañeda como primera bailarina. Desde esas fechas el Ballet de México se basaba prácticamente en sus dos figuras principales: Carrillo y Araiza, acompañados por un tercer elemento para sus recitales. *Cine Mundial* destacó las cualidades de Beatriz: “Por la técnica y la limpieza que Beatriz Carrillo ha demostrado en todas y cada una de sus presentaciones, se augura de antemano su rotundo éxito”.⁶¹⁸ Los integrantes de la compañía fueron elogiados por su actuación en el Teatro Victoria de Durango,⁶¹⁹ en el Teatro del Bosque⁶²⁰ y en Veracruz.⁶²¹

En 1959 y 1960, el Ballet de México participó en los Domingos Culturales del Auditorio Nacional.⁶²²

En 1962, Francisco Araiza ingresó en el Ballet Internacional del Marqués de Cuevas.⁶²³ La compañía se desintegró ese año.

El Ballet de Cámara

El Ballet de Cámara se creó con integrantes del Taller de Danza del IMSS.⁶²⁴ Sus directores generales fueron Nellie Happee y Tulio de la Rosa.

⁶¹⁶ “Regresaron de Durango elementos del moderno Ballet de México”, *Cine Mundial*, 31 de mayo de 1956.

⁶¹⁷ “Catay”, *Cine Mundial*, Columna ¡A Escena! 31 de mayo de 1956.

⁶¹⁸ “En el Teatro del Bosque habrá función de ballet”, *Cine Mundial*, 18 de agosto de 1956.

⁶¹⁹ “Ballet de México en Durango”, *Cine Mundial*, 16 de agosto de 1956.

⁶²⁰ “En el Teatro del Bosque habrá ballet clásico”, *Cine Mundial*, 5 de agosto de 1959.

⁶²¹ “Impulsan danza clásica”, *Cine Mundial*, 2 de septiembre de 1959.

⁶²² “Mañana, selecto programa en el Auditorio Nacional”, *Cine Mundial*, 23 de abril de 1960.

⁶²³ “Araiza en el Marqués de Cuevas”, *Cine Mundial*, 2 de junio de 1962.

⁶²⁴ DE LA ROSA, Tulio, “El taller de danza del IMSS. 1957-1959”, Inédito, México, D.F., Cenidi-Danza José Limón.

Se desempeñaron en él como coreógrafos y repositores los creadores que se enumeran a continuación:

Nellie Happee, creó y diseñó: *Variaciones* (1959) con música de Brahms; *Trío* (1961) con música de Albinoni; *Homenaje y Dúo* (1962) con música de Grieg, e *Imaginación* (1963) con música de Contreras; Tulio de la Rosa remontó el *Gran pas de quatre* (1959) con música de Pagni y puso en escena *Mood* con música de Tino Contreras; *Mack-ie* (Mack the Knife), con música de Kurt Weill; *El hombre del brazo de oro* con música de Leonard Bernstein y *Orfeo en los tambores* con música de Contreras, todas de 1963; Guillermo Keys, estrenó *La alborada del gracioso* (1959) con música de Ravel; Farnesio de Bernal, repuso *Un cuento* (1958) y *Quinteto* (1958); Gloria Contreras, realizó montajes de *Huapango* (1959) y *Vitálitas*, con música de Dickinson; *Parábola* con música anónima del siglo XIII y *Dueto*, con música de Orrego Salas, en 1960 y *Eiowa* con música de Guillaume de Machant; Raquel Gutiérrez, hizo la reposición de *La valse* (1952) y Myriam Plumer, montó *Sonata* (1960).

Tulio de la Rosa (Nicanor Getulio Pérez Larrosa, 1932), bailarín y maestro. Nació en Caracas, Venezuela. Estudió en el Liceo Andrés Bello con Ileana Recagno. Después fue alumno de David Gray y tomó clases en Cuba con Fernando Alonso. Debutó en La Habana con el Ballet de Alicia Alonso (1949), compañía con la que realizó numerosas giras. Asimismo formó parte del Ballet de Ana Itelman en Buenos Aires, Argentina. Llegó a México en 1956. Fue director fundador del Ballet de Cámara.⁶²⁵ Repositor del *Gran pas de quatre* (1959) con música de Pagni. Coreógrafo de *Mood* con música de Tino Contreras; *Mack-ie* (*Mack the Knife*), con música de Kurt Weill; *El hombre del brazo de oro* con música de Leonard Bernstein y *Orfeo en los tambores* con música de Contreras, todas de 1963.

Guillermo Keys. Coreógrafo de *La alborada del gracioso* (1959) con música de Ravel.

Farnesio de Bernal. Coreógrafo de *Un cuento* (1958) y *Quinteto* (1958).

