



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**

Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

# A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba (Historias de vida con Olinka Huerta)

Ma. Dolores G. Ponce Gutiérrez



**Cultura**  
Secretaría de Cultura



**INBAL**



**CENIDID**

**CENIDID**

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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Ponce Gutiérrez, Ma. Dolores. *A mitad del camino de la danza me encontraba (Historias de vida con Olinka Huerta)*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, Cenidid, 2025. Descriptores temáticos (palabras clave): Danza folclórica, historia de vida, ENDF, CNDFNP, Ecatepec, Olinka, intérprete de danza, maestra de danza.



# A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba

(Historias de vida con Olinka Huerta)

Ma. Dolores G. Ponce Gutiérrez



**Cultura**  
Secretaría de Cultura



**INBAL**



**CENIDID**

A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba  
(Historias de vida con Olinka Huerta)

CIENTÍFICA

Ma. Dolores G. Ponce Gutiérrez

A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba  
(Historias de vida con Olinka Huerta)

Primera edición *A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba (Historias de vida con Olinka Huerta)*, 2025

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

© De los textos  
Ma. Dolores G. Ponce Gutiérrez

Enrique Hernández Nava / Subdirector de Coordinación Editorial  
Jorge García Díaz / Diseño  
Dolores Ponce / Cuidado de la edición

D. R. © 2025 *A mitad del camino de la vida en la danza me encontraba (Historias de vida con Olinka Huerta)*

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información  
de la Danza José Limón (Cenidi Danza)  
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,  
alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México  
Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5).  
Para ver una copia de esta licencia visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.  
Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente  
y se respeten a cabalidad los derechos morales de los autores involucrados.  
Disponible para su acceso abierto en: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/000>

ISBN: 978-607-605-872-5

Hecho en México



**Cultura**  
Secretaría de Cultura



**INBAL**

# Ma. Dolores G. Ponce Gutiérrez

Investigadora titular del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón del INBAL. Desde 2012 coordina el Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza, del cual configuró el archivo y escribió la *Memoria 2012-2020*. Otros de sus productos de investigación son el libro *Migraciones con el Lenguaje de la Danza* y, en coautoría con Alejandra Medellín, *Itinerarios coreográficos: Pilar Medina*, que comprende un ensayo multimedia sobre la obra *BÁ-SI-CO* de la coreógrafa. Desde hace más de 20 años es lectora del colectivo internacional Lo Zoo.

En la UNAM antes, y ahora en escuelas y centros de investigación del INBAL, docente de humanidades, artes y ciencias sociales. Ha impartido talleres y asignaturas de escritura académica para investigadores, maestros y estudiantes.

Traductora del inglés, francés e italiano de múltiples textos y videos de artes escénicas. Editora y correctora de innumerables publicaciones sobre danza y teatro.

Estudió Sociología, Teoría psicoanalítica y Literatura moderna.



*A María Guadalupe Martínez Sánchez (30 de junio de 1956-24 de marzo de 2024)  
y a sus hijos Olinka y José Luis, que tanto la cuidaron.*

# Índice

<b>8</b>	Introducción
<b>19</b>	¿A qué mundo viniste a dar?
<b>32</b>	CH
<b>41</b>	Ecatepec
<b>60</b>	Dos años y ocho meses
<b>165</b>	Música de pies
<b>179</b>	Estaciones
<b>192</b>	Acerca de las conversaciones
<b>196</b>	Fuentes



Qué raros son los recuerdos,  
que nos hacen disfrutar de una felicidad de la que no nos dimos cuenta  
y con la que no fuimos felices.  
Elvira Lindo, *Una palabra tuya*

# INTRODUCCIÓN

Estas son historias de vida de Olinka Huerta, egresada de la primera generación de licenciatura de la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF, 2006-2011). Bordean respuestas a algunas preguntas sobre mujeres que estudiaron danza profesionalmente y que rondan los 40 años. Apenas en la mediana edad, ellas ya han dedicado toda una vida a la danza, que puede superar los treinta años en la práctica, construcción y transmisión de la disciplina. Independientemente de que conozcamos en general sus condiciones de vida, la vivencia subjetiva permanece en los entretelones y poco sabemos de sus vicisitudes concretas en el mundo de la danza, excepto de aquellas que hayan alcanzado notoriedad artística u otra y estén bien establecidas en la escena, o de aquellas a quienes nos ligue una relación personal.

1 “Precariedad laboral, escenario constante para bailarines mexicanos”, *Contralínea*, 27 de junio de 2019. En: <https://contralinea.com.mx/investigacion/precariedad-laboral-escenario-constante-para-bailarines-mexicanos/>

2 La afirmación se sostendría para todos los campos de la vida mexicana; acerca del campo político escribe Nubia Nieto: “la mayor parte de estos vínculos [de socialización] se fundamentan en relaciones de clientelismo, ‘cuatismo o amiguismo’, padrinazgo, compadrazgo y nepotismo [...] predominan intereses particulares, que en la mayoría de casos facilitan y refuerzan el poder de ciertos grupos para controlar el espacio público” (“La socialización de las élites políticas mexicanas a través de la corrupción”, *Análisis Político* núm. 71, Bogotá, enero-abril de 2011, pág. 168).

[Conocemos en general sus condiciones de vida: “En México ser bailarín significa vivir en el desamparo... Tal es la precariedad, que hay quienes describen su situación como un abismo profesional”, Jordana González (2019, s/p).<sup>1</sup>]

No dudo de que lo haya, pero no conozco ningún estudio mexicano dedicado a indagar los caminos en la profesión de la danza folclórica de mujeres del grupo de edad de unos 40 a 45 años, periodo en el que de por sí puede haber transiciones.

*Algunas preguntas, no son todas, que orientan estas historias de vida. ¿Qué oportunidades tiene y qué puertas se abre una mujer de esa edad dependiendo de las ventajas y desventajas que da la posición ocupada en el campo dancístico? ¿Cuánto y cómo pesa la socialización dentro del campo en un país de camarillas, donde no es que el mérito sea un factor determinante?<sup>2</sup> ¿Cuáles son las expectativas de movilidad y circulación, cuáles las perspectivas reales? ¿Qué tanto son aprovechables los saberes adquiridos en la carrera de danza para darse una vida digna así sea en otro campo? ¿Qué tanto esos saberes de plano han debido hacerse a un lado para ganarse la vida? ¿Se mantienen como una pasión y una práctica personal privada? ¿Otros derroteros laborales dejan espacio para empeñarse en la danza, posiblemente como recreación? ¿Desempeñando cuáles actividades y a qué costo se soporta una vida en la danza en las condiciones de los constantes recortes a los presupuestos para la cultura y la inseguridad, puesto que se achica la posibilidad de tener un empleo y porque se instaló, parece definitivo,*

3 Reseña de Fiorella Mancini, *Asir incertidumbres. Riesgo y subjetividad en el mundo del trabajo*. México: IIS UNAM, 2017, en : <https://www.iis.unam.mx/asir-incertidumbres-riesgo-y-subjetividad-en-el-mundo-del-trabajo/>

esta “cultura laboral basada en la incertidumbre, en la apropiación individualizada de los riesgos sociales y en una carrera permanente ya no por mantener un trabajo de por vida, sino por no quedar al margen de algún trabajo: de cualquier trabajo”.<sup>3</sup>

Cuando se ha vivido en precariedad como bailarina, ¿hasta dónde llega a ser remontable y por cuáles rutas a mitad del camino de una vida en la danza?

Y finalmente está la pregunta sobre las marcas, las corporales y emocionales, que se van estampando en el trayecto.

[En estos días —2022—, enfrentada a apremios desmedidos que se leerán más adelante, Olinka se advierte “Necesito seguir preguntándole a la danza Qué hago contigo”.]

No es representatividad lo que he perseguido, sino la singularidad de los cursos de esta vida, que ineludiblemente remitirá a características y componentes del campo dancístico y sociocultural mexicano. Muy rara vez irrumpe la esfera privada, porque nos hemos concentrado, Olinka y yo, en la formación y en los esfuerzos físicos, emocionales y profesionales; en resumen, su “envejecimiento social” dentro del campo de la danza.<sup>4</sup>

4 Envejecimiento social es el término con el que Bourdieu nombra el desarrollo de una trayectoria dentro de un campo; más adelante se aborda. (“La ilusión biográfica...”, pág. 128.)

*Las guías.* Solo en uno de los capítulos de este texto (“Dos años y ocho meses”) quedó explícito el método seguido. Creo que en los demás el procedimiento está a la vista. El “corpus” sobre métodos biográficos se reproduce a toda velocidad y lo

5 Al final de cada capítulo, incluida esta introducción, anoto solo las fuentes de lo citado y, extraordinariamente, algún texto en que me haya basado mucho. Al final de todo el trabajo registro la bibliografía general.

tomé en cuenta hasta que las reiteraciones de los manuales me pusieron un hasta aquí. No le vi el caso a reproducir los debates tan documentados que hay. Para quien se interese, en las fuentes registro suficientes y esclarecedores escritos sobre el tema.<sup>5</sup>

Pero en la reflexión sobre cómo hacerle me sostuvieron tres autores, dos para la historia de vida, Franco Ferrarotti y Pierre Bourdieu, y uno para la memoria en todos sentidos, Néstor Braunstein.

[Mientras hacía este trabajo, el 7 de septiembre de 2022, en Barcelona Néstor le dio *send* —es su palabra— al correo para enviarnos a amigas y discípulas su carta de adiós, “inscripción indeleble de la libertad que nada sería sin la posibilidad de decir ‘hasta aquí’”. Le atribuyo, porque no le puedo preguntar más que al recuerdo de nuestras pláticas, que se reiría de los femeninos que le impongo aquí, las amigas, las discípulas; creo que él jamás los habría utilizado.]

Voy a mis guías.

Primero Ferrarotti, para quien no existe metodología ni fórmula probada para aplicarse en toda historia de vida y por lo tanto hay que “construirse los instrumentos de investigación en la práctica misma de la investigación, en el contacto directo con los problemas de los que ha decidido ocuparse” (1990: 118). Es radical su convicción de que es posible leer toda una sociedad [todo un campo] en una biografía [una historia de vida]: “Nuestro sistema social se encuentra todo

6 Los autores citan a F. Ferrarotti en *Storia e storie di vita* [1981].

él en cada uno de nuestros actos, sueños, delirios, obras, comportamientos, y la historia de este sistema se encuentra toda ella en la historia de nuestra vida individual” (cit. por Iniesta y Feixa, 2006: 11, n. 8).<sup>6</sup>

Además de lo anterior, me guiaron sus siguientes principios: que la investigación con historias de vida es una coinvestigación (2007: 26), con lo que da un manotazo (aunque no me lo imagino dando manotazos) a la idea de la informante y la entrevistada, para decir que, en este caso, el investigador “es también un investigado” (2007: 17). Olinka es coinvestigadora de este trabajo; de la escritura misma, como se verá, mucha es de ella; no se trata de “relatos” que yo le haya escuchado. Junto con la fantasmagoría de que hay una informante de un lado y una investigadora del otro, queda suprimida la ilusión de que hay una autora.

Lo cual no es negar que Olinka me contaba y respondía mis preguntas inagotables, conversando las dos o escribiéndonos. Horas eternas se envolvió en esta labor. Pero resulta que ella es una persona viva en el pequeño campo de la danza en México y que se va volviendo muy conocida (Te estás haciendo famosa, le bromeo, y ella no lo niega, Sí, sí, quién sabe cómo, ando averiguando por qué...), y buena parte de lo que ha dicho o escrito para mí son “secretos” o estrategias de vida o motivos de sus comportamientos y emociones. Intimididades. Poco había recapitado yo en los perjuicios que podría ocasionarle la divulgación de ciertos asuntos de su vida. Ni por asomo hay algo condenable, ni siquiera marcadamente distinto de lo común, de lo que les toca hacer a mujeres de su generación y más jóvenes. No es eso. Es que personas o instituciones implicadas no aguantarían todo; puede ser que la

reprobaran por algún dicho sobre un maestro, que la tacharan por expresar alguna idea sobre el medio... Se dice en muchos pasillos y se dice fácil: habría que destapar a ciertas instituciones y camarillas y personas del campo dancístico, del folclor y de otros géneros. Pero a la hora de la hora eso no se aguanta.

[La paradoja de Bourdieu en su *Homo academicus*, sobre el profesorado francés del que formaba parte: “Es sabido que los grupos no quieren para nada a aquellos que ‘se van de la lengua’ [...] Los mismos que no dejarían de saludar como ‘valiente’ o ‘lúcido’ el trabajo de objetivación si se aplicara a grupos ajenos o adversos, sospecharán de los determinantes de la lucidez especial reivindicada por el analista de su propio grupo” (2008: 15).]

[Y en *La miseria del mundo*: “¿Cómo no experimentar, efectivamente, un sentimiento de inquietud en el momento de hacer *públicas* ciertas palabras *privadas*, confidencias recogidas en un vínculo de confianza que sólo puede establecerse en la relación entre dos personas? [...] ningún contrato está tan cargado de exigencias tácitas como un contrato de confianza” (“Al lector”, 1999: 7).]

Así que, por decisión mía, no de Olinka, he suprimido o dejado entre líneas lo que pudiera ponerla en el menor aprieto. Las instituciones son nuestro ambiente y son

omnipresentes, las que le han hecho la gracia de “aceptarla” y las que le han hecho el favor de “rechazarla”.

Termino con mis citas y comentarios de Ferrarotti: “La historia de vida [es] una historia de constricciones que pesan sobre el individuo [...] y al mismo tiempo un complejo de estrategias de liberación, que el individuo pone en juego aprovechando las ‘buenas ocasiones’, los atisbos intersticiales” (2007: 28), nos dice, aunque “No se trata de colgar mecánicamente los jirones de experiencia humana, vivida y fechada, como lo serían las historias de vida, a un hipotético ‘horizonte histórico’” (1990: 100). Y su pregunta básica: “¿cuántos investigadores, crecidos bajo la cultura de la autoafirmación competitiva y de la autopromoción social, saben verdaderamente escuchar? (1990: 129); “In realtà, si raccolgono le storie di vita per imparare non a parlare ma ad ascoltare” (“En realidad, se recogen las historias de vida no para aprender a hablar, sino a escuchar”) (en conversación con Claudio Tognonato, 2003: 171).

De Bourdieu tuve siempre presente la crítica a la ideología implícita en concebir la vida como un principio, un medio y un fin, lo que llama “ilusión biográfica”. Sin mencionar a Ferrarotti, disiente de él (no sucede a la inversa), para quien sí, “La historia de vida es un texto. Un texto es un ‘campo’, un área más bien definida. Es algo ‘vivido’: con un origen y un desarrollo, con progresiones y regresiones, con contornos sumamente precisos, con sus cifras y su significado” (2007: 28).

Bourdieu cuestiona la fantasía de la continuidad de la vida: suponemos que “la vida es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esa historia. Esto es lo que dice el sentido común, es decir, el lenguaje ordinario, que describe la vida como un camino, una ruta, una carrera, con sus encrucijadas [...] sus trampas, incluso sus emboscadas [...] o como un progreso, es decir, un camino que se hace y que está por hacer [...] un desplazamiento lineal, unidireccional (la ‘movilidad’), que implica un comienzo (un ‘principio en la vida’), etapas y un fin, en el doble sentido de término y de meta [...] un final de la historia” (2011: 121).

El derrumbe de ese conjunto “coherente y orientado” que se pretende organizar como relato con sucesión cronológica me alertó contra la “creación artificial de sentido” o “ilusión retórica” [de la existencia] (2011: 122 y 123) y condujo estas historias, primero, hacia el problema del nombre propio en tanto “verdadero objeto de todos los ritos de institución o de nominación sucesivos a través de los cuales se construye la identidad social”: actos de atribución “que desarrollan una verdadera descripción oficial de esta especie de esencia social, trascendente a las fluctuaciones...” (126), tal que debiera leerse, como nos ilustra Bourdieu con Proust, la Olinka de la ENDF, la Olinka de Ecatepec, la Olinka de Dallas, la Olinka de Real del Monte... eludiendo ese “modelo oficial de la presentación oficial de uno mismo, carnet de identidad, estado civil, currículum vitae, biografía oficial, y de la filosofía de la identidad que lo sostiene” (126-127).



Y segundo, condujo las historias hacia el “no se puede comprender una trayectoria (es decir el *envejecimiento social* [...] independiente del envejecimiento biológico) [...] sin] haber construido previamente los estados sucesivos del campo en que se ha desarrollado, es decir, el conjunto de las relaciones objetivas que han unido al agente considerado [...] al conjunto de los otros agentes comprometidos en el mismo campo y enfrentados al mismo espacio de posibilidades” (128).

Entonces, con distintas formas y enfoques, este trabajo se inscribe en esa crítica a la creencia de que se puede comprender una vida “como una serie única y suficiente en sí misma de acontecimientos sucesivos sin otro nexo que la asociación a un ‘sujeto’ cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre [lo que resulta] tan absurdo como intentar dar razón de [un] trayecto en el metro sin tomar en cuenta la estructura de la red” (127).

Si este conjunto de textos alcanza a mostrar la red del metro, quien lea lo dirá. Por lo menos anduve, y a sabiendas, por la cuerda floja entre ambas posturas, Ferrarotti y Bourdieu, irreconciliables hasta donde veo, y eso me previno, me instruyó y me provocó.

La trilogía de Néstor Braunstein, *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia* (2008), *La memoria, la inventora* (2008) y *La memoria del uno y la memoria del Otro. El inconsciente y la historia* (2012) me acompaña desde hace años. Imprescindible para este proyecto ha sido su insistencia en que los hechos del

pasado dependen de cómo son recordados en el presente, que “el acontecimiento es un subproducto del modo en que se lo recuerda” (2012: 38) y que la “memoria personal de lo que nos pasó, la que podemos contar [es la] base de la memoria autobiográfica. La de los recuerdos (*Erinnerungen*) íntimos, ‘interiores’, que la etimología liga más con el corazón que con el cerebro” (2012: 163). Eso ayuda a tener presente lo que resguardan estos textos. “¿Sabemos lo que nos pasó o creemos que nos pasó?, pregunta Braunstein, ¿Recordamos o nos contaron? ¿Es nuestra memoria o es la del Otro? ¿Cómo se cruzan y mezclan lo verdadero, lo falso y lo ficticio, lo propio y lo ajeno para construir la novela de nuestras vidas?” (163). La novela de nuestras vidas. Care Santos epigrafió su *Diamante azul*<sup>7</sup> con Jaume Cabré: “Una novela es pedirle explicaciones a la vida”. Juntos, Néstor, Care y Jaume, nos abren espacio para creer que en estos meses estuvimos novelando, acopiando noticias e imaginando novedades.

<sup>7</sup> Barcelona, ediciones Destino, 2015.

# Fuentes

## BOURDIEU, Pierre

---

(2011). “La ilusión biográfica”, *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre-diciembre, págs. 121-128. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29460/27409> [Publicado en *Historia y Fuente Oral*, núm. 2, Universidad de Barcelona, 1989.]

(2008). *Homo academicus*. Traducción Ariel Dillon. Buenos Aires: Siglo XXI.

(dir., 1999). *La miseria del mundo*. Traducción Horacio Pons. Madrid: Akal.

## BRAUNSTEIN, Néstor A.

---

(2012). *La memoria del uno y la memoria del Otro. El inconsciente y la historia*. México: Siglo XXI.

(2008). *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI.

(2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. México: Siglo XXI.

## FERRAROTTI, Franco

---

(2007). “Las historias de vida como método”, *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 44, UAEM, mayo-agosto, págs. 15-40. En: <http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v14n44/v14n44a2.pdf>

(1990 [1986]). *La historia y lo cotidiano*. Traducción Claudio Tognonato. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

## INIESTA, Montserrat y Carles Feixa

---

(2006). “Historias de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti”, *Perifèria*, vol. 5, núm. 2, Universitat Autònoma de Barcelona, diciembre.

## TOGNONATO, Claudio

---

(2003). *Tornando a casa. Conversazioni con Franco Ferrarotti (1990-2002)*. Roma: Edizioni Associate.

# ¿A QUÉ MUNDO VINISTE A DAR?\*

\* Versión modificada y ampliada del texto elaborado en el transcurso del Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza, como uno de los ejercicios del programa El ensayo en la escritura sobre danza: un experimento (2022). Respondió a la consigna de escribir exclusivamente sobre un documento, uno solo.

8 Ziff cit. por Bourdieu (2011), pág. 124.

Que estabas buscando el acta bonita porque nomás tenías a la mano esa reseca que empezaron a dar después. Ni un minuto pierdas en buscar otra, échame esa, al fin que es el mismo trazo hecho el mismo día, el primer documento, la primera de las instituciones que unificarán tu “punto fijo en un mundo móvil”,<sup>8</sup> en todas las historias de tu vida que pudieran contarse.

La primera buena noticia es que la niña fue presentada viva, en 1980.

Me prejuicia que el güirigüiri sobre las generaciones sea una moda. La ha recrudecido la mercadotecnia, claramente, pero en estos oficios jalas un hilo y te caen en la cabeza todas las telas de La Parisina. Un intento por ocuparme de tu 1980 y me sepultan los rollos de telas; voy a dar a Platón, a Aristóteles, a Horacio y a otras disquisiciones sobre hijos y viejos. Busco por dónde; encuentro una primera historia intelectual de las generaciones, de François Mentré (*Las generaciones sociales*, 1920), que dice: “Una generación es menos una dirección de la curiosidad que un matiz de sensibilidad y una tonalidad del valor, las dos están estrechamente ligadas, es una actitud frente a la vida: optimista o pesimista, grave o frívola, blanda o viril, serena o desengañada, pusilánime o heroica”.<sup>9</sup> Qué lindo. Karl

<sup>9</sup> Citado por Marco Antonio Rocca Santelices, *Generaciones*. Santiago de Chile: Forja, 2021, pág. 56.

<sup>10</sup> Carlos Betancourt Cid, *México contemporáneo. Cronología (1968-2000)*. México: INEHRM, 2012

Mannheim vinculará la generación con los cambios sociales; y seguirán Ortega y Gasset, y Margaret Mead... y por ningún motivo hay que meterse en todo eso. Tampoco voy a dejar tu 1980 como si no constara en el documento. Hay que averiguar cómo andaban el Distrito Federal y México. Caigo en el espejismo de que la Cronología de Betancourt me va a sacar de apuros;<sup>10</sup> escribir por ejemplo que en 1980 se quemó el árbol de la noche triste (lo que hacen el tiempo y los políticos: ya ni es Distrito Federal ni la noche es triste); que se murió Agustín Yáñez; que firmamos un convenio de cooperación con Canadá. Pero todo esto pasó antes de julio, ni siquiera estabas aquí. Tampoco estabas, porque era junio, cuando se anunció el recuento del X Censo de Población: 66 millones de personas. Esto sí importa. Hoy coexistes y te repartes recursos con el doble de mexicanos que cuando naciste; irán echando sus exhalaciones en tu vida. Buena suerte, el último dato de 1980 pone algo en tu futuro: en diciembre se inauguró el Centro Cultural Universitario de la UNAM. Año y medio que te hubieras adelantado y nacías en el descubrimiento de la Coyolxauhqui... Hay años rendidores. Yo por ejemplo nací en año de alarma; en *México, la novela*, siento que Palou le dio más páginas que al 68. Hasta aquí llego con lo de hurgar en tu año. Los datos aislados son mudos. Necesitaría la historia del país y de la ciudad, bien narrada y contigo caminando en esos páramos, como se dice. ¿Será la cronología o es mi enfoque? La cronología que tomé es oficial, es del INERHM, es lógico. Y mi necedad con 1980 es un enfoque deforme. No naciste en la Revolución Mexicana como mis abuelas; a ellas la fecha

de nacimiento sí las señaló, por eso supieron tomar fuerte, coserse lo de valor en las faldotas y no separarse jamás un milímetro, ni entre ellas ni de las generaciones que les siguieron. No naciste en septiembre de 1985 y no te cayó un hospital encima. En 1980 no alcanzo a ver nada; hablo solo del año, porque harina de otro costal son las primeras marcas, que ponen el padre y la madre. Persisto. ¿Cómo le hago para localizarte en esta espesura de nombres raros? Ve: para Occidente, en orden de aparición y desbrozando cosas más raras todavía, como la generación dorada, la Einstein, Jones y otras, están los baby boomers, la generación X, la Y, la Z y la T o Alfa. Quedas en el filo de la X, nacida entre 1965 y 1980. Y quedas en el filo de la Y, los millennials, llegados entre 1980 y 2000. ¿Sientes feo? ¿Por ahí de tus 15 años no decían ustedes, la banda, que eran generación X? ¿Y ahora te reconocerías como X, como Y, como nada? De Latinoamérica hay un estudio<sup>11</sup> sobre los mileniales que descubre estereotipos errados, eso de que son perezosos y que son los peor preparados para el mercado laboral, aunque también nota carencias en habilidades básicas. A la X se le dice la generación más escrutada de la historia, y el uniforme que se le ha impuesto alcanza estas barbaridades: el milenial es “ultra individualista, ultra narcisista, en búsqueda de significado, ecologista, concientizado, infiel, fluido, aventurero”. ¿Serás más infiel que Chente? ¿Más aventurera que Ninón Sevilla? ¿Más buscadora de significado que Malcolm X? ¿Más ecologista que Greta Thunberg? ¿Más “concientizada” que Marta Lamas? ¿Y dónde quedan la familia, la cultura de la

11 Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y centro de estudios Espacio Público de Santiago de Chile, 2019, con encuestas a nueve países latinoamericanos y del Caribe, entre ellos, México. (Cit. por Rocca Santelices... pág. 78.)

región, las clases sociales, las escuelas, los microambientes, las experiencias? Y las desigualdades de nuestro país...

Estoy viendo que hay *millennials senior*, los nacidos en tu década: “Educados para un mundo que ya no existe”, demasiado jóvenes para ser X y demasiado mayores para ser *millennials junior*. Están los *xennial*, generación bisagra entre la X y la *millennial*, la última que recordará la vida antes de internet. Y *millennials junior* son las personas nacidas en los años noventa, los “nativos digitales”.<sup>12</sup> Jamás te diría *senior*, si ya han pasado tantos años y todavía no he perdonado al doctor que le dijo embarazada “añosa” a mi amiga de 30 y pocos. Voy a saltarme lo de *senior*, pero sí quedas mejor como bisagra, una *xennial*: niñez análoga, adultez digital. Muy cierto, aunque el etiquetado de gente como mercancías es otro camino torcido y parcial; tus diferencias dependen de la aceleración o lentitud del tiempo histórico y de la densidad de los hechos significativos que en él se producen,<sup>13</sup> sobre todo en tus años de formación.

Vamos a tu prepa. Estuviste a mediados de los noventa. ¿Qué hacías, qué te habrá gustado? ¿Oías a los Tacubos? ¿Mecano? ¿Laura Pausini? ¿El *Corazón partío* y *Amiga mía*? ¿Soda Stereo? ¿Más bien en inglés? ¿Radiohead? ¿Nirvana? ¿A poco no te hipnotizó Björk? ¿De plano las Spice Girls? No creo. Me están latiendo Metallica y Red Hot Chili Peppers. ¿Eras cinera? ¿*Pulp fiction*, *Trainspotting*? No me digas que *Titanic*. Ya viajabas lejos, de Ecatepec a Lindavista, tu Prepa 9. ¿Te escapabas a las maquinitas de videojuegos? ¿Llevabas tu walkman, tu discman, tu pepcilindro?

<sup>12</sup> Guido Stein, *Líderes y millennials*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2018, págs. 8 y 9

<sup>13</sup> Bodei (2016), pág. 31.

<sup>14</sup> Horacio, *Ars poetica*, cit. por Bodei (2016), pág. 32.

¿Grabaste e intercambiaste casets? ¿A que hablabas mucho por teléfono y en tu casa te gritaban ¡Ya cuelgaaaa!!!? ¡Veías mucha tele?

“Las palabras se renuevan como las hojas de los árboles.”<sup>14</sup> Tienes tu repertorio familiar y el generacional. ¿Qué palabras aprendiste a usar, no manches, o sea..., está rayado, güey? ¿Y cómo lo escribías? ¿Güey, wey o goey, como Gil Gamés? ¿Decías “mi güey” hablando de tu pareja? Me sé otras que no escribo. ¿Te comunicaste con el celular de tres letras por tecla, ABC picar una vez para la A, dos para la B, tres para la C, la eternidad para escribir un mensaje? Consta que hoy sigues usando esos ancestros de los emoticonos contruidos con signos de puntuación. Al rato salen.

¿A qué mundo viniste a parar? Muchas redes sociales, existencia precarizada y futuro incierto. La precarización se hizo regla; todo lo abarca, más allá del trabajo. Inseguridad y vulnerabilidad, incertidumbre y amenaza como forma en que nos gobiernan.<sup>15</sup> Pero futuro incierto es redundante. Y tú, mujer de múltiples giros.

<sup>15</sup> Lorey (2012), pág. 5.

## Alba Martínez

Si fueras Ollinca nos quedaríamos boquiabiertas creyendo en el nombre como la confirmación de un destino, tu vida con una significación y una dirección originales: en náhuatl, *ollin*: movimiento; *ca*: lugar de. “El lugar del movimiento” o



16 Explicado por Bourdieu (2011), págs. 125 y ss.

“donde surge el movimiento”. ¡La Ollinca que en el nombre llevaba a la bailarina! Pero ningún nombre describe propiedades ni da información sobre ti; no es testimonio de quién eres.<sup>16</sup>

—Oye, ¿por qué te pusieron Alba Olinka?

—Mi mamá quería ponerme Alba y mi papá quería ponerme Olinka, un nombre que le propuso una amiga suya que vivía en Dinamarca y que falleció el año pasado. Se llamaba Beatriz, eran muy amigos, dijo Ponle Olinka, y a mi papá le pareció bien. Para ser justos, Alba por mi mamá, Olinka por mi papá. Esa es la historia que sé. No sé si exista otra. Claro que Olinka así con k y como lo proponía Beatriz es un nombre ruso. Porque luego me confunden con las Ollincas, con doble ll y con c. Y me veo muy mandona diciendo que mi nombre no viene del náhuatl, que es ruso. También Olinka es la ciudad utópica del Dr. Atl, pero no me lo pusieron por eso.

—Sí, Olinka es diminutivo de Olga, como Olenka. Pero el sonido de tu nombre nos da el significado en náhuatl. Aunque ya se me hacía de novela, del siglo 19 sería, que tu nombre tuviera que ver con el movimiento. Todo se reduce a la ocurrencia de Beatriz pero te quedó muy bien.

—Me gusta más Olinka que Alba.

—Es precioso Olinka. ¿Y Alba de dónde lo estaba sacando tu má?

—Sepa la bola. Nunca le pregunté. Al rato le pregunto.

—Así tienes una buena plática con ella. A ver de qué nos enteramos.

En 1982 se publicó *La casa de los espíritus*. Nunca se me olvidaron sus cuatro generaciones de mujeres, Nívea, Clara, Blanca y Alba, una sucesión que hechizaba. Digo que fue mi primer encuentro con tu nombre Alba; lo más seguro es que tú seas el segundo. ¿Serás alba de amanecer o alba de blanca, como ellas?

Correo del 6 de junio de 2022: “Nunca había leído tan detenidamente mi acta hasta ahora que en Brasil me causa mucho problema el acento en Martínez, porque me lo ponen en los documentos oficiales de allá pero no aparece con acento en mi acta, y es un desmadre corregir un acta de nacimiento aquí en México. Lo peor es que me quitan el Huerta porque para todo usan el apellido materno, entonces, casi en todo soy Alba Martínez, sin acento -\_-” Qué padre que usen el apellido de mi mamá, pero qué horror la burocracia y mi Martínez sin acento -\_-”. La burocracia brasileña es lo peor”.

## Lucila

María Guadalupe Martínez, la mamá, es o va a ser amiga de Lucila Gutiérrez, mamá de las Monzoy. Cuando los papás de Olinka la meten a clases de folclor a los 9 años, es como de juego, no se dan cuenta del monstruo que están creando.<sup>17</sup> Y allí estarán las tres niñas Monzoy. Ya bailarían Guerrero, Oaxaca,

<sup>17</sup> Tal cual me dice Olinka en conversación del 22 de marzo de 2022.

<sup>18</sup> Misma conversación con Olinka del 22 de marzo de 2022.

todo. La estima de esa familia por la danza folclórica se expresará en la sugerencia a María Guadalupe: Ya tiene que ir Olinka a una escuela profesional. La niña, queda convencida, hará el examen de la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

Sin esa amiga de tu mamá, ¿qué habría sido de ti? Las historias que podrían haber sido perviven emboscadas y nos murmullan.

Te habrías quedado a trabajar en el jardín de niños de tu mamá. Ya serías la directora. Eres muy cocinera, a lo mejor serías chef.

O ciclista. No en Ecatepec, porque “aquí si no sales en grupo es imposible. Peligrosísimo por todo, los coches y la seguridad”.<sup>18</sup>

O te habrías dedicado exclusivamente al francés. ¿Letras francesas? ¿Intérprete? ¿Traductora? Te gusta dar clases, serías maestra de francés.

## El Juárez

¿Habré oído mal? ¿Me dijiste que naciste en La Raza? Sí, lo dijiste. El acta registra que naciste en Avenida Politécnico Nacional sin número. Es la avenida del Hospital Juárez. Da igual el hospital, naciste en esta ciudad. El lugar de residencia no aparece en el acta, pero me platicaste que tus papás y tú vivieron cinco años en Aragón con tu abuela, porque tus papás eran muy jóvenes, tu papá de 19, tu mamá

de 21. No tenían nada, ni casa ni trabajo. Tu abuela, fascinada porque eras la primera nieta. Hasta que tu papá consiguió trabajo y vivieron en Satélite y luego él y tu abuelo construyeron la casa de Ecatepec. Sigues viviendo allí. Por eso lo que nos importa es Ecatepec y no que La Raza o no La Raza, aunque donde vives no viene al caso aquí, porque no es del acta.

## Néstor

El recuerdo de uno de los hechos que acordonan tu nacimiento se da un frentazo con el dato, “ese fauno que duerme siestas en los archivos”.<sup>19</sup> Surge la sorpresa. Has creído en tu relato; ¿sabes, lo recuerdas, te contaron? Este episodio, ¿quién y cuándo lo habrá elaborado? ¿Crees que siempre lo has creído así o lo creíste solo ahora que me contaste? ¿Con qué se engarza el relato que rejuvenece a una madre y un padre de por sí jóvenes que reciben a su primera hija? Cuentas el principio de tu vida así. Huele a “guion fabuloso”. Mira, aquí sale mi nombre, de mí que soy la destinataria de tu cuento: “La memoria tiende a remachar una y otra vez sobre los pasados dolores”.<sup>20</sup> La memoria nos mantiene coherentes, confiadas en que somos nosotras, nosotras las mismas idénticas, qué más da si vulneramos la exactitud de los datos.

Para labrar en tu documento, hay que desenredar. El 6 de junio de 2022 te escribo: “¿Qué crees? En el acta le ponen a tu mamá 24 años y 22 a tu papá. Y en uno de

<sup>19</sup> Braunstein (2012), pág. 164.

<sup>20</sup> *Ibidem.*, pág. 165.

nuestros platicaderos me contaste que cuando naciste ella tenía 21 y él 19. ¿Me dijiste esas edades porque creías que esas tenían o simplemente para darme un aprox. de lo chavos que estaban? ¿O las edades del acta están mal?”.

El mismo día me respondes: “Ay dios mío [“Ay dios mío”, Olinka]. No sé por qué siempre he manejado que mi papá tenía 19 y mi mamá 21, no sé si fue a ellos que les pregunté o si alguna otra persona me dijo y así me quedé. Peeeeeero, respecto a la edad de mis padres, creo que el acta no miente, porque mi mamá va a cumplir 66 años el próximo 30 de junio [2022] y yo cumpla este año 42, así que, si hacemos las matemáticas, mi mamá efectivamente tenía 24 años cuando nací y si le lleva dos años a mi papá, entonces él tenía 22”.

“No sé por qué... no sé si fue... creo...”, escribes. Que nos explique Néstor: es que “el pasado [...] es imprevisible”.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Desarrollado por Néstor Braunstein (2012) en su capítulo “Mieles y bilis de la memoria”, págs. 160 y sigs. Cita: pág. 161.