Gloria Contreras. Coreógrafa de *Huapango* (1959) y *Vitálitas*, con música de Dickinson; *Parábola* con música anónima del siglo XIII y *Dueto*, con música de Orrego Salas, en 1960, y *Eiowa* con música de Guillaume de Machant.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 236.

Raquel Gutiérrez. Autora de la reposición de *La valse* (1952).

Myriam Plumer. Coreógrafa de *Sonata* (1960).

Completaban el repertorio: la suite de *Las bodas de Aurora*, el *Pas de deux* de *El cascanueces* y el *Pas de trois* de *El cisne negro*, todos con música de Chaikovski, así como la suite de *Las sílfides* y *Don Quixote*.

Cine Mundial publicitó con entusiasmo las funciones del Ballet de Cámara en el Auditorio Nacional, a las que calificó como “extraordinarias”.⁶²⁶ Pero fueron los conciertos de jazz efectuados en Bellas Artes y en los que participó el grupo, los que suscitaron un especial beneplácito por parte de los colaboradores de *Cine Mundial*:

Música de jazz y ballet clásico. Dos elementos artísticos que han sido combinados y que se presentarán por primera vez en el Palacio de Bellas Artes...

Gracias a la celebración anual de los Festivales Nacionales de Jazz ha sido probable [*sic*] que este género musical logre, cada vez más, mayor número de adeptos.

Por primera vez no sólo encuentra sitio en el escenario de nuestra máxima sala de espectáculos, sino intervienen intérpretes y bailarines mexicanos.

En esta audición, cuyo montaje escénico fue mostrado a don Celestino Gorostiza, del INBA, otorgando su aprobación, intervienen el baterista Tino Contreras y el Ballet de Cámara...

Por la gran categoría de esta combinación artística y musical, por el hecho de presentarse —no había sucedido antes— en el Palacio de Bellas Artes, no sólo se asegura el éxito sino surge un precedente dentro del INBA, para dar sitio a cualquier nueva búsqueda del arte en sus diversas manifestaciones.⁶²⁷

Amplios reportajes sobre estas escenificaciones aparecieron en *Cine Mundial*:

Las obras tradicionales de Leonard Bernstein, Duke Ellington, Kurt Weill y Tino Contreras figuran en la combinación de ballet y jazz que se presentará [...] en Bellas Artes.

⁶²⁶ “Extraordinario programa habrá hoy en el Auditorio”, *Cine Mundial*, 27 de marzo de 1960.

⁶²⁷ “Concierto de jazz el 12”, *Cine Mundial*, 5 de agosto de 1963.

En esta modalidad de espectáculo y danza participarán el Ballet de Cámara [...] y el Quinteto de Tino Contreras que integran el propio baterista y Leo Carrillo, Tomás Rodríguez, Adolfo Sagagún y Enrique Orozco.

Entre los bailarines integrantes del Ballet de Cámara figuran los propios directores, Tulio de la Rosa, Nellie Happee y Sonia Castañeda, Margarita Contreras, Artemisa Pedroza y muchos elementos más.

Take the Train, Mack-ie, Los boteros del Volga, Imaginación, En el viejo Estambul y El hombre del brazo de oro son algunas de las composiciones musicales, combinadas con la danza clásica, que llenan el programa de esta sesión de ballet-jazz, algunas de las cuales fueron escritas por Rosa Lee Clynes.⁶²⁸

Homenaje nacional a las hermanas Campobello

Cine Mundial destacó con énfasis el merecido reconocimiento a estas protagonistas de la danza en México:

José Clemente Orozco, Martín Luis Guzmán, Carlos Chávez, Rufino Tamayo, Carlos Mérida, y todas aquellas figuras que de una forma u otra avivaron la llama de la danza moderna mexicana encendida por las hermanas Gloria y Nellie Campobello hace treinta años, fueron recordadas durante un homenaje nacional, en honor a quienes fueron las primeras en llevar el folclore a los espectáculos de masas.

Una Medalla al Mérito y la entrega de quienes asistieron al Palacio de Bellas Artes fueron las distinciones más valiosas que Gloria y Nellie Campobello recibieron en este homenaje. La parte musical fue cubierta por el coro de Ramón Noble; el discurso, a cargo del director del INBA, don Celestino Gorostiza.

En sus palabras, se refirió en primer término a la serenidad, uno de los más altos dones concedidos al hombre que muy pocos alcanzan; virtud que se advierte en las hermanas Campobello. Describió el desenvolvimiento artístico y humano de Nellie y Gloria, allí presentes, hasta convertirse en uno de los pilares más recios de la danza moderna mexicana.

“Recuerdo a Nellie, dijo Celestino Gorostiza, ágil, bella y desenvuelta, transitando por los corredores de la Secretaría de Educación,

⁶²⁸ “Extraña combinación de jazz y ballet”, *Cine Mundial*, 10 de agosto de 1963.

cargada de papeles en los que había traducido en números y cifras todos sus empeños y sus proyectos. No había danza, entonces, en México. Nellie soñaba con una Escuela Nacional de Danza, con grandes conjuntos, llenando los escenarios de México y del mundo con una danza mexicana inspirada en el folklora nacional del que poco o casi nada se sabía y que era calificado despectivamente por los mismos mexicanos con el nombre de huehuenches”.

En su relato, Celestino Gorostiza se refirió, igualmente, al nacimiento de la primera escuela oficial de danza en México. Con ella, Nellie veía materializarse un viejo sueño. A su lado, en este primer intento, Carlos Mérida y Rufino Tamayo, quienes junto con las Campobello empezaron a proyectar sus planes hacia el futuro.

Fue en esta escuela donde nació el primer grupo: Ballet de la Ciudad de México, en el cual colaboraron Orozco, Martín Luis Guzmán, Carlos Chávez y muchos artistas más.

Desde aquel entonces, Gloria y Nellie Campobello “no sólo sembraron la primera semilla de la danza en México, sino que abrieron y continúan abriendo paso a las nuevas generaciones; este inquieto mundo de la danza que bulle y se agita en México, que lucha por encontrar su lugar, su estabilidad y su ritmo que ellas crearon y pusieron en marcha. La serenidad que es al mismo tiempo su más excelsa virtud y el más valioso galardón con que han visto recompensada su obra”.

Acto seguido el director del INBA colocó en el pecho de cada una de ellas la Medalla al Mérito, mientras, en el escenario, una multitud de aplausos coronaba este homenaje de todos los artistas de México hacia Gloria y Nellie Campobello.

También asistieron autoridades educativas, entre las que figuran doña Amalia Castillo Ledón (subsecretaria de Asuntos Culturales); el propio Martín Luis Guzmán, y otros pintores, escritores y bailarines. A su vez, Gloria agradeció el homenaje con un breve pero emotivo discurso, y representantes de la Escuela Nacional de Danza entregaron sendos diplomas de reconocimiento.⁶²⁹

⁶²⁹ ORTIZ, Ramón, “Merecido homenaje rindieron a las Campobello”, *Cine Mundial*, 6 de abril de 1963.

El contrato

El 18 de mayo de 1963 celebraron un contrato el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Ballet Concierto de México, A. C. Entre las cláusulas se acordaba que el INBA y el ballet formarían conjuntamente una compañía de ballet clásico que llevaría el nombre de Ballet Clásico de México, con un subsidio de 600 mil pesos anuales y por el cual la compañía se obligaba a dar al Instituto cinco funciones gratuitas en el Distrito Federal o en ciudades de los estados de la República. El nombre de la compañía, Ballet Clásico de México, pasaría a ser propiedad de la asociación Ballet Concierto, cuando, por cualquier causa, terminara el citado contrato.⁶³⁰

Este contrato no se cumplió. El INBA convocó a audiciones. Bailarines del Ballet Concierto de México y del Ballet de Cámara, entre otros, se presentaron para formar parte del Ballet Clásico de México.

El Ballet Clásico de México

Meses después, *Cine Mundial* publicitó el lanzamiento oficial del Ballet Clásico de México (1963-1973):

Dentro de muy poco tiempo podremos ver la realización de una de las metas del Instituto Nacional de Bellas Artes: la unidad de los mejores bailarines de México en una compañía nacional, la compañía Ballet Clásico de México. Durante largo tiempo ha estado nuestro país sin representación oficial en este importante aspecto de las bellas artes, pero al fin, y gracias a los esfuerzos conjuntos de varias personas que laboran dignamente por México, se ha podido construir este cuerpo anexo al instituto.

Debemos recordar con gratitud a las compañías que mantuvieron latente este bello arte y que han servido de semillero para formar bailarines entusiastas y ejemplares, tales como los que ahora forman nuestra compañía nacional.

Todos los pasos que se han dado a este fin han sido dirigidos con gran acierto por el maestro don Celestino Gorostiza, quien tomó para sí la tarea inmensa de dar a México el lugar que merece como centro

⁶³⁰ Contrato celebrado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Ballet Concierto de México, A. C. Documento mecanografiado y firmado, 18 de mayo de 1963.

cultural de primer orden. Poco a poco y sin desmayar, el maestro ha ido formando planteles de arte, escuelas, renovando todo lo antiguo y caduco y guardando con amor de esteta lo imperecedero, lo realmente valioso, para mostrar a México su glorioso pasado artístico, no por ignorado menos valedero. Pocos saben la energía que ha necesitado desarrollar este distinguido humanista para dar integración a la labor artística del instituto, cuyos ideales estaban muy divididos. Ahora, gracias a su labor se marcha por un mismo camino: el de la superación constante.