## Hegel Cortés Miranda

¿Por qué se le pone Hegel a un hijo? Independientemente, ¿qué no es de Hegel la sentencia de que el nacimiento de los hijos es la muerte de los padres? Buen nombre para el “C. juez de la Oficina Central del Registro Civil del Distrito Federal” que firma el “extracto” de nuestras actas de nacimiento en estas copias certificadas en línea.



Qué adusta es esta acta de nacimiento, nos deja en ascuas sobre esa persona que en otras actas nos relata “En tal ciudad, a las tales horas del día tal, ante mí el narrador que me llamo así y que soy oficial del Registro Civil, comparece la señora tal y presenta viva a la niña fulanita, que nació a las tales horas del día tal en el sanatorio mengano de esta ciudad”, y que se da el tiempo de asentar lo que tu juez de nombre desconocido no: la ocupación y el domicilio de padre y madre (cuánta tela de dónde cortar da saber a qué se dedicaban y donde vivían); el domicilio de los abuelos paternos y maternos; el nombre, edad, ocupación y domicilio de dos testigos que no tenemos idea de quiénes serían pero que estuvieron allí, y te vieron, y puede ser que algunas palabras consideradas le hayan dicho a tu mamá, o hasta los haya conmovido esa menudencia que lleva ahí viva, y sobre quienes el narrador nos asegura, muy probablemente incursionando en la ficción: “Los testigos declaran que los padres de la niña presentada son de nacionalidad mexicana y la compareciente tiene su domicilio en el lugar citado. Leída la presente acta la ratificaron y firman los que Saben: Doy fe”. Los que Saben, con mayúscula.

Ya casi para terminar firman el oficial del Registro Civil, los testigos y la mamá o quien lleve a la niña. En tu acta no vemos el menor gesto, el inclinarse de los cuerpos ante un escritorio ni el movimiento de manos que asienten su garabato. Tampoco, esa huella dactilar diminuta estampada en otras actas, cuya ausencia me recuerda que en Brasil se te diluyeron las huellas dactilares, dijiste que por el gel de alcohol frotado sin compasión, y cuántos trámites te estorbaron las puntas lisas de los dedos, hasta que un buen burócrata les puso “indisponibles”.

# Fuentes

Tres bes me acompañaron para no acobardarme ante un acta de nacimiento: Bodei, Bourdieu, Braunstein.

BODEI, REMO

---

(2016). *Generaciones. Edad de la vida, edad de las cosas*. Trad. Maria Pons Irazazábal. Barcelona: Herder. (2008).

BOURDIEU, Pierre

---

(2011). "La ilusión biográfica", *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre-diciembre, págs. 121-128. En:  
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29460/27409>

BRAUNSTEIN, Néstor

---

(2012). *La memoria del uno y la memoria del Otro. El inconsciente y la historia*. México: Siglo XXI.

También, LOREY, Isabell

---

(2012). *El gobierno de los precarios. Una introducción*. Traducción Raúl Sánchez Cedillo. Berlín.



\* Versión modificada y aumentada de un texto elaborado como ejercicio del Seminario permanente de investigación del Cenedi Danza, en su programa El ensayo en la escritura sobre danza: un experimento (2022). Originalmente respondió a la consigna de airear un tema elegido con puntos de vista procedentes de las fuentes más diversas.

22 Ciudad de México: Lumen, 2021.

## CH\*

### La Checa

En *La vida juega conmigo*, David Grossman novela la historia que le contó Eva Panić Nahir.<sup>22</sup> Judía nacida en 1918 en Chakovetz, entonces reino de Hungría y después de la primera guerra reino de serbocroatas y eslovenos, sus padres murieron en Auschwitz. Ella murió en 2015, a los 97 años.

Eva fue encarcelada en 1951, en los primeros años de la Yugoslavia comunista, y torturada durante dos años en el gulag de Tito, la colonia penitenciaria de Goli Otok, la “isla desnuda”, piedra pura. Grossman la llamó Vera y ya él se extiende en los tormentos a los que fue sometida.

Eva medía 1:50. Tal vez para destacar su reciedumbre, la novela menciona ese rasgo físico varias veces, como en “aquella mujer menuda de mirada verde y penetrante”, “aquella mujer menuda, segura de sí misma, rauda y de boca crispada”, “Su menudo cuerpo parecía elevarse a las alturas. Su cuerpo y todo por lo que había pasado”, “la manta que cubre el diminuto cuerpo de Vera”. Y la hace decir en su hebreo con interferencias de serbio y croata: “Yo era niña más pequeña en mi clase, también en edad y también por bajita”.

La reiteración de la estatura de Vera va adquiriendo sentido en el contraste con su ímpetu. No sé qué palabras utilice Grossman; su traductora del hebreo Ana María Bejarano usa menuda, pequeña, diminuta. La sacaría del contexto del kibutz poniéndole “chaparra”.

### Chaparro y chico

Hay palabras con etimologías de ida y vuelta. Chaparro/a pasó del castellano al vasco como *txaparro/a*, y el castellano a su vez pudo haberla recibido del vasco *txapar*, arbusto de monte bajo, metafóricamente, persona ancha y baja. Usada como mote para las personas rechonchas, rebotó en apellido. Tenemos a nuestra Amneris Chaparro, del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM; está la escritora y periodista española Carme Chaparro y el autor de *Opio en las nubes* se llamó Rafael Chaparro, de muerte temprana. Sobran apellidos originados en la apariencia física: Moreno, Delgado, Calvo, Rubio, Bello, Cano, Prieto. Salvo fanatismos, ni la corrección política ni el Conapred tendrán nada contra ellos; ya están desgastados como rótulos de un aspecto corporal.

Creo que aquí en México chaparra es baja, ancha no, así el diccionario diga “rechoncha”: Chaparrita cuerpo de uva necesita a la uva para indicar la redondez. Hay que ver a Lilia Michel suspirando sus ensueños cuando en *No basta ser charro* Jorge Negrete le canta “Chaparrita cuerpo de uva ahora vas a saber quién soy yo,

23 Canción de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar; película dirigida por Juan Bustillo Oro (1954). La escena del canto de Jorge Negrete está en: <https://www.youtube.com/watch?v=t9jtLwwVld4>

un ranchero muy retecumplido, en amores muy curtido, que contigo esta vez se quebró”. Chaparrita sí se ve y bonita bonita, pero nada de uva.<sup>23</sup>

Chico nos llegó del latín *ciccum*, que designaba una membrana muy delgada; se fue desarrollando de la expresión “no interponer un *ciccum* siquiera”, no poner el más mínimo impedimento entre las cosas, y en sentido figurado pasó a designar cosa insignificante. Acabó generando el adjetivo que señala lo muy pequeño. Chico. Entre nosotras, “chiquita”: Chiquita pero picosa.

## Chascos

A Napoleón Bonaparte se le atribuyen frases célebres como “La grandeza de un hombre no se mide del suelo a la cabeza, sino de la cabeza al cielo”. En un sitio por ahí le endilgan la frase a Marlene Dietrich. Si ella la dijo, quién sabe a quién estaría cobijando, no a sí misma porque medía 1:68, altísima si consideramos que hoy, un siglo después de sus 20 años, cuando ya habría alcanzado esa estatura, la altura promedio de la mujer alemana apenas va en 1:66. Igual, si se supone que Napoleón medía por ahí de 1:65-1:68, ¿para qué se tendría que curar en salud con su frase? Y ¿por qué es famoso entre los chaparros históricos? Solo a partir del siglo 20 hay datos fiables sobre la estatura de las personas, pero según registros del reclutamiento militar, el promedio del hombre francés en los años de Napoleón era unos buenos centímetros más abajo de la adjudicada a Bonaparte.

## Chaparrros del mundo unidos

No importa de quién sea, los chaparrros recurren sin parar a la frase sobada y a otros apaciguamientos: ¡El buen perfume se vende en frasco pequeño! El hombre araña Tom Holland (de 1:73, nada grave, aunque son cinco centímetros abajo de una chava Zendaya, que ha de ser su novia) le puso *like* a un meme donde en el cartel de Danny DeVito y Schwarzenegger (ajjjjjjj) en la película *Twins*, alguien anotó “According to science short men have more sex”. Con su *like*, el hombre araña “enloqueció a sus admiradores”.<sup>24</sup> Hombres bajos, se podría suponer.

En algo que se llama *enfemenino* y que trae, pues sí, horóscopos, belleza, pareja, cocina, famosos, novias, moda... todo lo que nos hace mujercitas, vienen con foto y todo “Los 50 famosos más bajitos”.<sup>25</sup> El diminutivo “bajitos” querrá diluir eso que ya casi me van convenciendo de que es un defecto exorbitante, por lo visto, carente de parámetros, todo depende del país desde el que se mire: ¿“bajito” de 1:60 o de 1:70 y tantos?

¿De dónde salió el ideal de que el hombre sea más alto que su pareja mujer? Según la BBC viene de nuestros ancestros; el psicólogo Lance Workman lo explica con la “selección sexual”: “Las mujeres preferían a hombres más altos. Quizá porque eran mejores proveedores o cazadores”. El molde es difícil de romper, aunque eso de salir de caza para traer la comida no tenga nada que ver con nosotras. “La estatura queda asociada con un alto estatus y eso va en perjuicio de los bajos.”<sup>26</sup> Todas mis sospechas caen sobre La Tirana, la industria llamada de la estética: hay

<sup>24</sup> Jesús, A. (2021, 26 de diciembre) *Tom Holland le da 'like' a post que dice que hombres bajos disfrutan más el sexo y los fans enloquecen*. Rock&Pop. <https://www.rockandpop.cl/2021/12/tom-holland-le-da-like-a-post-que-dice-que-hombres-bajos-disfrutan-mas-el-sexo-y-los-fans-enloquecen/>

<sup>25</sup> González, C. (2020, 18 de febrero). *Los 50 famosos más bajitos: enfemenino*. <https://www.enfemenino.com/famosos/album1334466/famosos-mas-bajos-0.html#p12>

<sup>26</sup> Redacción. (2017, 8 de noviembre) *El complejo de Napoleón: ¿puede la altura afectar a la autoestima, la felicidad y la carrera profesional de las personas bajitas?*. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-41915095>

cirugía ortopédica capaz de alargar las piernas de personas inconformes con su estatura. El suplicio, que dura meses, comienza fracturando en dos distintos sitios las tibias...

Parece que es cuento eso de que los hombres chaparros sean más violentos, pero según estudios, sí son más celosos. Ah qué los hombres.

<sup>27</sup> Priscilla Valdéz, "¿Cuál es la estatura de las modelos?", *Chic Magazine*, 12 de julio de 2021. En: <https://www.chicmagazine.com.mx/estilo-de-vida/moda/cual-es-la-altura-de-las-modelos>

<sup>28</sup> Hamlet Betancourt León, Julieta Aréchiga Viramontes, Carlos Manuel Ramírez García y María Elena Díaz Sánchez, "Determinación del peso corporal para la estatura de bailarines de ballet y danza moderna y folclórica de Cuba", *Anales Venezolanos de Nutrición*, vol. 22, núm. 2, Caracas, diciembre de 2009.

<sup>29</sup> M. Zepeda, "¿Cuánto pesamos l@s mexican@s?", *Animal Político*, 8 de febrero de 2012. En: <https://www.animalpolitico.com/sociedad/cuanto-pesamos-ls-mexicans>

<sup>30</sup> S/a, "Las mujeres altas ganan más que sus colegas de menor altura", *Equipos y Talento*, 14 de abril de 2010. En: <https://www.equipoystalento.com/noticias/2010/04/14/las-mujeres-altas-ganan-mas-que-sus-colegas-de-menor-altura>

## Chorradas

Estatura más solicitada en las modelos de pasarela profesionales: de 1:72 a 1:80.<sup>27</sup>

Estudio sobre Cuba (2009): la mayoría de las bailarinas de ballet se concentra en el intervalo 1:60-1:64; las de danza folclórica son unos tres centímetros más altas.<sup>28</sup>

En ballerinas de compañías internacionales los valores medios son de 1:65 a 1:68; los grupos contemporáneos se toman con más calma las exigencias.

Estudio "Cuánto mide México? El tamaño sí importa" (Cámara Nacional de la Industria del Vestido, 2012): estatura promedio de la mujer mexicana, 1:58.<sup>29</sup> Mal andamos frente a aquellos requerimientos profesionales. Con razón.

Eso, en profesiones que son para ser vistas. Pero el tamaño como problema ya traspasó todo límite. Reino Unido (2010): "las mujeres altas tienen mejores sueldos que sus colegas de menor altura porque transmiten autoridad y confianza".<sup>30</sup> Un callejón sin salida: ¿cómo se sentirán los pobres hombres frente a estas ganonas que hasta tienen un apodo despectivo exclusivo para mujeres, las "caballonas"?

31 S/a, "10 famosas chaparritas pero encantadoras", Univisión, 26 de septiembre de 2016. En: <https://www.univision.com/famosos/10-famosas-chaparritas-pero-encantadoras-fotos>

32 Romero, Shantal, "Once ventajas que disfrutan las chaparritas y que las personas altas envidian", RSVP, 20 de noviembre de 2019. En: <https://www.rsvponline.mx/must/11-ventajas-que-disfrutan-las-chaparritas-y-que-las-personas-altas-envidian>

33 Ejemplo: video colgado por Lalalalisa, 17 de diciembre de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=usT67RKN0g>

Aumentan mis sospechas sobre la industria de la estética; resulta que ya hay complejo de napoleonas y que hay que buscar paliativo. Título de una galería de “celebridades”: “10 famosas chaparritas pero encantadoras”.<sup>31</sup> Otra vez el diminutivo; es más elocuente el PERO. No hay que caer en la desesperación por el defecto, se puede ser encantadora, nomás hay que ponerse las plataformas de Lady Gaga, así se soluciona su penoso 1:55. A no desanimarse, hay “Once ventajas que disfrutan las chaparritas y que las personas altas envidian”: vas más cómoda en aviones, autobuses y autos; luces más joven (qué raro); puedes tener parejas de todas las estaturas (salió el peine); si la ropa te queda grande, la puedes ajustar (¡pero qué tonterías!); si vas en un auto lleno, te pueden cargar en las piernas (habrá un cargador designado); si tienes que compartir cama con alguien, cabes perfecto; en el sexo eres muy dinámica; puedes comprar ropa en el área de niñas; si no ves nada en un concierto, alguien te puede cargar (por lo visto abundan los cargadores); das ternura... Esto está insufrible.<sup>32</sup>

Si ni así se reanima una, siempre queda enchufarse a un audio subliminal para aumentar la estatura; hay varios, se anuncian “Rápido”, “Poderoso”, “Sí funciona”. “Mi hormona del crecimiento se multiplica y empiezo a crecer, mi hormona del crecimiento se multiplica y empiezo a crecer, mi hormona del crecimiento se multiplica y empiezo a crecer...”.<sup>33</sup>

## Chiapas, Chihuahua

<sup>34</sup> Madison Park, "En estos países viven las personas más altas (y las más bajas) del mundo", CNN, 26 de julio de 2016. En: <https://cnnespanol.cnn.com/2016/07/26/en-estos-paises-viven-las-personas-mas-altas-y-las-mas-bajas-del-mundo/>

<sup>35</sup> S/a, "La mujer de Chihuahua que midió 2.40m y fue considerada la más alta del mundo", MXC, enero de 2023. En: <https://mxcity.mx/2023/01/la-mujer-de-chihuahua-que-midio-2-40m-y-fue-considerada-la-mas-alta-del-mundo/>

<sup>36</sup> En este sitio dice que las de Oaxaca miden en promedio 1:61, EFE, "Dan a conocer cuánto mide y cuánto pesa el mexicano promedio", *Fashion Network*, 8 de febrero de 2012. En: <https://pe.fashionnetwork.com/news/Dan-a-conocer-cuanto-mide-y-cuanto-pesa-el-mexicano-promedio,233047.html#fashionweek-paris-frm>

<sup>37</sup> Ana Gabriela Gálvez López, "Estatura promedio del mexicano", *Sequoia*, Centro pediátrico del crecimiento, 5 de junio de 2023. En: <https://centrosequoia.com.mx/estatura/promedio-del-mexicano/>

<sup>38</sup> INEGI, Encuesta intercensal 2015.

Las mujeres más bajas del mundo son las guatemaltecas, con 1:47.<sup>34</sup> Los promedios ocultan, indignan. ¿Cuánto miden las chiapanecas y cuánto las chihuahuenses? Pero México, México: no sabemos o no nos gusta difundir cuánto medimos en cada estado de la República. Será porque es cuestión atávica de salud y alimentación. A falta de datos accesibles del INEGI: 1:76 las mujeres de Chihuahua,<sup>35</sup> las de Chiapas, quién sabe.<sup>36</sup>

## Chispa

Olinka mide 1:59, así que supera la estatura promedio de las mexicanas de hoy, que sería 1:57 según unos estudios<sup>37</sup> y 1:58 según otros.<sup>38</sup> Pero qué zapatos con plataformas ni qué operaciones bárbaras ni qué video subliminal ni qué la cargada. Hay soluciones radicales:

El día en que fui a audicionar a la Compañía de Amalia Hernández, salí destrozada porque me faltaba un centímetro. Es más, estaban pidiendo 1:65 pero les estaban dando chance a las que fueran más virtuosas. "Tú, ni por estatura ni por talento", así casi casi me dijo el profesor. Yo tenía 17 años. Había estudiado y bailado folclor mucho tiempo. Tenía un novio, llegué llorando a su casa; cuando me abrió, su

pobre mamá se puso a gritar “¡Qué te pasó? ¡Juaaaaan, Juaaaaan, ven corriendo a ver a Olinka!!!!”.

Después por eso me fui con Nieves Paniagua, porque ahí sí aceptaban chaparras; ni pedían estatura mínima. Pero de todas maneras, la estatura te limitaba para ser la Novia en Nayarit, la China poblana... De nada servía cuánto ensayaras. El maestro ya tenía decidido a quién iba a poner.