Esta superación ha llegado hasta el renglón de la danza, y marca una nueva época para México.

No podemos dejar de mencionar la voluntad, el entusiasmo que ha puesto al servicio de este noble fin la maestra y coreógrafa, directora de nuestro Departamento de Danza, señora Ana Mérida, quien por su labor merece el profundo agradecimiento de todos los que se preocupan por la digna representación de México

Apoyado en estos firmes pilares, se lanza al mundo este grupo de jóvenes valores para mostrar las diferentes facetas que ha logrado la danza en México, pues no se ha limitado a los ballets ya consagrados, sino ha creado nuevas formas en terrenos poco vistos o completamente nuevos en el mundo, tales como los ballets modernos (*Vitáalitas, Tríó, Preludio*, etcétera), y el ballet-jazz (*Orfeo, Divertimentos*, etcétera), todo lo cual forma el amplio repertorio de actualidad, además de los clásicos (*El lago de los cisnes, Pas de quatre*, etcétera), sin los cuales no es posible medir el adelanto de los bailarines, ya que estos ballets son verdaderas piedras de toque para los profesionales.

Para reforzar el grupo que nos ocupa se contrató de Nueva York al maestro Enrique Martínez, bailarín y coreógrafo, quien ha limpiado la técnica clásica y los ballets modernos y ha tomado a su cargo la dirección artística de la compañía.

A pesar de su juventud, tiene una experiencia y madurez artísticas verdaderamente extraordinarias, y ha prestado para las primeras presentaciones de la compañía su ballet dramático *Electra*, el cual resulta de un impacto tremendo por la fuerza con que se presenta esta antigua tragedia.

En la parte musical se cuenta con los profundos conocimientos del maestro Rodolfo Halffter, quien ha prestado su valiosa colaboración para el mejor resultado de esta compañía.

La escenografía y diseños estarán a cargo de un indiscutible valor para México, Antonio López Mancera, quien a través del trabajo demostrado ha podido comprobar su mérito como el magnífico artista que es.

Éstos son algunos de los valores que integran el Consejo Directivo, firmes bases que llevarán adelante este proyecto. Vaticinamos un triunfo para esta compañía de ballet clásico, que con tan buenos auspicios se presenta.⁶³¹

Y Cine Mundial recalcó:

Dará comienzo la primera temporada de la compañía de Ballet Clásico de México

Uno de los principales apoyos de esta compañía es el maestro Enrique Martínez, bailarín, coreógrafo y “régisseur” de la compañía de Ballet Theatre de Nueva York, quien fue invitado como director huésped para iniciar esta primera temporada.

Siguiendo los lineamientos que se dan a la danza en la actualidad, aunque aparte de los clásicos y el ballet *Electra* todas las demás coreografías son de valores hechos en México, tendremos la oportunidad de ver la más diversa variedad de estilos por los que ha pasado el ballet.

Esto demuestra el poder de asimilación del mexicano, pues aunque no puede decirse que tengamos una tradición clásica, sí podremos ver que en nuestro país se ha desarrollado en un sentido muy personal la danza de puntas.

Para sacar a flote esta inspiración de raigambre mexicana, ha contribuido el maestro Enrique Martínez, al hacer poner en escena algunas de las coreografías de gran valor con que contamos.⁶³²

⁶³¹ “Entusiasmo con el Ballet Clásico”, *Cine Mundial*, 13 de noviembre de 1963.

⁶³² “La temporada comenzará aquí el 22 de noviembre”, *Cine Mundial*, 13 de noviembre de 1963.



Tamara Toumanova



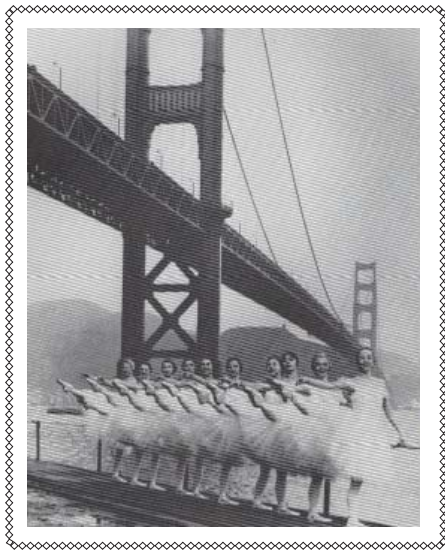
Lupe Serrano



Rosella Hightower



Rodeo, Ballet Theatre of New York



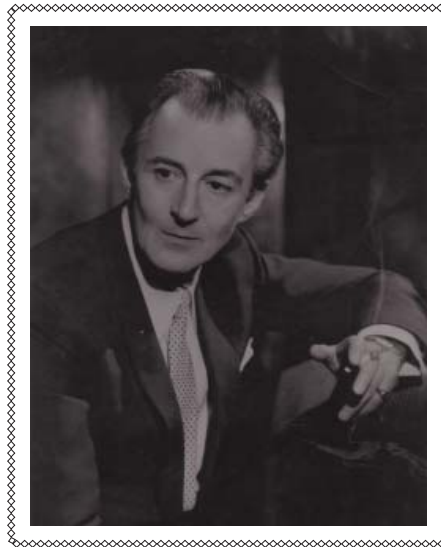
San Francisco Ballet



Alicia Markora



John Gilpin



Anton Dolin



Fernando Alonso



Tony Lander
del London's Festival Ballet



Ballet del siglo XX



Ballet
Concierto de México



Ballet Concierto de México



Felipe Segura y Laura Urdapilleta
en *Giselle*



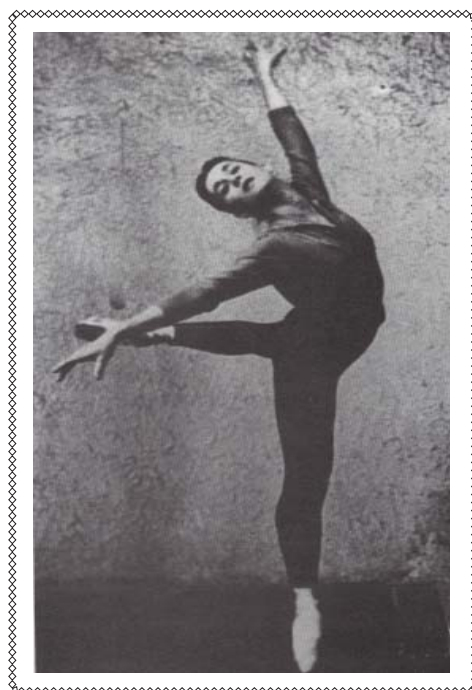
Francisco Araiza y Beatriz Carrillo



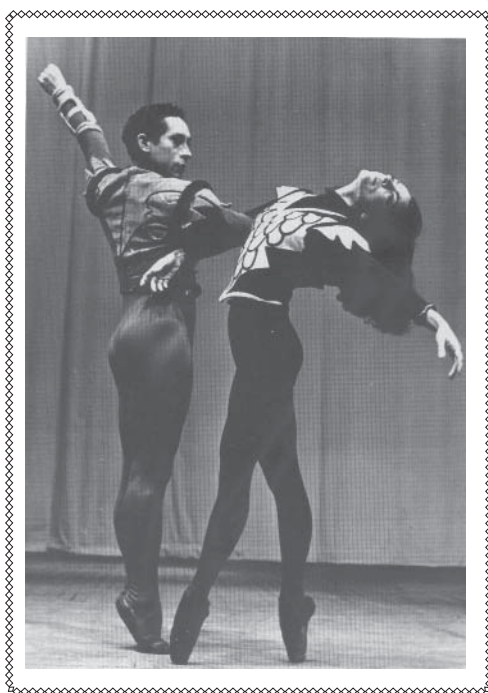
Francisco Araiza y Laura Urdapilleta



Nellie Happee



Gloria Contreras



Laura Urdapilleta y Jorge Cano
en *El combate*



Tulio de la Rosa

LEJOS DE LAS BAMBALINAS

El gremio de la danza encontró en *Cine Mundial* el reflejo de su quehacer dancístico, pero también el lugar donde se dieron a conocer los acontecimientos de su vida cotidiana.

Así, se publicitaron en este diario los matrimonios de Guillermina Peñalosa con José Solé,⁶³³ de Lupe Serrano;⁶³⁴ de Magda Montoya con Miguel Guardia,⁶³⁵ de Nieves Paniagua con Roberto Vallejo;⁶³⁶ el de Aurora Agüeria,⁶³⁷ y el de Lucero Binnqüist con Nacho López,⁶³⁸ así como el de “La Chunga”.⁶³⁹

De igual modo, se cubrieron en sus páginas los fallecimientos de Roberto Soto,⁶⁴⁰ Celia Montalván,⁶⁴¹ Eunice Arriaga,⁶⁴² Raúl Flores Guerrero,⁶⁴³ Tórtola Valencia,⁶⁴⁴ Carmen Miranda,⁶⁴⁵ el Marqués de Cuevas⁶⁴⁶ y Carmen Amaya.⁶⁴⁷

⁶³³ “Catay”, *Cine Mundial*, 27 de julio de 1956. Columna ¡A Escena!

⁶³⁴ ORTIZ, Ramón, “Lupe Serrano se casa en secreto”, *Cine Mundial*, 16 de diciembre de 1957.