Por chaparra, en la Compañía de Nieves jamás me iban a dar un papel de esos ni me iban a pasar al frente. Entonces, me salí de la Compañía, dejé de ser chaparra y ya.<sup>39</sup>

39 Conversación Olinka y DP, 19 de mayo de 2022.

Dejó de ser chaparra. En el caligrama que compuso en el taller *Ellas le cantan a la danza* coordinado en 2013 por Patricia Camacho (que también tiene la CH), una figura humana con las piernas larguísimas, tal vez sin pies pero siendo obra de Olinka no creeríamos que así fuera, más bien parada de puntas o quizá volando y los pies jalados por la gravedad, exhibe su largura también en el torso, en los brazos y en una cabeza oblonga. Es tan alta la figura que su cabeza está a punto de rozar seis nubes que, puede ser, la están aspirando. La figura tal vez sea la de una mujer, y esas aparentes nubes, sus cabellos despeinados en un chongo de rizos, alto también. Las líneas que forman a la mujer son una sucesión de la palabra “alta”, que culmina por encima de la cabeza para volverse frase, “soy alta”. Las nubes-cabellos las peinan cúmulos de “nubes nubes nubes”, y también culminan en frases, “como las nubes estoy”, “soy alta”, “alta tú te ves”. Y en el cielo: “No te atormentes, bella... el viento se ha de llevar las nubes”.<sup>40</sup>

40 Olinka Huerta (2016). “No te atormentes, bella”, en *Ellas le cantan a la danza. Antología de poesía escrita por mujeres en lengua castellana en México*, Patricia Camacho Quintos (coord.). México: Cenidi Danza INBA/ Ediciones La Cuadrilla de la Langosta, pág. 199. En la descripción del poema visual sigo las instrucciones escritas al pie por Olinka: “El poema debe leerse de abajo hacia arriba, pasando por el viento, ondeando en las nubes y terminando con la frase de arriba, sin atormentarse”.



## Pregunta que no es de la ch

¿Tendría idea del problema de las estaturas Jimena González cuando expresó su deseo en *Las otras*: “Escribo por mi abuela Josefina/ para que reencarne en bailarina”?<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Poema en *Tsunami*, Gabriela Jáuregui (ed. y prólogo. Ciudad de México: Sexto Piso, 2018, págs. 79-85.

\* Versión muy modificada y aumentada del ejercicio elaborado en el Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza, en su programa El ensayo en la escritura sobre danza: un experimento (2022). Originalmente respondió a la consigna de escribir sobre un espacio.

## Ecatepec\*

Su papá construyó la casa —es muy grande— junto con su tío y su abuelo, y al lado, también el kínder de su mamá. El abuelo, maestro de obra. La llevaron de 5 años, acababa de nacer su hermano. No nació allí pero es de allí y siempre de la misma casa. Aunque su hábitat es el desplazamiento. “Será por el fandango”, justifica ella, que nunca se ha quedado en un lugar, va y viene, se vuelve a salir y regresa. Será el jelengue Olinka, que te fascina:

Jelengue y fandango son dos palabras que amo. Jelengue se lo escuché a mi abuela y a mi madre y adopté esa palabra para nombrar lo que veía cuando observaba escenas como la de nuestro ensayo para la función del centenario de la Revolución Mexicana y bicentenario de la Independencia en 2009, en el Teatro de las Artes del CENART. Aquello no parecía un ensayo, se me figuraba una escena quizás efectivamente muy cercana a la Independencia o la Revolución mexicanas, donde la gente corría para todos lados confundida, estresada, vestida, mal vestida o a medio vestir. Juan Carlos Palma Velasco me escuchó gritar ¡Esto es un jelengue! y echó la carcajada. Nos miramos muertos de la risa diciéndonos en silencio: Esto no va a salir bien. Las dos palabras, jelengue y fandango, con este sonido gutural-nasal *ng* entre dos vocales, me traen a la mente un jolgorio, un desastre alegre; me remiten a otras palabras con ese mismo nudo gutural-nasal como merequetengue y

huapango, que tampoco se alejan de la misma esencia. Sigo usando *jelengue* para burlarme de todo lo que no sale bien y hay mucha gente involucrada, como aquel ensayo en el CENART, pero la palabra fandango, a pesar de su carácter festivo, me pone seria.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Olinka Huerta, "¡Esto es un jelengue!", texto inédito elaborado dentro del Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza, octubre de 2022.

La pone seria y la hace sentirse migrante. Inquebrantable en su desplazamiento. Y eso que Ecatepec trastorna la movilidad.

Por más que no se pueda tapar el sol con palabras de frescor, más se expande y desordena la Zona Metropolitana del Valle de México y más brotan nombres rebosantes de brisa, agua y verde. En Ecatepec hay Playa, Fuentes, Río, Arboledas, Bugambilias, Cañada, Álamos, Alborada, Parques, Arbolitos, Sauces, Pirules... Y Olinka, en Izcalli Jardines. 1,570 hogares<sup>43</sup> en calles con nombres de pájaros.

<sup>43</sup> <https://www.marketdatamexico.com/es/article/Colonia-Izcalli-Jardines-Ecatepec-Morelos-Estado-Mexico>

Los espacios interiores de su casa son grandes. Y les quedó el patio de juegos del jardín de niños que su mamá tuvo. Ese patio es enorme y por tanto espacio se sabe privilegiada. Me imagino un griterío de niños rompiendo piñatas. "Y es que a pesar de sentir que Ecatepec ha sido el motivo o razón por la que a diario sientas pesados los pies y a veces apachurrada el alma al regresar a casa, también ha sido tu refugio", dice una chava.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Voz en el documental *Ecatepec en la mira*, resultado del laboratorio virtual de creación escénica "Representaciones y realidades de Ecatepec". Véase en las fuentes.

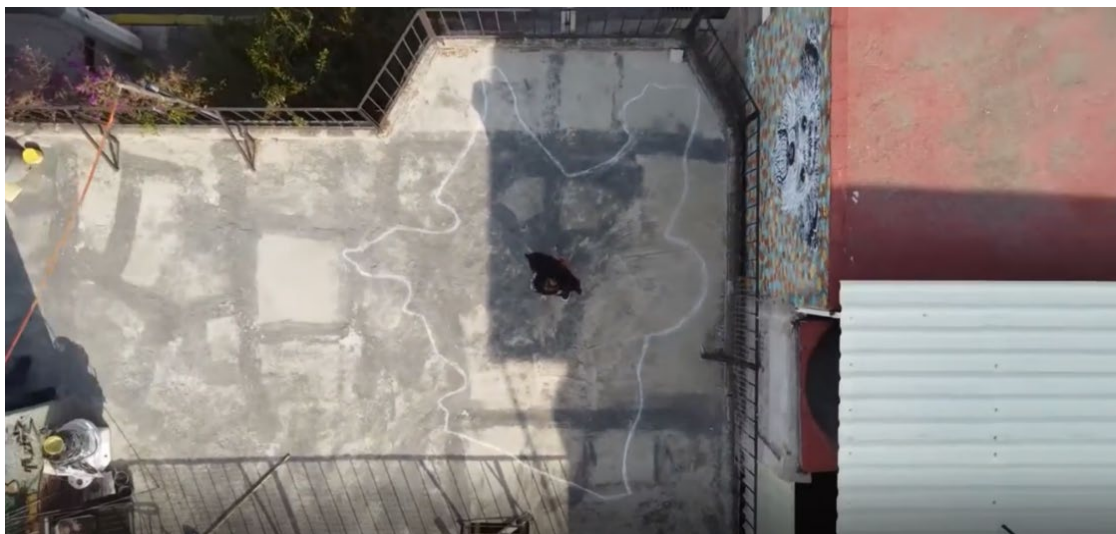
La casa es dilatada; el municipio, descomunal. Hay ocurrencias para enmendarlo, por ejemplo dividirlo en dos, Ecatepec y Ciudad Azteca, mitad de la bronca para ustedes, mitad de la bronca para otros ustedes; o integrarlo a la Ciudad de México, inmejorable centinela urbana, basta ver la falta de agua, las calles congestionadas, el metro

<sup>45</sup> En *Ecatepec en la mira*, op. cit.

<sup>46</sup> Da la cifra del INEGI, 2020.

caído y las violencias. “A lo mejor ya es muy tarde [...] a lo mejor ya es muy tarde para pensar en Ecatepec”, suspira otra chava.<sup>45</sup> Son más de un millón y medio de personas, el municipio más poblado del país, o segundo, si se toma Iztapalapa.

“¿Reconoces esta silueta?”, nos pregunta una chava desde su azotea, “muchos la nombran periferia, la no ciudad [...] Es Ecatepec de Morelos, un municipio 80 por ciento urbano habitado por 1,645,362 ecatepenses.<sup>46</sup> Un territorio formado por una ciudad, ocho pueblos originarios, seis ejidos, doce barrios, 181 fraccionamientos, 345 colonias, un río y un área natural protegida, Sierra de Guadalupe, que comparte con algunos municipios.”



Silueta de Ecatepec. Toma de pantalla del documental *Ecatepec en la mira*. Organización textual de Luis Ángel Gómez. Asesoría y organización audiovisual de Carla Rivero, César Carretero, Israel Cancino y Patricia Pérez. Montaje y edición de Israel Cancino. Producción general y dirección: Ecatepec en la Mira. Beneficiario del Programa Jóvenes Creadores Fonca 2020-2021. México: Secretaría de Cultura/Fonca, 2021.

47 Coneval, Medición de la pobreza en los municipios de México, 2020. 15 de diciembre de 2021. En: [https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Pobreza\\_municipal/2020/Presentacion\\_Pobreza\\_Municipal\\_2020.pdf](https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Pobreza_municipal/2020/Presentacion_Pobreza_Municipal_2020.pdf)

Puede que también sea el municipio más grande de Latinoamérica, con más de la mitad de su gente en pobreza y pobreza extrema.<sup>47</sup> Por ahí anda todo México. *Pero...*



“Olinka tiene un mérito muy grande, dice Patricia Camacho, Ecatepec es un municipio muy violento donde hay mucha pobreza cultural, y aun así, o por eso mismo, es una gran artista internacional, una intelectual de respeto. No le falta mundo pero tampoco le falta barrio, eso la hace universal” (conversación del 7 de febrero de 2023).

En plano aéreo la cámara recorre Ecatepec. Vista desde el cielo, la autopista inmóvil; liados coches, camiones de pasajeros, vehículos de carga, esa revoltura distintiva de las vías de México. Mientras vemos el desbarajuste, oímos de un noticiero: “El Valle de México se ha vuelto un lugar de violencia y muerte para las mujeres. Municipios como Ecatepec, Chimalhuacán, Los Reyes, Ciudad Nezahualcóyotl han albergado homicidios con alto grado de violencia por razones de género llegando a números increíbles. Y está focalizado el problema: el estado de México tiene una tasa de 48 por ciento por encima del promedio de feminicidios que el resto del país”. También entretanto, hemos visto el acercamiento de una mujer dormitando en la combi: se levantó de la cama a las 5:30.

El mar de gente atraviesa un puente peatonal, desciende por las escaleras del metro Indios Verdes, que Olinka abomina y teme (“Estación de los rehenes de la fatalidad”).<sup>48</sup> El mar se abre: “¡Solo damas, solo damas, solo damas de este lado!”. Oímos a la mujer: “Hago dos horas y media a mi casa. Allá siempre está el tráfico tremendo...”. De noche, al terminar el recorrido de vuelta de la Ciudad de México en el transporte público, camina por una calle empinada, oscura, solitaria, hacia su casa. “Tenemos 24 años viviendo en Ecatepec, más por necesidad que por gusto. La vivienda es más barata pero los sueldos son muy bajos. El pasaje es caro, lo doble que en el Distrito [Federal].”<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Voz masculina en *Ecatepec en la mira*, *op. cit.*

<sup>49</sup> Esta visión desde el plano aéreo de Ecatepec hasta la afirmación sobre el costo del pasaje es del documental *Rush hour* dirigido por Luciana Kaplan, México, 2017, ganador del Premio Ojo al mejor largometraje documental mexicano en el Festival Internacional de Cine de Morelia.

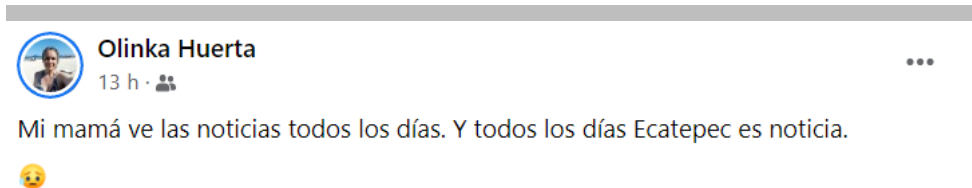
Mirando *Rush hour* de Luciana Kaplan va mi pensamiento con Olinka. ¿Lo ha visto? No. El documental sigue a tres personas de tres ciudades de dos continentes en sus desplazamientos diarios de la casa al trabajo y de regreso. La vida gastada en transportarse. El hombre piensa que “ninguno de nosotros recuperaremos estos días. Se fueron... saco las cuentas tal vez porque soy ingeniero; hoy pasé cinco horas en el coche, que en una semana son 25 horas. Es un día de mi vida que no voy a recuperar, que pasé en una autopista... ¿Qué clase de vida es esa, si solo sobrevives?”.

Para la gente de Ecatepec no es cuestión de tiempo a secas (la mitad de la vida a la cloaca, al río de Los Remedios), sino de cómo se estanca en un transporte público viscoso que consume a las personas una tajada bien servida de ese salario por el que se desplazan tanto, en el que viajan entre peligros, apachurradas. Con la cabeza también apachurrada de miedo, de las presiones que acechan en la casa y de los peligros desquiciantes de las cuatro o cinco cuadras que hay que caminar corriendo hasta llegar a la puerta.

Luciana Kaplan contó que los peores problemas para filmar se los encontraron en Ecatepec, “pues la seguridad no es precisamente la más adecuada para cargar una cámara o estar en la calle ya entrada la noche”.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> S/a, “*Rush hour*: la gravedad de perder el tiempo”, *Nuestro cine mx*, s/f. En <https://www.filminlatino.mx/blog/rush-hour-la-gravedad-de-perder-el-tiempo>

31 de enero de 2023:



Sabemos qué tipo de noticia es.

<sup>51</sup> A Grecia Monroy, en su experiencia como habitante de Ecatepec, le produce extrañamiento que la representación se restrinja a lo que dicen los medios; sospecha que algo falta, un lugar tan complejo no se puede reducir a un mismo relato, por lo que examina “formas de representación alternativas”: el trabajo fotográfico de Michael Waldrep (2014-2015), el cuento “Belarmino en Xalostoc” de Paco Ignacio Taibo II (1988), la crónica de Emiliano Ruiz Parra de la colonia Las Golondrinas, con las fotografías de León Muñoz Santini (2014), y las ilustraciones de José Fabián Estrada “Perro” (2017). (Su análisis está en “Representaciones de la periferia: el caso de Ecatepec de Morelos, estado de México”. Referencia completa en fuentes.)

Una de las plataformas en las que más manifiestamente se ha representado a Ecatepec poniendo el foco en aspectos como su criminalidad e inhabitabilidad es el periodismo noticioso [...] Una visibilización de temas imprescindible, pero que ahoga, tapa, oculta, otros. Es posible que la existencia misma de esa focalización se esté dando como consecuencia de la asunción previa de una línea abisal que divide un área (“central”) susceptible de diversas representaciones de otra “no-área” (“periférica”) [...] Entonces la representación se vuelve: “Ecatepec es caos y crimen y el caos y crimen es Ecatepec” (Monroy, 2018: 70-71).<sup>51</sup>

Hay bueno en Ecatepec para Olinka, aparte de la amplitud de su casa que es suya y de su hermano, la cercanía con su mamá que vive al lado, el patio con plantas, la jardinera de su banqueta que le dio de sorpresa la germinación de cempasúchil. Y



su Espacio Semillita: “puede hacer mucho en ese Espacio que tienen, harían mucho bien por la comunidad. Ella siempre va a hacer algo sobresaliente, donde esté, y le va a aportar a la sociedad donde esté” (Camacho, 7 de febrero de 2023]

Y:



“También fui al cerro, mi lugar más cercano con la naturaleza en Ecatepec.” Fotografía de Olinka Huerta, 20 de mayo de 2022.

*Pero...*

1º de febrero de 2023:



*Pero...*

Una vez, en un punto muy alto de la pandemia, Olinka tuvo que venir a la Máxica, como dice. Haciendo esfuerzos máximos pagó para venir y regresar en taxi, pero para llegar a todos los sitios de la Ciudad a los que debía ir, caminó cinco horas de uno a otro con tal de evitar un contagio por subirse a un transporte público.

<sup>52</sup> Encuentro Nacional de Danza México 2022. CDMX, del 22 al 30 de noviembre. El encuentro final se realizó a distancia (DanzaNet) el 29 de noviembre (<https://vimeo.com/776390106>)

<sup>53</sup> Pueden verse Lenin Steven Patiño Martínez, "MARCE, un museo sin paredes (ni objetos en exhibición)", *Corriente Alternativa*, 7 de octubre de 2020, en <https://corrientealternativa.unam.mx/cultura/museo-de-arte-contemporaneo-de-ecatepec/>; "Brotos de resistencia", en [https://tlatelolcounam.mx/arbollcut/crisis\\_y\\_reinvencion/marce/](https://tlatelolcounam.mx/arbollcut/crisis_y_reinvencion/marce/) Y el video "Márgenes: Museo Arte Contemporáneo Ecatepec" (2018), en <https://www.youtube.com/watch?v=NCXrSd5Oow0>, además del sitio en Instagram del MARCE.

El viernes 25, sábado 26 y domingo 27 de noviembre de 2022, de 10 a 2, junto con Espartaco Martínez, impartió el "Microlaboratorio 3. Memoria: saberes y conocimientos transversales", del Coloquio Ecosistemas de la danza. Territorios, comunidades y memoria.<sup>52</sup> ¿Cómo te fue Olinka? En la punta de la lengua tiene la distancia: "Siempre pienso que Ecatepec es cerca pero no, es muy lejos...". Primero y ante todo habla del traslado a la Casa del Tiempo en San Miguel Chapultepec, alcaldía Miguel Hidalgo, en la CDMX. Después del primer día, tuvo que albergarse en un hotel cercano a la Casa del Tiempo, en el corazón de la Máxica. Ya ni me contó del Microlaboratorio, se siguió con lo del metro Indios Verdes y después ya qué.