⁶³⁵ “Ya son marido y mujer Magda Montoya y Miguel Guardia”, *Cine Mundial*, 27 de diciembre de 1958.

⁶³⁶ “Se casó ayer la señorita Paniagua”, *Cine Mundial*, 22 de diciembre de 1959.

⁶³⁷ “Suicidio ‘amoroso’ de la bailarina Aurora Agüeria”, *Cine Mundial*, 26 de noviembre de 1960.

⁶³⁸ “Baja (por boda) en el Ballet Popular de México”, *Cine Mundial*, 16 de junio de 1962.

⁶³⁹ “Sorpresa con la boda de la joven *Chunga*”, *Cine Mundial*, 14 de abril de 1961.

⁶⁴⁰ PERICÁS, Jaime, “Ayer en la madrugada murió Roberto (*Panzón*) Soto, soldado incansable del teatro de revista”, *Cine Mundial*, 19 de julio de 1960.

⁶⁴¹ “Misterio en la muerte de Celia Montalván”, *Cine Mundial*, 11 de enero de 1958.

⁶⁴² “Falleció Eunice Arriaga”, *Cine Mundial*, 8 de abril de 1958.

⁶⁴³ ORTIZ, Ramón, “Raúl Flores Guerrero falleció de un ataque cardíaco en Nueva York”, *Cine Mundial*, 15 de mayo de 1960.

⁶⁴⁴ “Murió Tórtola Valencia”, *Cine Mundial*, 16 de febrero de 1955.

⁶⁴⁵ “Murieron Susan Ball y Carmen Miranda”, *Cine Mundial*, 5 de agosto de 1955.

⁶⁴⁶ “Murió el Marqués de Cuevas del famoso ballet”, *Cine Mundial*, 23 de febrero de 1961.

⁶⁴⁷ “Emoción con las honras fúnebres de Carmen Amaya”, *Cine Mundial*, 21 de noviembre de 1963.

En su momento, también se publicaron en *Cine Mundial* notas sobre el estado de salud de Ana Mérida⁶⁴⁸ y Lucero Binnqüist.⁶⁴⁹ Igualmente, se publicó de los accidentes automovilísticos sufridos por Deborah Velázquez,⁶⁵⁰ William Dollar⁶⁵¹ y Janine Charrat.⁶⁵²

Pleitos,⁶⁵³ robos,⁶⁵⁴ detenciones...⁶⁵⁵ Los mil problemas de la gente de la danza eran noticias atractivas para los lectores del periódico. Un aspecto más que ratificó la popularidad de la que gozaban los artistas de la danza.



Entre bambalinas
Rocío Sagahón

⁶⁴⁸ “Deja la danza Ana Mérida por lesiones”, *Cine Mundial*, 14 de diciembre de 1961.

⁶⁴⁹ “Lucero Binnqüist sufre horrible bronconeumonía”, *Cine Mundial*, 7 de febrero de 1962.

⁶⁵⁰ “Accidente automovilístico de la bailarina Deborah Velázquez”, *Cine Mundial*, 1 de junio de 1961.

⁶⁵¹ ORTIZ, Ramón, “Aparatoso accidente del bailarín William Dollar”, *Cine Mundial*, 21 de agosto de 1960.

⁶⁵² BARBIER, Víctor, “Repuesta de su terrible accidente, Janine Charrat vuelve a los foros”, *Cine Mundial*, 24 de septiembre de 1962.

⁶⁵³ “La ANDA retiene dinero de José Silva para Gloria Mestre”, *Cine Mundial*, 17 de octubre de 1955.

⁶⁵⁴ “Robaron en El Patio a los bailarines Los Yescas”, *Cine Mundial*, 7 de mayo de 1959.

⁶⁵⁵ “Detienen a una bailarina por la asonada de Panamá, Margot Fonteyn”, *Cine Mundial*, 22 de abril de 1959.

EPÍLOGO

El presente estudio histórico, *La danza: Hojas de Papel Volando. Publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1965*, sobre el registro dancístico que realizó el diario en cuestión durante un periodo de diez años, ha concluido. A lo largo de sus páginas ha podido comprobarse la premisa inicial: que *Cine Mundial* contribuyó con su intensa actividad periodística a la popularización de la danza en la época que aquí se aborda.