Habitantes de Ecatepec y descalabrados de eso mismo, retratan, reconocen o "resignifican" su lugar, empezando por la oposición a la idea de un centro y el estigma de una periferia, que ya en este Valle de Lágrimas Metropolitanas a saber qué signifique, "solo sé que estoy al margen de todo, al borde, y estoy a punto de caer", dice el ilustrador Perro a la ecatepense Paola Eguiluz, quien nos informa de que "Más allá del estereotipo marginal y la carga *kitsch* que se le atribuye [Ecatepec] se ha convertido en un tema recurrente en la producción artística reciente" (2017, s/p).

Entre otros ejemplos, están los documentales *Rush hour* (2017) y *Ecatepec en la mira* (2021) que ya cité; el Museo de Arte Contemporáneo Ecatepec (2015), museo sin paredes ni objetos (o performativo) que propone acciones artísticas en su comunidad,<sup>53</sup> y el libro de ilustraciones *Ecatepec* de José Fabián Estrada "Perro" (2017).

<sup>54</sup> México, Ediciones Hungría, 2017.

<sup>55</sup> Citado por Paola Eguiluz, “Ecatepec, sobrevivir la periferia”, *Arquine*, 23 de noviembre de 2017. <https://arquine.com/ecatepec-sobrevivir-la-periferia/>

<sup>56</sup> Citado por Paola Eguiluz, *op. cit.*

<sup>57</sup> Pueden verse algunos dibujos y las explicaciones de Perito en Raúl Campos, “Visita Ecatepec...”, revista *Yaconic*, 4 de enero de 2018. <https://www.yaconic.com/jose-fabian-estrada-perro/>

Le pregunto a Olinka sobre este libro de Perro, que perturba y fortifica, cómo pueden ser las dos cosas al mismo tiempo.<sup>54</sup> No, que no lo conoce. Le cuento de sus 14 ilustraciones y de él, que no se anda con rollos artístico-moralizantes.

En una bajada de camión en Ecatepec, a José Fabián Estrada “Perro” le robaron todo; irre recuperable, su libreta con 30 dibujos hechos a lo largo de cuatro años. Rehízo su cuaderno con nuevos dibujos, todos acerca de su municipio, donde “No hay ni dónde cubrirse del sol porque ni árboles tenemos”.<sup>55</sup> Ya lo decía yo: Arboledas, Álamos, Arbolitos, Sauces, Pirules... Las indefectibles quemas de llanos, los feminicidios, las violaciones, los asaltos... Dibujó cosas que él ha visto o le han pasado. Perro espera que “esos libros estén bien aprovechados y no los tengan güeyes que nada más los van a empolverar en sus librereros o a mamonear en la Roma, la Condesa o Coyoacán”.<sup>56</sup>

Fabián ha descrito y narrado sus dibujos; luego invita: “Visita Ecatepec, no te va a pasar nada... igual y sí, pero por pendejo”.<sup>57</sup> Recuerdan los de *Persépolis* de Marjane Satrapi: el terror en blanco y negro. La evocación será, puede ser, por la niña violada que corre en la portada:



Portada tomada de <https://arquine.com/ecatepec-sobrevivir-la-periferia/>

<sup>58</sup> Adonde se fue a estudiar un doctorado en agosto de 2018.

Así somos, buscando parecidos de qué con qué, y Olinka en Belém<sup>58</sup> encuentra semejanzas con Ecatepec. La insalubridad muy grave, la muchísima basura, la muchísima pobreza. La vivienda, mal. Inauditas las lejanías. Del mar, de Sao Paulo, de Río de Janeiro. El agua del río contaminada, tanto que no se nade en él, aunque aquí ni la alarma tenemos que dar: el agua del río de los Remedios se mezcla con la del gran canal del desagüe y, como acostumbramos matar el agua, lo entubamos y secamos en 2017 para la conexión de la autopista Naucalpan-Ecatepec-México Texcoco. Qué buena idea.

Belém es la ciudad más poblada del estado de Pará. Allí, la desembocadura del Amazonas, el punto de entrada principal a la Amazonia. Las lluvias son constantes, todos los meses al menos 60 milímetros. De julio a noviembre se alcanzan las temperaturas más altas, pueden llegar a 41 grados. Allí, la Universidade Federal do Pará. Y los mosquitos en turbamulta. Caminar en las calles inundadas es andar entre víboras, ¿cómo lo iba a saber esa vez que tan confiada la emprendió en sandalias hasta el mercado con tal de juntar los ingredientes para hacer su mole? Leo: en el Amazonas habitan al menos 17 especies de serpientes venenosas. No lo son la anaconda y la boa, ni creo que el agua las arrastre a la ciudad. Pero están la coral taipan, la más venenosa del mundo; la cabeza de lanza, para qué seguir. En el área de Manaus, vecina a Belém, son al menos 65 especies diferentes, entre peligrosas y no.

Pero no hay que asustarse: la tala ya se va encargando de acorralarlas y extinguirlas.

Olinka en Belém, 31 de diciembre de 2018: Amazonia no es para los mortales como yo.

Y el 24 de enero de 2019: Lidiando con una tormenta en la isla donde vive mi orientadora. Tuve que atravesar el país para llegar aquí.

Más de 2,900 km hay entre Belém y São Paulo. Un día y medio en la carretera o tres horas volando. Más las diez horas de vuelo desde la Ciudad de México, sin

contar todo lo demás que imponen los aeropuertos. Está en el quinto infierno. Y así lo dice: “Fui a dar al infierno”.

Le impresiona en cambio lo incluyentes que son, dan sitio y facilidades para todas las discapacidades (allá no se debe decir así).

*Pero...*

La pobreza...

*Pero...*

La violencia contra las mujeres... Allá, en 1994 se firmó la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Convención do Belém do Pará). Sí, seguro que sí.

Se fue a Belém sin entender media palabra del idioma. Tampoco las dimensiones de Brasil. Ni idea de a dónde iba a dar.

Sigue en su juego de las semejanzas. Estas no son de susto, son de artes.

Al final encontré coincidencias que ahora me impresionan, como el mismo uso que aquí de tamancos (zuecos) en el fandango; Belém es de los únicos lugares donde se usan.

En Belém, 6 de agosto de 2022:

Hoy descubrí otra relación entre Ecatepec y Belém. A Belém le dicen la pequeña Francia por sus estructuras de hierro, arquitectura de influencia francesa. En Ecatepec hay un puente de fierro que diseñó Gustave Eiffel. (También hay un palacio de hierro en Orizaba.) Y muchas de las construcciones de Belém están hechas de fierro fundido. Fui con Doña Biá a una visita guiada hoy y me enteré. Ya sabía algo, pero no pensé que fuera tan importante. Te comparto mi post que escribí en feisbuc.

El post:

Una de las cosas que nunca había podido hacer en Belém [...] es turistar [...] me pareció una buena idea conocer los palacetes que tienen en esta ciudad. Invité a Doña Biá y aceptó...

[...] nos expusieron un poco sobre el Palacete Faciola y como inevitable tema recurrente, el fierro fundido que caracteriza muchas construcciones de Belém, mismo elemento que me vincula de manera azarosa (pero no tanto) con Belém debido al puente de fierro que tenemos en Ecatepec.

Empezó la exposición y Doña Biá me dijo [...] “Olinka, está diciendo muchas fantasías”. Yo ya sé que el turismo es así, que está lleno de fantasías (porque: bailarina de folclor, jelou), pero es la única manera que encontré ahora de pagarme a mí misma esta deuda que tengo con Belém. Conocerla (aunque sea



nuevamente muy poco) en otro tiempo, con gente que vive de las fantasías de su ciudad y de las verdades también.

Doña Biá es arquitecta y trabaja en algo que es como el INAH de México, específicamente en el área de patrimonio arquitectónico de Belém. Entonces es como si yo, en México, la hubiera llevado a la Guelaguetza [...]

Mira Olinka, es una maraña esa historia: para el arquitecto del INAH Javier Martínez Burgos, el iniciador de este mito casi consumado es el artista local Manuel Bueno Herrera, que en 2000 recuperó el espacio con el Centro Cultural Puente del Arte, abandonado en 2016. Y que las piezas de la estructura son de la Fundidora Monterrey, nacida como tal en 1903; “el despacho de Eiffel cerró en 1904, por lo que difícilmente las piezas del Puente se fabricaron ahí [...] las primeras estructuras empezaron a producirse en un margen de años que va de 1905 a 1910”, detalla, si bien “queda aún la posibilidad de que lo hubiese diseñado Eiffel” (Paz Avendaño, 2020, s/p). O sea que hay quienes dicen que no y hay quienes dicen que sí y hasta le llaman al puente de fierro primo o hermano de la torre Eiffel.

Vamos a dejarlo aquí, entre las fantasías y las versiones oficiales folclóricas y turísticas, con su farolito alicaído, el canal por abajo y la autopista que corre a su lado.



Fotografía de Armando Olivo Martín del Campo, 16 de febrero de 2020. Licencia Creative Commons Atribución Compartir igual 4.0 internacional. En: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Puede\\_de\\_Fierro\\_de\\_Gustave\\_Eiffel.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Puede_de_Fierro_de_Gustave_Eiffel.jpg)

# Fuentes

CAMACHO QUINTOS, Patricia

---

(2011). Investigadora del Cenidi Danza José Limón. Conversación con Dolores Ponce, CDMX, 7 de febrero de 2023.

CAMPOS, Raúl

---

(2018). “Visita Ecatepec, no te va a pasar nada... igual y sí, pero por pendejo”, revista *Yaconic*, 4 de enero. En: <https://www.yaconic.com/jose-fabian-estrada-perro/>

ECATEPEC en la mira

---

(2021). Documental resultado del laboratorio virtual de creación escénica “Representaciones y realidades de Ecatepec”, producto de un tejido colectivo a distancia (RE). Conformado por los textos, imágenes y sonidos de Baruck Arellano, Carla Rivero, César Carretero, Daniel C. Fernández, Fátima Cisneros, Israel Cancino, Jazmine Somellera, Jessica Juárez, Lilie Khávetz, Luis Ángel Gómez (beneficiario del Fonca), Enoc Mendoza, Rosario Beltrán, Patricia Pérez, Paula Mendoza, Sergio Ruiz, Tere Valencia, Valeria Peña Nájera y Víctor Esquivel.

Organización textual de Luis Ángel Gómez. Asesoría y organización audiovisual de Carla Rivero, César Carretero, Israel Cancino y Patricia Pérez. Montaje y edición de Israel Cancino. Producción general y dirección: Ecatepec en la Mira. Beneficiario del Programa Jóvenes Creadores Fonca 2020-2021. México: Secretaría de Cultura/Fonca, 2021. En: <https://www.youtube.com/watch?v=KQKnAEzqWrM>

EGUILUZ, Paola

---

(2017). “Ecatepec. Sobrevivir la periferia”, revista *Arquine*, 23 de noviembre. En: <https://arquine.com/ecatepec-sobrevivir-la-periferia/>

ESTRADA, José Fabián “Perro”

---

(2017). *Ecatepec*. México: Ediciones Hungría.

GARCÍA, Zuleyma

---

(2021). “Puente de Fierro, pariente ‘olvidado’ de la Torre Eiffel que se encuentra en Ecatepec”, *Milenio*, sección Cultura, en: <https://www.milenio.com/cultura/puente-fierro-ecatepec-relacion-torre-eiffel>

HUERTA, Olinka

---

(2022). “¡Esto es un jেলengue!”, texto inédito elaborado dentro del Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza. México: octubre.

Kaplan, Luciana

---

(2017). Documental, s/a, “*Rush hour*: la gravedad de perder el tiempo”. En: <https://www.filminlatino.mx/blog/rush-hour-la-gravedad-de-perder-el-tiempo>

MONROY SÁNCHEZ, Grecia

---

(2018). “Representaciones de la periferia: el caso de Ecatepec de Morelos, estado de México”, en *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, vol. 2, núm. 8, págs. 66-80, en: <https://revistas.usc.gal/index.php/ricd/article/view/5134>

MUSEO Amparo

---

(2018). “Márgenes: Museo Arte Contemporáneo Ecatepec”, en: <https://www.youtube.com/watch?v=NCXrSd5Oow0>

PAZ AVENDAÑO, Reyna

---

(2020). “El Puente de Fierro, en Ecatepec, no fue construido por Gustave Eiffel”, *La Crónica*, México, en: [https://www.cronica.com.mx/notas-el\\_puente\\_de\\_fierro\\_en\\_ecatepec\\_no\\_fue\\_construido\\_por\\_gustave\\_eiffel-1144909-2020.html](https://www.cronica.com.mx/notas-el_puente_de_fierro_en_ecatepec_no_fue_construido_por_gustave_eiffel-1144909-2020.html)

# Dos años y ocho meses

*Con su suéter de rayas de todos los colores, en la mañana del 1º de marzo de 2023 Olinka cruza el portón de la ex Hacienda de San Cayetano en Real del Monte. Un pie tras otro por los andadores de piedra gris, respira el verde del pasto y de los árboles, y ese color naranja casi rojo de los techos a dos aguas, y el café de la madera que enmarca las ventanas. Y allá, ¿hay lavanda o son flores de salvia? La recibe Juli, en su abrazo de risas reluce el cielo. Tan azul, que solo allí. Ya va cediendo el frío. ¡Es el Oriente! ¡Y Julieta es el sol!*<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Julieta Galindo Zavala, profesora investigadora de la Licenciatura en Danza del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. (Cita de *Romeo y Julieta*, Escena II, Acto II.)

*“El mayor privilegio para mí es trabajar dentro de esta arquitectura sin soportar las explosiones del Metro de la Ciudad de México.”*

*Ser profesora de danza, aireada en la sierra plena, los bosques, la poquita gente, los traslados cortos, ese maíz y sus salsas.*

*“Llegarás a donde debes llegar.”*

## Los años del francés

A los 18 años había estudiado francés un poquito, como un semestre, en la Alianza Francesa de San Ángel y en el Poli. Eso es casi nada. Mi papá se llevó a mi

hermano a Dijon, la ciudad de la mostaza, porque iba a su doctorado; como estudió física y matemáticas en el Poli, era en uno de esos temas matemáticos medio raros. Mi mamá y yo nos quedamos para que yo terminara la prepa, los visitamos en diciembre de 1997 y al año siguiente nos fuimos ya definitivamente. Mi mamá estuvo dos años, yo uno, mi hermano tres, mi papá cinco. Aunque al llegar a Dijon yo ya había terminado la prepa aquí en México, mi papá me hizo repetir el último año de liceo para que aprendiera bien francés. Escogí Terminal L, literatura; iba diario de 9 a 4. Al principio no entendía ni jota, fue horrible, menos mal que en el liceo pude tomar danza contemporánea.

Mi mamá entró a los cursos para extranjeros que impartían en la Cruz Roja y por gusto después yo también entré, aunque ya entendía todo. En ese año aprendí muy bien el idioma.

Cuando regresé a México empecé a dar clases en una escuela privada que estaba en Tlalpan, lejísimos de Ecatepec, y también en otras academias privadas. Había entrado a estudiar arquitectura en 1999, sé que no empecé con las clases de francés en el primer año porque estaba en la Compañía Nacional de Danza Folklórica, así que tuvo que haber sido en el tercer semestre, cuando ya me había salido de la Compañía. Una amiga que conocí en Francia me dio la idea y me aconsejó en dónde buscar clases. Creo que empecé a trabajar en 2002 en el Centro Universitario Cultural, A.C. (CUC) de Copilco, una escuela privada que usa el edificio de una casa como de religiosos. En un tiempo me iba a la Facultad de Arquitectura desde Ecatepec; en otro tiempo me fui a vivir a Fuentes Brotantes;

viviendo sola terminé todas las materias que me faltaban y ya daba mis clases. Me regresé un tiempo a mi casa en Ecatepec porque en el sur ya no tenía dónde vivir, no me alcanzaba para la renta; luego, desde aquí me iba a la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF), ya nada más le tenía que dedicar a la tesis de arquitectura, sin materias, pero pensaba Quién sabe si la voy a hacer, ni me importa. Me dediqué nada más a la danza y las clases de francés.

Lo que te aseguro es que cuando entré a la ENDF en 2006, daba clases en el CUC y en la Alianza Francesa de San Ángel. Tenía que trabajar muchas horas porque ni modo de estarles pidiendo dinero a mis papás para una segunda carrera. Cuando ya tomaba todas mis materias en la ENDF, salía a las 5:30 de la mañana de Ecatepec, me iba a la Escuela en el Centro Cultural del Bosque, estaba allí de 7 a 3 de la tarde, luego a dar mis clases y regresaba a las 9 de la noche a mi casa a hacer la comida, la limpieza, etc.

Estando en Ecatepec había conocido a mi novio Luis, que vivía en Fuentes Brotantes, allá en Tlalpan. Le pareció insólito lo que yo estaba haciendo de recorridos, me dijo Vente a vivir conmigo. Me mudé con él; varias veces me encontró tirada en la cama sin reaccionar, estaba muerta de cansancio. Él es muy sensato, me dijo No quiero vivir con una zombi, son muchos sacrificios y no estamos conviviendo, te vas de madrugada, regresas muy noche. Yo dije Si quieres me regreso a Ecatepec... No, quédate con las mínimas clases que puedas y vivimos de modo súper ahorrativo con mi beca del doctorado, a lo que nos alcance. Lo

único que no te voy a permitir, y si lo haces te dejo, es que te salgas de la Nacional. Entonces nomás seguí dando clases los sábados. Aun así, un día me quedé dormida y me habló mi jefe histérico a gritarme que cómo era posible si nada más iba los sábados, que dónde estaba. Fue de esas veces en que te caen las cosas: ¿Y ora este señor por qué diablos me está hablando así? Me quedé dormida, le dije, y ¿sabe qué?, no quiero regresar nunca más al CUC. Después tuve mucha suerte, porque me salieron clases privadas de francés. Con eso y con la beca de Luis terminé la Nacional. Nos separamos en 2010, a punto de titularme. Me dijo Quédate en el departamento, te sigo ayudando y haz lo que tengas que hacer. Me quedé allí sola unos pocos meses.

Así que cuando trabajé tiempo completo en el CUC, lunes a viernes de 4 a 9 y sábados de 10 a 6, ganaba bien, me alcanzaba para todo, comer, salir, hasta para hacer fiestas. No sé a qué horas las hacía porque no tenía tiempo ni para dormir. Podía disfrutar de mi dinero. En una época corta en que compartí el departamento de Tlalpan con mi papá, a veces le ayudaba con la renta. Ya cuando entré a la Nacional y disminuyeron las horas en que daba clases, no solo no cubría mis necesidades básicas, sino apenas los gastos que implica estar en la Nacional. Luis se encargaba de la manutención, yo nomás de la Escuela, los trajes; a veces él tenía que ayudarme hasta con los pasajes, no siempre, pero a ese grado cero podía yo caer.

En el CUC siempre hay grupos y te dan los que se acomodan a tu horario, es un lugar muy concurrido. Solo llegando a cierta antigüedad me habrían dado el seguro.



Pagaban con efectivo en un sobre. Había una gratificación navideña, según las horas trabajadas. Si te quedabas sin dinero podías pedir prestado y te lo descontaban de tu sobre. Esas eran las máximas prestaciones que tenía.

En 2010 entré a dar francés en SPEAK, en la calle Campeche de la colonia Condesa. Luis y yo nos habíamos separado en julio pero me dio su apoyo hasta que encontré trabajo en octubre. SPEAK nos mandaba a las maestras a dar clases a empresas privadas como Renault, Nissan, y nos pagaba mucho mejor que el CUC. Ese sí era un trabajo más formal, sí firmabas contrato, te depositaban, nada de que los billetes en el sobrecito, y dabas recibos, era por honorarios pero buenos. También había caja de ahorro y te daban el dinero a fin de año. Ninguna otra prestación. Me iba muy bien, hasta pude costearme yo sola un viaje a un Congreso en Perugia quince días antes de titularme en la ENDF, en 2011, poco antes de entrar en la maestría. Era un Congreso de Americanistas donde di mi ponencia *El son jarocho, alma barroca mexicana*. Mientras daba esas clases y recién ingresada en la maestría, en la ENDF me contrataron por un tiempcito para hacer unos manuales de procedimientos, ayudarle a la secretaria académica porque no tenían a nadie y Lulú la directora [Lourdes Santiago] me ofreció el trabajo. Lo tomé, me di cuenta de muchas cosas que pasaban en la Nacional, y dije Justo esto es lo que yo no quiero que me pase.

En las mañanas iba a SPEAK entre tres y seis horas diarias; como los sábados pagaban más cara la hora, luego preferí ir dos días a la semana y más horas los sábados. Haberme regresado del departamento de Fuentes Brotantes a Ecatepec

me favorecía en dinero, jamás en tiempo, ya no tenía que pagar renta pero sí en cambio mucho de transporte. Podía mantenerme, comer, tomar vacaciones. Incluso podría haber ahorrado; no lo hice quizá por las carencias de las que venía.

Cuando entré en la maestría en 2011, seguía en SPEAK. Me salí en 2012 porque obtuve una plaza de la SEP para dar clases en la Secundaria de Oriente en Iztapalapa, y se me complicaron los horarios. Me quedé con la Secundaria y renuncié a dar clases de francés porque no tenían nada que ver con la danza. Luego te cuento de esta que ha sido una de mis peores pesadillas.

*Repique 1. ¿Olinka valorará en todo su peso su labor de maestra de francés por más de diez años? Es muchísimo tiempo para la edad que tenía, toda una carrera. ¿Dar clases incluso en la Alianza? No sabemos en qué nivel daría, ya no se acuerda, pero yo jamás conocí a una sola maestra mexicana, en la de Polanco al menos (era la prehistoria), y ni una sola maestra mexicana en el Istituto Italiano di Cultura (esa no era la prehistoria). Así que...*

## Quinceañeras

Cuando me preguntaste por mis trabajos me brinqué uno, no sé por qué. Te he dejado muy creída de que mi comienzo fue dar clases de francés. No. Mucho antes, desde que estudiaba la secundaria, me buscaban para poner bailes de 15 años en Ecatepec, donde estaba mi escuela. Mis amigos de la secundaria, luego también los

de la prepa, me pedían que montara los bailes de las fiestas de sus hermanas; además, mi mamá contaba por aquí y por allá Mi hija baila, y entonces me llegaban peticiones. Una vez hasta puse un vals para el festejo de fin de año en una primaria de la colonia. Se cobra bastante bien. Y para lo que te gusta saber, que qué hacía con ese dinero, me iba de vacaciones, me compraba cosas... nunca tuve que utilizar mis pagos de estos montajes para nada de la manutención, en todo dependía de mis papás. Ese dinero era para mí. Todavía estando en segundo año de arquitectura puse los 15 años de la hermana de mi amigo Ulises; ya no quería meterme en eso, realmente cursando esa carrera era casi imposible, pero acepté por amistad.

*Repique 2. Se había saltado Olinka hablar de sus primeros trabajos, que le dieron ingresos durante buen tiempo. Interesa este olvido porque se ganó sus primeros dineros ni más ni menos que con la danza, que estudiaba desde los nueve años. ¿A qué edad se entra a la secundaria? ¿Doce? ¿Cómo se habrá olvidado de que empezó a trabajar casi de niña? La niña coreógrafa.*

## Mini incursión en arquitectura

Entré a la Facultad de Arquitectura de la UNAM en 1999 y en 2006 me faltaban los seminarios de tesis 9º y 10º; en 2009 intenté presentar nuevamente el proyecto, habían pasado tres años muertos para arquitectura porque estaba absorbida por la ENDF. Comoquiera, estudié y aprobé todas las demás materias, pero a esos

conocimientos no les saqué jugo para sobrevivir. Una sola vez acepté un proyecto que me salió en verano, cuando no había clases en la Nacional. Me contactaron porque estaba en la Bolsa de Trabajo de la UNAM. Yo no sé a qué se dedicaba la empresa, me dieron un contrato por obra determinada, por el que tenía que hacer levantamientos de departamentos que estaban en venta. Iba a distintas zonas de la Ciudad a preguntar cuánto valían y a ver y registrar cómo eran. Llenaba formatos, vete tú a saber lo que haría la empresa con esa información. El caso es que me pagaron muy bien, tanto, que aparte de comprarme ropa y otras cosas que necesitaba, me alcanzó para irme a Estados Unidos a trabajar en Santa Ana California, donde me pagaron más dinero. Había ido en 2007, esta vez era 2008 o 2009. Pero de todo lo de Estados Unidos te voy a hablar aparte.

Lo que más me gustó de los levantamientos fue que no estaba encerrada; era difícil porque tenía que caminar un buen, tocar puertas, platicar con mucha gente, con lo sociable que soy.. Me entretuve porque no estaba yendo a la Nacional, pero fue cansado. Con ese dinero, como te dije, me iba a ir a Estados Unidos a una segunda estancia y ya no tuve que recibir ayuda de Luis para el viaje. Todo el pago tal cual fue para irme.

Primera y última vez que respondí a una oportunidad de la Bolsa de Trabajo relacionada con la arquitectura.

*Repique 3. Estos saberes de arquitecta valen –o valieron– mucho en el mercado de trabajo, ¿mucho en relación con qué? Seguro, en relación con la danza... pero cuando no quieres saber de eso, no quieres y ya estuvo.*

## En la danza antes de la Nacional

¿Cómo no iba a poder montar bailes de quinceañeras desde antes de cumplir los 15 yo misma, si empecé a estudiar danza folclórica a los 9 años, en 1989? Primero había ido a la Academia IVID, cerca del metro Rosario. Luego, en Izcalli Jardines, mi colonia de Ecatepec, el maestro Miguel Ángel Acevedo Jaramillo fundó el grupo Ollintecactli. Dejé IVID para bailar con este grupo por ahí de cuando entré a la secundaria, sería 1992-1993. Aparte tomaba los cursos de verano de la Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, igual, desde la secundaria. Mi hermano bailaba también, mi mamá nos llevaba a los dos. Así que a partir de los nueve años, siempre he tomado clases.

A los 15 años hice mi primer examen de ingreso a la ENDF (terminé haciéndolo otra vez y muchos años más tarde, después te lo cuento). Me aceptaron, pero por presiones familiares relativas a la carrera, dejé el lugar que me había ganado y me metí a la prepa 9 de la UNAM. Allí tomaba el taller de danza folclórica y bailaba al mismo tiempo que con el grupo Ollintecactli.

60 Fundada en 1975 por la maestra Nieves Paniagua junto a su marido Roberto Vallejo, Gastón Saavedra y Rosa María Macías, como Ballet Folklórico de la Dirección General de Educación Tecnológica Industrial, en 1979 se convirtió en México Ballet Folklórico. Posteriormente el INBA le otorgó el nombre de Compañía Nacional, en 1984, en reconocimiento a su labor y calidad. (<https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/compania-nacional-de-danza-folklorica-de-nieves-paniagua-aniversario>)

Dos años después, a los 17, hice mi audición para entrar al Ballet de Amalia Hernández. Resulté chaparra; me fui a la Compañía Nacional de Danza Folklórica de Nieves Paniagua.<sup>60</sup>

Fue así: mi amiga Carolina Sarmiento, que es de California y a quien había conocido en los cursos de la Escuela de Amalia, me contó que iba a audicionar con Nieves. Me animó; las dos nos quedamos. Ella pudo seguir porque era su única ocupación; yo no, porque iba a la prepa. La figura de Caro se volvía desde entonces determinante en mi vida, por los trabajos que posteriormente tendría en California. En fin, en esa ocasión yo me quedé en la Compañía solo un mes.

Ya estando en arquitectura, en 1999 audicioné y fui aceptada nuevamente en la Compañía de Nieves Paniagua. No me quedé más de un año, porque se terminó la huelga de la UNAM (que duró de abril de 1999 a febrero de 2000). Sé que intenté hacer las dos cosas, estudiar y bailar, más o menos durante un semestre, porque todavía en 2001 me fui de gira.

Entonces, fueron dos estancias como trabajadora de la Compañía. La cuestión es en qué condiciones laborales, porque la respuesta pinta de cuerpo entero qué se entiende por trabajo en el sector mayoritario del campo de la danza en México. Había bailarines con sueldo, yo nunca tuve. Recibía unos ingresos exiguos por vender boletos de nuestras funciones en el Palacio de Bellas Artes, venta a la que estábamos obligadas. Pensándole, más o menos podía vender unos veinte boletos a 200 pesos, pero no me acuerdo si me daban siquiera los 200 completos por cada boleto vendido. Como ves, era un ingreso diminuto y eventual, solo cuando había

funciones en el Palacio. Y en las giras lo que nos ponían a vender era artesanías, de ahí nos daban algo, no mucho. Es más, teníamos que poner de nuestra bolsa para pagar los boletos de avión para ir de gira; siempre presentí que ya estaban pagados, pero ya qué podemos saber. Eso sí que era ser esclavas totales de la danza.

¡Cuánto valen los aspectos no económicos en las condiciones laborales!, cómo nos tratan, si aprecian nuestro trabajo, si respetan el hecho de que necesitamos descansar.

Estaba un maestro que era un personaje, encargado de todas las coreografías y de formar dos elencos, el A, de los altos, y el B, de los chaparros, o sea el que me tocaba. En una gira, por ejemplo, los del A fueron a España y los del B fuimos a Francia. Dentro de cada elenco, el maestro escogía a las blancas para bailar unas cosas, allí entraba yo, y a las morenas para bailar otras. En sus valores, mi cuerpo caía en una combinación abominable: era chaparra y blanca. Me ponía a bailar Puebla pero a disgusto, porque “debía” ser morena. Siempre percibí la inconformidad del maestro, aunque ahora ya no sé si por el color de mi piel y mi estatura o por los bailes en sí, que nos teníamos que aprender casi de forma autónoma, mientras que yo necesitaba un maestro que me guiara. Si les íbamos a pedir su guía a las primeras bailarinas, para el maestro ganábamos méritos, un punto más para meternos a los cuadros. Pero como no me veía persiguiéndolas, y si lo sumas a mi imagen, el maestro siempre estuvo descontento conmigo.

Al regresar de la gira en Francia, para una función que iba a dar la Compañía en el Tecnológico de Monterrey, bailarían el elenco B “menos Olinka, porque viene muy gorda”, dijo el maestro. Siempre había algo de mi persona que le desagradaba.

Aquella gira acabó de rematar lo que no le gustaba de mí: se me cayó la botella de Nayarit porque me puse mal el chongo, bailé casi mirando para arriba. Se enfureció, me sacó de muchas funciones y casi la mitad de la gira me la pasé vendiendo artesanías en lugar de bailar. Ese fue mi gran trabajo como bailarina: ser vendedora y prácticamente no recibir ingresos. En paz descanse el maestro. No sé cómo aguanté, estaba loca. ¡Por qué no me fui a la primera que me sentí agredida! Debí haberme ido. Pero en realidad yo lo que quería era pisar el PBA, por eso, pasando la temporada de la Compañía, después de pisar ese escenario dos o tres veces, me salí.

*Repique 4. No encuentro datos sobre la Academia IVID de la niñez de Olinka, ya no ha de existir, ni confirmo con ella, no pasa nada si nos quedamos en la duda sobre su sobrevivencia. Huyo de los excesivos datos que saturan páginas. Y además, con lo abrumada que vive, ¿debería atosigarla para averiguar minucias que ya ni atañen a su vida, a no ser que sintiera una nostalgia como piedras en la bolsa, y sé que no?*

*Repique 5. Con razón José Luis, el hermano cinco años menor, se dedica al cuidado del cuerpo y a la ciencia de la alimentación; no baila, pero también a él se lo habían llevado al remolino de la danza.*



*Repique 6. Por decir chaparra en público hoy nos coserían la boca. Independientemente del calificativo y de la forma de sentenciar a Olinka, el hecho biológico de la estatura dio un garrotazo emocional y trajo consecuencias laborales decisivas. En algún lado habría que hablar de exigencias intrínsecas del escenario occidental que son desconsideradas para México. Chaparra resultó para el Ballet de Amalia Hernández, que ni siquiera la aceptó, pero también resultó en la Compañía de Nieves Paniagua, donde sí la aceptaron pero la trataron como persona de segunda. Eso le pasa por chaparra, por blanca y por esa rebeldía que nadie le aplaca. Qué, ¿no quisiéramos artistas rebeldes? Porque si nos gustan obedientitas, algo está chueco.*

*Repique 7. Vender para bailar. Si había que pagar vendiendo para bailar en la Compañía, entonces eso no fue un trabajo de bailarina. Son exactas las palabras de Olinka: esclavas totales de la danza. Mucha denominación “Nacional” pero se espera de las bailarinas que sobrevivan de quién sabe qué.*

*Repique 8. ¿Cuál es la situación de los bailarines en México?, preguntó Itzel Ibarгойen. “La danza no se considera un empleo formal”, es mínima la posibilidad de que una bailarina tenga garantías laborales, podrá dedicarse profesionalmente a la danza, pero si es independiente que se despida de prestaciones y de una relación equilibrada entre tiempo invertido y paga. En las pocas compañías existentes habrá mejores condiciones [ya vimos que no para todas], pero no*

*espacios de reivindicación de derechos. Bajo presupuesto, poco público, menos compañías subsidiadas. La pesadez de estas realidades las hace parecer inmutables, como si fueran una condición natural –y a la vez invisible– de la profesión, asunción que ha tomado el camino de una “subjetivación autónoma” (Maurizio Lazzarato) que da apariencia lógica a la idea de que ser artista o trabajadora cultural conlleva el ser precaria e interina (2015: 6).*

## Durante la Nacional

Mientras estudié arquitectura, esos cuatro años, después de haberme salido de la Compañía Nacional de Danza Folklórica de Nieves Paniagua, fue el periodo más largo de mi vida en que dejé de bailar. En el último año de la carrera, cuando ya estaba escribiendo la tesis, caí en una crisis existencial: “la arquitectura no me gusta, está padrísima la escuela, hacer maquetas, la historia del arte, pero no me veo en la construcción con los albañiles ni en una computadora haciendo planos, no quiero esto para mi vida”. Francamente, desde antes me había dado cuenta de que no había terminado con la danza, tenía mucha inquietud de volver a bailar folclor. Así que al acabar como te dije, sin el proyecto de tesis aprobado (donde quise vincular danza y arquitectura diseñando un teatro portátil pero a mis profesores no les pareció), a los 26 años me fui a hacer mi segundo examen de admisión a la ENDF. Estaba en la raya porque ponían como edad límite de ingreso los 28 años. Era 2006. Mis papás, cómo quieres que te diga, se atacaron, con lo que habían gastado para

que estudiara arquitectura y ahora allá iba, otra vez a la danza de la que me habían querido salvar, me refiero a salvarme de que la tomara como profesión.

Bueno, pues entré y me sostenía, ya lo conté, dando mis clases de francés. Cuando las dejé, mi novio Luis cubría básicamente mi manutención y yo, los gastos de la escuela con los trabajos que me salían. Hice de todo, desde vender gomitas, vender cosméticos, hasta cortar el cabello y vender mis joyas de oro, regalos de cumpleaños de mi familia, para hacerme los vestuarios.

De pronto, para las vacaciones, en el tercer semestre de la carrera, mi amiga Carolina me empezó a conseguir chambas en el Centro Cultural de México en Santa Ana, California y en otros lados.

El Centro Cultural lo fundaron Caro y su mamá para los inmigrantes mexicanos, todos sus colaboradores son voluntarios que hacen trabajo comunitario. Han conseguido una cantidad de financiamientos para dar muchas actividades, todas gratuitas. Así que necesitaban ver cómo hacerle para que yo tuviera ingresos allá. Caro bailó en Relámpago del Cielo, que también está en Santa Ana, por eso pudo conseguirme que diera clases a niños allí. La remuneración fue en efectivo y simbólica, porque no era un trabajo legal. Sin embargo, para mí era un buen dinero, porque la organización me pagó hospedaje, algunas comidas, paseos; también me ayudaron la familia de Caro, la misma Caro y hasta su novio. Por ejemplo, Carolina pagó los aviones.

Fui cuatro veces, en 2007, 2009, 2010 y 2014.

El viaje del verano de 2010 fue para dar todas las clases que tenía que dar para terminar mi tesis de licenciatura, solo en el Centro Cultural. Me fui por mis propios medios. En ese año tuve un accidente en la bicicleta, impartí las últimas clases sentada con mi férula, pero terminé la tesis: un modelo de enseñanza de danza folclórica en Santa Ana. Me regresé en el avión con la férula, sin poder bailar y a punto de titularme.

Y la última vez que fui, me faltaba poquitito para terminar la maestría.