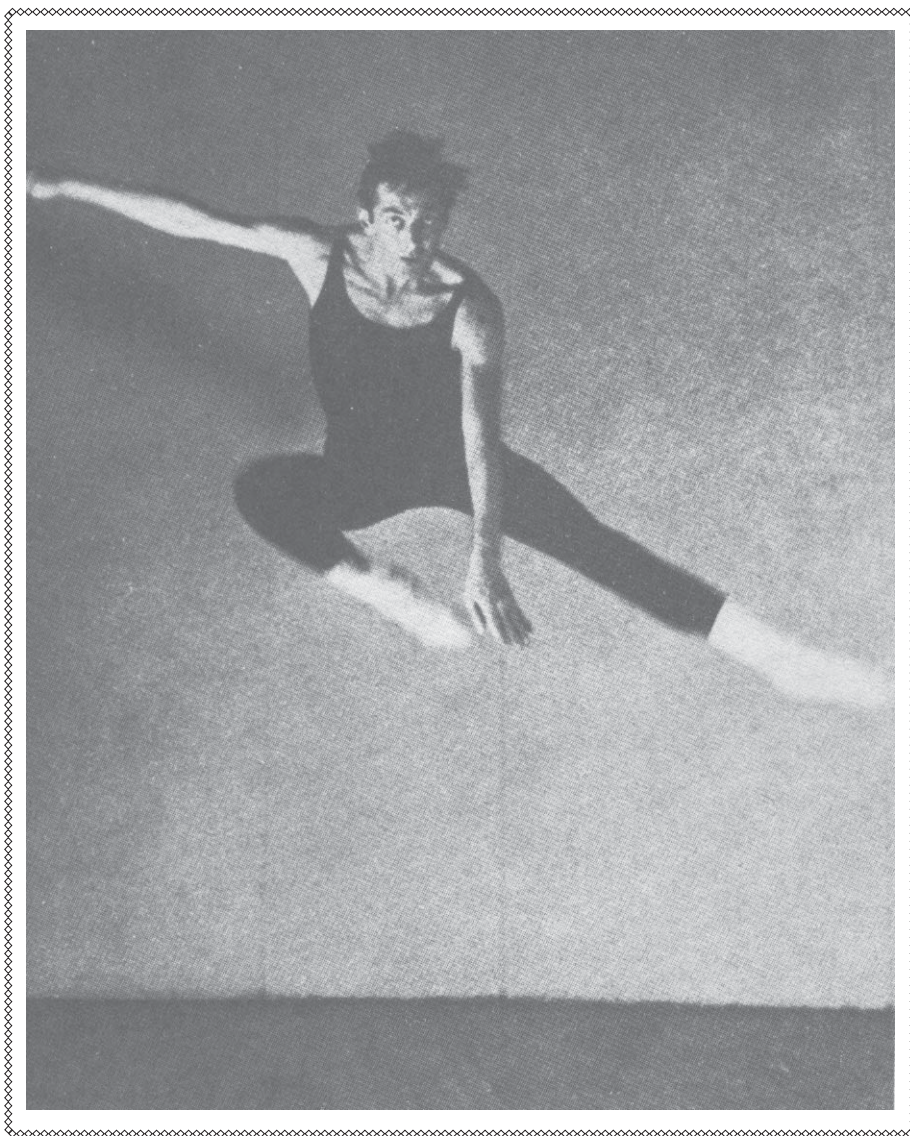
De más de novecientas referencias seleccionadas en un principio, he anotado más de seiscientas en este trabajo, notas que, considero, pueden constituirse en punto de partida de nuevas investigaciones.

La tarea no concluye. El resultado aquí expuesto es solamente el comienzo de un camino hacia la profundización de temas ahora apenas vislumbrados.

El haber abordado en estas cuartillas la televisión, el cine, la comedia musical y los espectáculos nocturnos en relación con la danza nos compromete a continuar analizándolos. Cabe destacar, por otra parte, lo importante que resulta haber podido acompañar este texto con significativas e ilustrativas fotografías.

Por lo que respecta a la danza en sus diversos géneros: moderna, clásica y folklórica, el material publicado por *Cine Mundial* —estoy segura— aportarán claridad para apreciar el acontecer dancístico profesional cobijado por el ámbito oficial.

En fin, *Cine Mundial*, “el diario diferente”, ofreció al gremio de la danza de esos años un espejo vivo en el cual encontrarse a sí mismo y a través de él llegar con su quehacer a públicos más amplios. *Cine Mundial* permitió así que la actividad danzaria fuera conocida incluso por las comunidades más modestas, al mismo tiempo que los propios especialistas encontraban en él los temas diarios de su competencia.