Acuérdate, en el Centro Cultural nunca me pagaron. Relámpago del Cielo igual consigue financiamientos pero es una organización más nice, más fuerte y poderosa; también vive de becas pero aparte los papás pagan una tarifa por las clases a sus hijos, a diferencia del Centro Cultural. Por eso en Relámpago sí me pagaban. Su organización es espectacular, tienen administrador, mercadotecnia, diseñador, la señora que hace los vestuarios... toda una estructura. Yo creo que es la mejor organización de danza folclórica en Estados Unidos. Se supone que donde trabajé después, el Anita N. Martinez Ballet Folklorico en Dallas, del que más adelante te voy a platicar, es el equivalente; debería tener ese mismo nivel de organización, pero la mujer que fue mi jefa es muy controladora, acaparadora, ambiciosa, y jamás va a alcanzar esa categoría mientras no relegue responsabilidades.

Luego Marlene Peña-Marin, la directora de Relámpago, obtuvo becas para mandarme maestros a México a que estudiaran con colegas míos a quienes yo les pedía que les enseñaran. Marlene me pagaba y yo a ellos. Imagínate, conseguir becas para mandar acá a sus profesores y además pagarme a mí por

coordinarlo, porque yo no daba clases, mi trabajo era acompañarlos a todos lados en México y estar al tanto de lo que se necesitara en las clases. Invité a muchos de mis colegas que son expertos en determinados repertorios, por ejemplo, a Raúl Valdovinos a enseñarles técnica raza, y yo recibía un pago por ser la organizadora de ese seminario.

Regreso a mis idas al Centro Cultural y Relámpago, ahora para ver lo de los ingresos. ¿Para qué me alcanzaban? Podía ganar 1,000 dólares en tres semanas o un mes, pero regresaba a México con muy poco dinero, me quedaban unos 200 dólares porque en parte gastaba en mantenerme y me compraba cosas, que las maletas, que una bocina, que alguna ropa; parte de esas compras eran para trabajo, otras no. Y desde el punto de vista de las condiciones laborales y el trato, Caro siempre hablará maravillas de mí porque somos amigas pero además le gusta mi trabajo, de otra manera no me hubiera seguido llevando al Centro de su mamá. Con Marlene, la directora de Relámpago, hasta la fecha tengo muy buena relación, era mi jefa allá y siempre me trataron muy muy bien en todo sentido, la forma de recibirme, cómo atendían las necesidades, ver la manera de pagarme una función de un repertorio que yo hubiera enseñado. Después de haber ido en 2007, volví nada más a ver la función, iba enferma con una infección y se encargaron de llevarme al doctor, nomás estuve una semana. Todo eso es posible por lo que te digo: Relámpago quizá sea el mejor grupo de danza folclórica de Estados Unidos por su organización tan estructurada y por su honradez; tiene administrador, no hay forma de que desvíen recursos o no les alcance el dinero, como sí pasa en Dallas.

Es un grupo muy valorado en California, tiene ganadas las funciones de Disneylandia en Navidad y ahora las de *Coco*, del día de muertos. A todos los bailarines les pagan por esas funciones; también los profesores están muy bien pagados. Eso ha permitido que Marlene tenga confianza para mandarme a los maestros para hacer los seminarios aquí en México, de 15 días. Los han dejado de hacer porque cada vez es más fácil que maestros de aquí vayan allá con visa de turista por corto tiempo, y que gente de allá pueda venir ya directo a la fiesta o función o con el maestro que quiera. También, porque siempre trato de darles autonomía: para mí no es cuestión de lucrar, sino de darles los elementos para que por sí mismos sepan buscar específicamente lo que quieren. Ya tienen contacto directo con los profesores que les presenté. Nuestra relación sigue siendo de amigas y colegas.

En Santa Anita encontré un respeto al trabajo en la danza que, como hemos ido machacando, es muy difícil o imposible de encontrar aquí. ¿Que si quisiera un trabajo fijo en Relámpago del Cielo? Pues sí. En algún momento, estando en Dallas ya con el permiso de trabajo, aunque era específico para trabajar en Dallas, Marlene, que trabaja en la Escuela de Artes de California en Santa Ana, me dijo que necesitaban un maestro de folclor casi de tiempo completo, pero era muy complicado obtener el permiso de cambio de empleador y el dinero no me iba a alcanzar nomás con el pago de esas horas.

*Repique 9. El Centro Cultural de México en Santa Ana California no es tan tan conocido de este lado. Despierta mi entusiasmo y me levanta la admiración por*



*Olinka. Fundado en 1994, se promueve como “un espacio alternativo donde la comunidad encuentre actividades culturales, educativas y artísticas que fortalezcan sus identidades, alimenten sus talentos y desarrollen un sentido de liderazgo en su comunidad”. Compruebo lo que cuenta Olinka, tiene una organización inteligente y compleja, donde un equipo de voluntarios cumple la función crucial de aportar sus experiencias como líderes culturales de sus comunidades. Tiene además un Comité Central, como partido político pero no, porque sus cargos se denominan “responsables” y su tarea primordial no es mangonear ni servirse con la cuchara grande ni figurar, sino “la comunicación entre tod@s [la arroba no la pongo yo], por medio de la inclusión, el apoyo y el alcance”, además de velar por que no se den conflictos. Se enorgullece el Centro de “que nuestro liderazgo sea de la comunidad y mayormente, de mujeres inmigrantes”. Entonces, hay responsables de voluntarios, de maestrxs [la x no la pongo yo], de colaboraciones transnacionales, de algo que se llama Mesa, de comunidad en acción y de un “Frente”.*

*El Centro anuncia su Misión –que no voy a copiar aquí– diciendo que “Cuando la cultura muere, la gente muere”, y exclama “¡Por un mundo donde quepan muchos mundos!”. Se apega a sus principios de solidaridad comunitaria, democracia participativa, imaginación social y responsabilidad individual. “¡El Centro –vuelve a exclamar– es de quien lo trabaja!”.*

*Trabaja en tres esferas del cambio social. Sí, el Centro Cultural de México en Santa Ana California pretende cambiar cosas: la esfera económica (“Qué importa*

*la canción si no hay pan en la mesa”), la cultura (“Cuando la cultura muere...”) y la política (“Otro mundo es posible”).*

*Imparte clases de defensa personal, salsa para niños, danza mesoamericana (hasta me salió el calpulli: “Mesoamérica es un territorio sin políticas ni barreras que atraviesa por todo el continente americano norte a sur... En este Calpulli practicamos las tradiciones de nuestros ancestros lo más cercano que se pueda a la era prehispánica”), ballet folclórico para adultos y para niños, son jarocho y son del centro. Ha organizado Noches de Altares desde 2002. Es una riqueza que sí impresiona. La página del Centro da gusto. Lo que requiera aclaración de lo que cité, como Mesa, Frente, así como muchas actividades, estrategias y valores, puede leerse en <http://elcentroculturaldemexico.org/en-el-corazon-de-santa-ana>*

<sup>61</sup> Traduzco así “bring the thunder”, que más o menos quiere decir que estalle la testosterona o a echarle pantalones (con otra palabra, anatómica), y en español me parece inexacto para un ballet folclórico obviamente lleno de mujeres.

*Repique 10. Hay que hacer justicia igual a Relámpago del Cielo, Inc., cuyo nombre se deriva de “los relámpagos que los bailarines encienden<sup>61</sup> ante su público con sus complicados pasos, sus radiantes sonrisas y los brillantes colores que nos transportan a las tradiciones de la danza folclórica de México”.*

*A punto de llegar a su 45 aniversario, es la institución sin fines de lucro más antigua en su región, y la mayor de Estados Unidos. Ofrece específicamente clases de danza folclórica mexicana a precios bajos para todas las edades y da funciones en el país y el extranjero.*

*Como misión se propone “apoyar el estudio y preservación de las artes performativas mexicanas a través de la música, el folclor y la danza. Daremos un*



*servicio de enriquecimiento cultural a la comunidad por medio de presentaciones de divulgación y actividades educativas”. También tiene su exclamación: “¡Allí donde las raíces siguen siendo fuertes!”.*

*Marlene Peña-Marin, la famosa y efectiva Marlene, es egresada de la ENDF y desde 2003, directora general y artística de la organización. Ha coreografiado para Disney, como ya supimos, algo que allá es muy reconocido. Hay otra cantidad de funcionarias, entre ellas, lo que Olinka mucho elogia, una tesorera. Todas mujeres. Más un Comité de padres y madres voluntarios, y patrocinadores.*

*Todas las clases son en sábado y se dan a personas desde los 4 años hasta adultos sin límite de edad; cuestan 45 dólares mensuales.*

*También es interesante darse una paseada por la página de Relámpago del Cielo, al menos en la parte de testimonios, donde resaltan el orgullo, la vida comunitaria, la autoestima y la confianza en sí mismo de los que Olinka habla tanto al referirse al papel de la danza folclórica en Estados Unidos:  
<https://rdcgf.org/>*

*Repique 11. “En la Escuela Olinka siempre estaba haciendo sus cálculos de las vacaciones: ¿Cuándo son?... a ver, ¡eeeh, me puedo ir a Estados Unidos! Y ¡shuum!, avión a Los Ángeles, a trabajar con las comunidades, con Relámpago creo que se llama la organización de danza folclórica que está por allí. Iba a dar clases o de paseo, y ya, regresaba como si nada”, me cuenta Víctor Lozano, amigo y compañero de generación en la ENDF. Gratisimo Víctor.*

*Repique 12. Así que Olinka ha trabajado para estas dos organizaciones tan influyentes en sus comunidades y apreciadísimas por estas. Apreciadísima ella también. Lo cuenta como si nada.*

*Repique 13. Uno de los sueños que se transmitían en la ENDF era quedarse a dar clases. Pero ni queriendo una escuela profesional puede absorber a todos sus egresados. Tampoco todos los egresados se querrán quedar. Víctor Lozano otra vez: “Llegamos al egreso. En el último año varios solicitamos hacer nuestro servicio social en la Escuela, y nos dijeron que sí. Donají, yo... La directora Lourdes Santiago nos empezó a llamar a varios compañeros y nos ofreció quedarnos en la Escuela como parte de la planta docente. Donají le dijo No me siento habilitada o capaz para estar a la altura de Nazul, de Miranda. También le ofrecieron a Juan Carlos Palma para la línea escénica, siempre le vieron esa vena. La maestra fue muy aguda: tú vas para acá, tú vas para acá... A Donají y a mí nos quería para los salones de danza, para el folclor, zapateado, danza tradicional. De ese entonces solo quedamos tres: Juan Carlos [Palma], Isaías [Ángel] y yo. Independientemente de los argumentos que nos dio la directora, siempre quedará la pregunta de por qué nosotros”.*

*Repique 14. Cómo te haces maestra en una escuela de danza del INBA: “El momento de la incorporación a la profesión académica sucede por invitación por parte de la escuela profesional de danza –EPD– (90%) y con un contrato temporal*

*por interinato a renovar cada 6 meses (95%)” (Garduño, 2019: 112). “El acceso [...] es completamente informal y arbitrario. Todos los académicos se han incorporado a las EPD por invitación [...] Por otro lado, las formas en que resuelven las necesidades económicas cuando no tienen un contrato de tiempo completo es, como en cualquier otra industria, obteniendo trabajos temporales, informales, como freelance y sin representar mayor responsabilidad para sus empleadores” (212).  
Ir a pedir empleo en tu Escuela está de más.*

Yo nunca me visualicé como profesora de la Nacional. El día en que me gradúe, pensaba, me voy y no vuelvo nunca más, a menos que me inviten y como profesora externa, porque no quiero morirme aquí. Siento que si te quedas en un lugar a trabajar toda la vida, deja de ser tu casa y se vuelve una prisión. No quería que la Nacional dejara de ser mi casa. La verdad también es que nunca me consideré una bailarina súper habilidosa y súper estrella; siempre viví con la idea de que a mí nunca me iban a contratar como maestra, que si me llamaban iba a ser para algo administrativo o alguna asignatura teórica. Por último, estando allí me vería muy presionada por mis compañeros que sí son muy virtuosos, y yo no querría estar compitiendo con ellos.

## La Secundaria y Bachilleres, por la maestría

Comencé la maestría del Cenidi en noviembre de 2011, en la primera generación, donde fuiste mi maestra y sobra describirte nada. Durante toda la maestría estuve en Ecatepec. En esos años, para mantenerme viví la pesadilla, todas nosotras sabemos de qué pesadilla te hablo: entré a dar clases de danza folclórica a la Secundaria del Oriente en Iztapalapa, ocho horas por semana, en cuatro plazas de dos horas cada una que serían “mías”, como se dice en la SEP. Eran como 6,000 pesos al mes, no estaba mal, más vacaciones pagadas y todas las prestaciones de ley, el aguinaldo, el bono del maestro que daba Elba Esther Gordillo... desde la cárcel. Pero como esos ingresos eran los únicos que recibía, me resultaban mínimos; trata de imaginarte el tiempo y el dinero que gastaba nada más en las travesías, porque iba cuatro días a la semana con sus correspondientes cuatro horas de traslado si me iba bien, dos de ida de Ecatepec a Iztapalapa, dos de regreso. De pronto pretendieron hacerme ir todos los días repartiendo lo de un día en dos: los jueves una hora y los viernes una hora, algo irracional, si de por sí hacía más tiempo para llegar que lo que duraba la clase que daba.

Aun aceptando que la paga no era mala y que tenía un contrato formal, las condiciones y los supuestos del trabajo eran horribles, porque la asignatura es Artes pero a los alumnos no les ofrecen todas las artes, sino la que maneje el profesor que llegue. Fui yo y ni modo, les tocó danza. Eran 30 a 40 adolescentes en un salón de usos múltiples con piso de concreto. Pedí unos tapetitos;

obviamente no podíamos zapatear, zapateábamos muy poco, algunas cosas para que golpearan el piso nada más. Pero con los adolescentes esto del movimiento es muy complicado, yo tenía muy poca experiencia con ese grupo de edad y aparte no les gustaba nada la danza. En Estados Unidos sí había tenido adolescentes, caso muy diferente porque iban por su propia voluntad, mientras que en la secundaria les enjaretaban el folclor. Mi sentimiento de impotencia se fue volviendo inaguantable, salía llorando de la secundaria, se me agotaban las herramientas, las ideas, todo, no podía manejar a un grupo de 40 adolescentes que detestaban el movimiento y que no querían hacer nada.

Fue agotador, estaba dejando la vida allí. También las juntas con los profesores y la directora eran agotadoras. Después empezaron otros problemas: en una asignatura corporal yo no podía tocar a los alumnos. Era una pesadilla, todo lo tomaban a mal; si les movía la punta del pie con la punta de mi pie, ya estaban alegando que les había dado una patada, ya tenía el reporte, de pronto hasta a UAMASI me iban a mandar, que es no sé qué organismo como de violencia escolar. Una cosa horrible. Me hacían explicar qué había pasado realmente, no a los padres del niño, no, a todos los padres: “A ver maestra, explique de qué se trata su clase, qué es lo que hacen y qué fue lo que pasó con este niño”. Y los de Supervisión allí. Cuando se puso más intenso todo, quisieron aplicarme unas herramientas de evaluación docente, entraron los supervisores y la directora a una de mis clases, y los chamacos hijos de la chingada se portaron perfecto, portadísimos, súper bien. La clase estuvo espectacular, casi les dije a los supervisores ¿No pueden venir todos

los días? Y claro, ellos se quedaron con la impresión de que los alumnos eran grandiosos y era yo la que tenía el problema.

Como esas cuatro plazas de dos horas ya eran mías, cuando me vio sufrir tanto, mi mamá me aconsejó No vayas a renunciar, después te vas a arrepentir, busca tu cambio cerca de Ecatepec para que no viajes tanto, que te den todas esas clases en un solo día, tendrías toda tu semana libre. Y yo, Sí, pero siempre voy a vivir dándoles clases a personas que no quieren tomarlas. Porque además yo no soy la autoridad que vaya a cambiar el plan de estudios para poner otra cosa. No voy a ser feliz allí.

No renuncié, pedí licencia, después se me venció, no fui a renovarla y ya no supe qué pasó. Me salió el trabajo de Dallas, me fui, y creo que fue la mejor decisión que he tomado. Parece ser que puedo ir a reclamar mi finiquito o ver si aún puedo hacer uso de las plazas, pero nada más de imaginarme ir a Iztapalapa, no quiero ni pensarlo.

Algo pasa allá, no sé si así sea en todas las secundarias, o en muchas, o en la mayoría. Las maestras que daban teatro se burlaban, No hay que entrar a la clase, al fin que ya vienen los bonos. Las tres viajaban de tan lejos como yo para llegar a la Secundaria. ¿Tengo que decirte que ninguna de las tres sigue allí?

*Repique 15. El nombre hace a la cosa... La UAMASI (Unidad de Atención al Maltrato y Abuso Sexual Infantil, CDMX, 2001) categoriza el maltrato escolar en físico, psicológico, abuso sexual infantil y negligencia. ¡Por favor!, ¿qué de todo esto concernía a Olinka?*

*Repique 16. ¿Cuándo habrá sido, 2012, 2013? En un recoveco del Centro Nacional de las Artes formamos nuestro mujerío. Olinka no viene blanca, como le contrariaba a aquel maestro de la Compañía; viene verdosa. Echamos en falta ese semblante suyo un poco melancólico, un poco enfadado de rebeldía. Esta vez no trae esa su media sonrisa sino un a punto de echarse en los brazos de alguna que los abra. ¿Qué es, Olinka? Por más que hace, se enlagrima: Estos chamacos desgraciados me zamparon en la cabeza el bote de basura del salón. Se me quedó encajado en la cabeza, ¿captan? Y nadie les dijo nada. O me largo de esa secundaria del averno o me muero, lo estoy sintiendo en el cuerpo, voy cruzando los límites de la ruina. Qué sustazo. Corre Olinka, corre.*

*Por unos cinco años viví enfrente de una secundaria. Según lo que entonces vi y oí, más lo relatado, hago esta suma de lo que debe de haber vivido Olinka en aquel trabajo: tensión con el personal, aislamiento, inhibición por las burlas, temor a perder su ingreso, miedo a una acusación formal y desmedida ante la tal UAMASI, miedo y ansiedad en los trayectos; miedo a que irrespeto, burlas y gritos extremos y continuos se volvieran su día normal; dudas sobre sí misma y sobre la danza, desconfianza en sus propias clases, miedo a parecer incapaz y serlo, pensamientos rumiantes, y como aderezo, las estrecheces económicas y la basura. Porque todos los mediodías y las noches, a la salida de las clases, vi cómo quedaba la calle cubierta de extraordinaria cantidad de porquería.*

Para completar el cuadro, en el mismo tiempo de aquellas clases imposibles, sustituí a un maestro del Colegio de Bachilleres 1, del Rosario Azcapotzalco, por dos semestres, el segundo de 2014 o primero de 2015, justo cuando me titulé de la maestría. Daba el taller de danza folclórica y luego me asignaron horas para dar la materia teórica de educación artística. Deben de haber sido como cuatro horas a la semana; tenía dos grupos, creo que de dos horas cada uno.