Raúl Flores "Canelo"

Bibliografía

- Aulestia de Alba, Patricia, coord., *50 años de danza en el Palacio de Bellas Artes*. 2 tomos. México INBA/SEP, 1986.
- , “Miguel Covarrubias. Su lección”. En *Miguel Covarrubias*. México, Centro de Arte Contemporáneo, Fundación Cultural Televisa, A. C./Editorial MOP, 1987.
- Aulestia de Alba, Patricia, y Orlando Taquechel, *Quién es quién en la danza mexicana*. México, Cenidi-Danza José Limón, 1992.
- Bourcier, Paul, *Historia de la danza de Occidente*. Barcelona, Editorial Blume, 1981.
- Flores Guerrero, Raúl, *La danza moderna mexicana. 1953-1959*. México, INBA/Cenidi-Danza José Limón, 1990. (Serie Investigación y Documentación de las Artes, 2^a época.)
- García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara y otros, 1993-1994. Tomos del 7 al 11.
- Koegler, Horst, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*. Oxford, Oxford University Press, 1987.
- Muñoz Castillo, Fernando, *Las reinas del trópico*. México, Grupo Azabache, 1993.
- Musacchio, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México. Ilustrado*. México, Andrés León (editor), 1990.
- Tibol, Raquel, *Pasos de la danza mexicana*. México, UNAM, Dirección de Difusión Cultural, 1982.
- Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y poder*. México, INBA/Cenidi-Danza José Limón, 1995. (Serie Documentación de las Artes, 2^a época.)
- Vietta, Egon, *La danza en Alemania*. Darmstadt, Roetherdruck, 1956.

Memorias

Instituto Nacional de Bellas Artes. Memoria 1954-1958. México, SEP, 1958.

Instituto Nacional de Bellas Artes. Memoria 1958-1964. México, SEP, 1964.

Diarios

Cine Mundial, 1953-1963, 1972, 1994.

El Financiero, 1993.

Novedades, 1956.

El Universal, 1992.

Cuadernos del Cenidi-Danza José Limón

Aulestia de Alba, Patricia, *Guillermo Arriaga de México.* México, INBA, 1990, núm. 22.

Delgado Martínez, César, *Resortes, Adalberto Martínez.* México, INBA, 1987, núm. 16.

Islas, Hilda, *León Escobar.* México, INBA, 1991, núm. 23.

_____, *Aurora Bernard.* México, INBA, 1995, núm. 30.

Archivos

Archivo Latinoamericano de Danza. Col. Patricia Aulestia. Expedientes. Catálogo de obra coreográfica 1953-1963.

Fondos

Fondo Octavio Alba. Fotografías.

Charlas de danza del proyecto de investigación de Felipe Segura "Historia de la danza oral de México en el siglo XX". México, INBA, Cenidi-Danza José Limón.

Charlas de danza conducidas por Felipe Segura. México, D.F., INBA, Cenedi-Danza José Limón:

- * Con Ricardo Silva y Gloria Mestre, 14 de mayo de 1985.
- * Con Ricardo Silva, 19 de septiembre de 1986.
- * Con Gloria Mestre, 15 de octubre de 1986.
- * Con León Escobar, 31 de agosto de 1987.
- * Con Gloria Mestre y Ricardo Silva: “José Silva, vida y obra”, sin fecha.

Entrevistas inéditas (todas realizadas por Patricia Aulestia en la ciudad de México)

Con Rosenda Monteros, 5 de abril de 1995.

Con *Gustavo Adolfo* (Adolfo Humberto Burgos García), 29 de enero de 1997.

Con Rodolfo Múzquiz, 19 de marzo de 1997.

Con Socorro Bastida, 12 de abril de 1997.

Con Guillermo Arriaga, 17 de junio de 1997.

La Danza: Hojas de Papel Volando. Publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1963. Cuidado especial de la edición Patricia Aulestia. Se terminó de imprimir en noviembre de 2012 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 impresochavez@prodigy.net.mx. Se utilizó papel cultural de 90 grs. y cpuché de 135 grs. La edición consta de 1 000 ejemplares.

La danza: Hojas de Papel Volando Publicadas en el diario *Cine Mundial* en los años 1953 a 1963 es un estudio histórico que registra el quehacer dancístico en México y su desarrollo en el teatro, la televisión y el cine.

Se escogió al diario *Cine Mundial*, publicado en la ciudad de México, por su peculiar manera de escribir sobre la danza local y mundial por la información dada a conocer en sus páginas a través de crónicas y comentarios especializados y por sus propios reportajes fotográficos, que cautivaban al público.

La primera etapa corresponde al ámbito oficial. La posterior, a la gestión administrativa de Miguel Covarrubias como jefe del Departamento de Danza INBA hasta el cambio de políticas dancísticas, mediante el cual se desecha a la danza moderna mexicana para institucionar el ballet clásico.

Ante el mar de testimonios danzarios generados día a día por *Cine Mundial*, en los que se abordaba a los artistas, las compañías, los géneros, las tendencias y las corrientes de la época, se optó por ampliar el tema y comentar cómo fueron esos diez años de danza, a los ojos, por supuesto, del "diario diferente".



ISBN: 978-607-00-6298-8



9 786070 062988