Le reservo el lugar de siniestra a la Secundaria, aunque Bachilleres también tuvo lo suyo, en justicia, más bien por la simultaneidad. Es que el Metro Rosario está del otro lado de Iztapalapa, entonces llegaba al Metro Rosario y desde allí me iba a Iztapalapa, luego regresaba al Rosario a dar en la tarde las clases de educación artística en Bachilleres. Era común que los alumnos no llegaran a mi taller de danza, muchos de ellos porque yo era nueva y estaban muy habituados al maestro que había dejado el lugar. Pero yo tenía que ir a fuerza. Firmaba y de allí volaba a Iztapalapa. Esos alumnos no eran maltratadores, lo reconozco. Si me pongo cínica, hasta cierto punto me convino que los alumnos no me aceptaran, de otra manera a cada rato hubiera llegado tarde a la Secundaria, y allí me enfrentaba al reloj checador.

*Repique 17. Eran los recorridos. Media ciudad lo vive. No, no media ciudad. La ciudad y medio mundo.*

*Yo creo que para miles de personas este dato de las cuatro horas se queda corto: “Al menos 11.2 millones de habitantes de la Ciudad de México y el estado de México pasan hasta cuatro horas en sus trayectos diarios para ir al trabajo y volver*



62 S/a, "Habitantes de CDMX y estado de México pierden hasta 4 horas diarias en el tráfico (y no en su cama durmiendo)", *Animal Político*, 29 de enero de 2020. En: <https://www.animalpolitico.com/2020/01/habitantes-cdmx-edomex-pierden-horas-de-sueno>

*a casa. Esta pérdida de tiempo afecta principalmente a quienes viven en municipios de la periferia, pues salen de sus casas a las 4 o 5 de la mañana” (Animal Político).<sup>62</sup>*

## A Dallas

Siempre soñé con trabajar mi profesión en Estados Unidos, pero no con el pago bajísimo y los tratos que les encajan a los migrantes sin documentos.

Terminó pasándome.

En enero de 2015 me titulé de la maestría. Encontré una oportunidad de trabajo en Facebook, para irme a Dallas al Anita N. Martinez Ballet Folklorico, que buscaba un coreógrafo que fuera bailarín de folclor. Escribí, me pidieron que diera un taller y después del taller mi jefa me pidió que me fuera para allá. Le dije que sí. Me fui en julio, me regresé y me volví a ir en agosto de ese año, aún sin la visa buena que me permitiera trabajar legalmente, pero ya empezaban los trámites. Quería trabajar la danza con los inmigrantes y sus hijos, un poco porque quería ser bien pagada por una organización como esta, pero también porque era darle continuidad a mi tesis de licenciatura, el modelo de enseñanza de folclor en Santa Ana, California. Siento satisfacción por haber conseguido una visa P3 de performer. Para que Estados Unidos la diera, la organización contratante debía comprobar que no había profesional allá que pudiera hacer lo que yo, y era verdad. Por eso me la

dieron. Pues qué te parece que ni con la aceptación de Estados Unidos mi jefa Lisa Mesa-Rogers (directora ejecutiva) supo reconocer mi valor como profesional. Pasé muchos apuros, me pagaban 600 dólares al mes y la compañía pagaba la renta de un departamento que compartía con Alexandra, la asistente de mi jefa. Al principio pensé que era mucho dinero, pero era demasiado poco. No dimensioné que era un salario bajísimo para la vida de allá y por trabajar tiempo completo; ese veinte no me cayó hasta mucho después, porque iba muy ilusionada a trabajar a Estados Unidos legalmente, que esa era mi aspiración, ir como una profesional, no a trabajos eventuales. Cuando empecé a darme cuenta se me bajó la emoción, abogué por que me asignaran menos trabajo porque estaba recibiendo un salario de migrante ilegal sin serlo, cosa que reventó a mi jefa y empezamos a tener muchas diferencias, hasta que me dijo que no me podían pagar más y que mejor me regresara a México.

Esos pagos y esa explotación son los que sufren los maestros que van a montar danzas o a dar clases allá; van felices para toparse con que no es un trabajo legal desde el momento en que no pagan un salario sino una “bonificación”, y cuando llega a ser legal, la paga es muy baja. A todos los maestros de folclor que se van sin documentos los sobreexplotan y corren peligros por la Migra, que les puede quitar la visa para siempre o cerrarles las organizaciones que primero los invitan y luego les pagan por abajo del agua.

Bueno, pues no era yo la ilegal, la ilegalidad la estaba cometiendo la organización que me contrató, por el monto y la forma de mi pago. Así entendí

que mi jefa sobreprotegiera tanto a Alexandra, porque tampoco le pagaba lo que se debía, y eso que tenía sus papeles legales. Es la forma que tiene Lisa de manipular, haciéndote sentir que te ayuda. No lo logró conmigo, pretendía que yo creyera que gracias a ella estaba cumpliendo mi sueño de trabajar allá. No se la compré: Ustedes buscaban una profesional, me contrataron y ahora no me pagan lo que deben. Pero una característica del Anita Martinez es que no tiene una buena organización con el dinero.

Mi jefa creyó que me iba a doblegar con tal de seguir en Estados Unidos, pero yo no tenía el sueño americano ni quería quedarme a toda costa, sino trabajar con el nivel que yo poseía y ser una profesional. Le comenté que quería hacer allá mismo un doctorado y la jefa me daba largas, Vamos a ver la manera... Yo sentía que me estaba manipulando, y siempre le hago caso a lo que siento. Así se terminó esa relación.

<sup>63</sup> De aquí en adelante, las palabras de Olinka que cito precedidas por una fecha son mensajes de WhatsApp que me envió en los días en que estaba viviendo lo relatado (si los dirige en plural, son mensajes enviados a Sandra Monzoy y a mí). Entonces, difieren en su ubicación y significado en el tiempo y espacio de lo que me fue relatando a toro pasado en las conversaciones que para construir las historias de su vida sostuvimos en 2022 y principios de 2023.

15 de febrero de 2017. La loca de mi jefa ya me corrió. Ahí les voy de regreso.<sup>63</sup>

Ahora tiene en mi lugar a dos personas, una egresada de la Nacional y otro, de Oaxaca. No las tiene con la visa legal que tuve yo sino como turistas pagándoles por abajo del agua. Con mi caso aprendió que si salen del país durante determinado tiempo y vuelven a entrar, se ahorra el trámite de la visa de performer. Entonces, las manda de regreso a México cuando ya se les va a vencer la visa de turista y luego las vuelve a llamar. Y así se la lleva, ahorrándose los 5,000

dólares que cuesta la P3 y explotándolas. Lisa es muy “lista”, descubrió ese mecanismo de ahorrarse y tener profesionales sin pagarles lo que deben ganar.

*Repique 18. Lisa la lista.*

Trabajé en Dallas un año ocho meses, me regresé en marzo de 2017 y empecé a buscar un doctorado.

Aprecio muchísimo mi visa de performer; antes que cualquier título, enmarcaría la visa.

*Repique 19. Cómo no va a estar orgullosa Olinka. La Migración estadounidense reserva la P3 a “expertos”.*

*Dice U.S. Citizenship and Immigration Services que es una visa para trabajar en Estados Unidos como artista o presentador bajo un programa cultural único. Aquí están los requisitos al pie de la letra, ayudan a apreciar lo que hubo que hacer:*

“Usted debe venir a Estados Unidos ya sea de [sic] carácter individual o grupal, con el propósito de desarrollar, interpretar, representar, adiestrar, o enseñar una presentación o evento étnico, cultural, musical, teatral o artístico que es [sic] único o tradicional. Además, debe venir [...] para participar en un evento cultural o en eventos que darán a conocer o contribuirán al desarrollo de su disciplina artística. El programa puede ser de naturaleza comercial o no comercial”.

*Por eso, “Un empleador estadounidense u organización patrocinadora estadounidense debe tramitar [...]” el formulario I-129, “Petición de trabajador no*

inmigrante”. El petionario, de acuerdo con el memorándum tal, debe cumplir las condiciones tales.

Además del formulario, hay que recaudar (maldición que esté en desuso este significado de recaudar, porque es lo que quiero matraquear: “conseguir con instancias o súplicas”, súplicas...) y presentar:

- Consulta escrita de una organización laboral apropiada.
- Copia de cualquier contrato entre el petionario y el beneficiario o un resumen de los términos de un acuerdo verbal entre el petionario y el beneficiario bajo el que usted estará empleado.
- Una explicación sobre el evento o actividades, las fechas de vigencia y terminación de los eventos o actividades, y una copia de cualquier itinerario.
- Declaraciones juradas, testimonios o cartas de expertos reconocidos que certifiquen la autenticidad de las aptitudes suyas o las del grupo para presentar, capacitar o enseñar artes únicas y tradicionales y que constaten las credenciales del experto, así como una explicación sobre cómo obtuvo conocimiento de las aptitudes suyas o de su grupo; o documentación [de] que la presentación de su grupo es culturalmente única según [se] evidencie en los periódicos, revistas u otros materiales publicados.
- Documentación que demuestre que todas las presentaciones y funciones serán eventos culturales únicos.

Y “Si los eventos o las presentaciones se llevarán a cabo en múltiples localidades, se debe presentar un itinerario [...] debe incluir una lista de las fechas y localidades de los eventos”.

*De los periodos de estadía: el inicial es el “Tiempo necesario para completar el evento, actividad o función, que no debe exceder un año”. Si se requiriera extensión, se concederán “Incrementos de hasta un año para poder continuar o completar el evento, la actividad, o la función”.*

*La “experta” puede cambiar de empleadores, pero esto es volver a empezar desde el formulario I-129, y “no puede comenzar su empleo con el nuevo empleador o patrocinador hasta que haya sido aprobado”.<sup>64</sup>*

<sup>64</sup> <https://www.uscis.gov/es/trabajar-en-los-estados-unidos/trabajadores-temporales-no-inmigrantes/p-3-artista-o-presentador-bajo-un-programa-cultural-unico>

*Repique 20. Es duro el contraste de lo narrado a agua pasada (en algún día de 2022) con las ilusiones del agua nueva, siete años atrás.*

12 de octubre de 2015 [*correo desde Dallas, antes de que corriera el agua bajo el puente*]

Queridísima Lola:

Acabábamos de salir de una función que nos salió pésima, pero como dicen, la danza es efímera, y todo se esfumó cuando vi tu correo.

[...] he estado muy, pero muy ocupada. Tengo muchísimo trabajo, más del que imaginé. Y había estado muy estresada porque mi jefa pensó que mi visa, que es

una visa combinada de turismo con negocios, era suficiente para trabajar sin problemas en los Estados Unidos y resultó que no. El día que llegué me detuvo en Migración un oficial guapísimo (de los hombres más guapos que he visto en mi vida) y me hizo una serie interminable de preguntas porque no me quería dejar entrar, ya que mi contrato era incompatible con mi tipo de visa. Tuvo que llamar a mi jefa, quien, por fortuna, se encontraba ya esperándome. Ella y el “Officer Radd” [*estas comillas de Olinka...*] hablaron sobre mi situación. Mi jefa solo me platica que el oficial le decía: “Tenemos un problema” y ella le contestaba: “No, no tenemos ningún problema”. Finalmente, el oficial me dejó pasar con la condición de regularizar mi situación y que hiciéramos el proceso que se necesita para obtener la visa correcta para este tipo de trabajo. Me ayudó muchísimo que mi visa no es solo de turista sino de negocios también, pues de otra manera yo creo que no me dejan entrar. Qué pinche susto. Cuando el oficial me empezó a entrevistar yo me reía a carcajadas de lo nerviosa que estaba, después ya no me dio tanta risa. Por un momento pensé, ya cuando me dejó pasar, en pedirle su teléfono o sus coordenadas para invitarlo a cenar en agradecimiento (la verdad es que sí se portó muy *nais*), pero también pensé que eso iba a ser contraproducente y decidí que mejor no. Finalmente, me dio la bienvenida y me fui.

Fuimos primero con unos abogados y nos cobraban 5,000 dólares por el caso. Mi jefa casi se infarta y yo casi me pongo a llorar [...] encontramos a una abogada muy picuda y no tan cara, ella llevó a cabo el proceso de petición de visa; todo ese proceso duró un mes y medio y consistió, básicamente, en puro estrés y en conseguir papeles por todos lados para demostrar que, por lo menos en Dallas, no

existe una persona tan calificada como yo para hacer este trabajo, ya que los gringos piensan que si en su país tienen a la persona capaz, no tienen que andar trayendo a nadie de México. Finalmente, apenas el viernes pasado aprobaron mi visa P3, que es una visa de performer que solo le dan a artistas muy calificados y atletas de alto rendimiento. Mi jefa está feliz y yo, por supuesto, también. Creo que dentro de todo soy muy afortunada. Porque además, no me habían podido pagar un solo peso ya que yo no podía recibir dinero de los Estados Unidos sin una visa de trabajo. Mi jefa, como buenísima persona que es [*subrayemos*], asumió su error y su responsabilidad y me mantuvo todo este tiempo [*Olinka trabajó, Lisa la lista no le pagó, Lisa tan buena la “mantuvo”*]. La compañía pagó la visa y absorbió todos los gastos del abogado, documentos y demás. La verdad es que todos los procesos que han tenido que ver con esta carrera han sido así, difíciles, pero todos han valido la pena y me han dejado muchas cosas buenas [*qué contenta estaba Olinka*]. Ahora que todo es más estable, cierto y que tengo esa visa súper poderosa, mi jefa quiere que me quede un año.

Estoy feliz con el trabajo que hago, pero es muchísimo. Yo no tenía idea de cuánto. No solo doy clases, también redacto correos en inglés, hablo con los padres de mis alumnos y con mis alumnos. La compañía tiene que cubrir muchísimas funciones porque es una organización no lucrativa, de tal manera que a veces tenemos tres funciones por día y a veces también, no tenemos suficientes bailarines. Tan es así, que hasta yo he tenido que bailar con tal de sacar el trabajo. Esto me puso en conflicto porque no iba preparada para los escenarios; se necesita más entrenamiento del que normalmente hago, pero teníamos que sacar las funciones y



tuve que entrar al quite. Ahora ya me metí a una súper clase de Pilates, busqué y busqué porque no quería pagarme una clase cualquiera y finalmente encontré un lugar precioso con un maestro guapísimo, tal y como dice la fantasía... Ya que reciba mi primer cheque voy a buscar clases de danza contemporánea, música e iré a conciertos [*tal como decía otra fantasía*]. Estoy muy contenta, aunque tratando de adaptarme con mucha dificultad a algunas cosas que no son parte de mi cultura, como la exageración en la comida, en los espectáculos. El exceso que caracteriza a una parte de la cultura gringa me cuesta mucho trabajo. No puedo separar la basura porque no me la reciben, no puedo sacar mis calzones al sol porque se ve “feo” el vecindario, y así. Te cobran por casi todo y la comida es muy tóxica. Hasta los jitomates engordan.

Mi jefa es una mujer maravillosa [*subrayemos*]. Vivo con Alex[andra], ella trabaja también en la compañía, es productora y juntas prepararemos un *chou* para el 5 de mayo que tratará sobre los estereotipos de la China Poblana, que no es china ni poblana.

Al año exacto, rezuma cansancio y soledad:

12 de octubre de 2016. Voy a México en diciembre. Estoy cansada y durante mi estancia aquí he sido y sigo siendo “la sin amigos”. Trato de disfrutar cada momento porque sé que esto no es para siempre.

En un correo del 20 de octubre de 2015, Olinka había descrito algo de su labor en el Anita, donde, es lógico, ya se veía cómo se iban formando algunas de las ampollas que se abultarían hasta tronar: la sobrecarga, el choque con la liviandad con la que se atribuyen profesionalidad y calidad de compañía, la jefa que se dice comprensiva...

Se llama Anita N. Martínez Ballet Folklórico. Las clases de la academia son solamente los sábados, doy cuatro horas seguidas de clase y empiezo desde las nueve de la mañana; tengo tres grupos de niños desde tres años (no sé qué piensan acá los padres y la gente al meterlos a aprender danza folclórica desde los dos o tres años) hasta adolescentes y un grupo de adultos principiantes. Con todos estos niños y adultos estoy abordando temas sobre los juguetes y juegos mexicanos. Bailamos bailes que tienen nombres de juguetes y aprendemos a jugar “La víbora de la mar”, “Acitrón de un fandango”, “El juego de la mané”, etc. Todos están felices. Yo también, aunque me desespero un poco con el inglés, siento que lo digo todo mal. Y la cosa de tener que dar clase a las nueve de la mañana los sábados... Pero bueno, así me tocó.

La compañía es otro rollo, en realidad hay cuatro compañías, una de “minis”, una de “children”, una de “juniors” y una de “Pros” (supuestamente profesionales). Ahí es donde he tenido muchos problemas porque no tenían un trabajo de compañía, ni siquiera existía el compañerismo. Entonces, aparte de aprender la danza, tengo que fomentar que se respeten, enseñarles a maquillarse, decirles que tienen el pie plano y que hay que ir al médico y comprarse unas plantillas porque se pueden

lesionar. Y así. Siento que aprenden este tipo de danza para estar conectados con algo de México, pero de la danza en general no tienen ni idea.

Tengo muchas alumnas que se las dan de bailarinas profesionales y están pasadísimas de peso, son súper mamonas, les parece absurdo el calentamiento y entrenamiento antes de aprender o hacer las coreografías. Una vez una de ellas me preguntó: “¿El ensayo de hoy es de verdad o solo vamos a marcar lugares?”. Le tuve que pedir que me explicara qué era un ensayo de verdad y qué uno de mentiritas. Luego, tuve que hacer una junta y entregarles a todos una tabla con las condiciones mínimas para poder estar y ser una compañía profesional y una tabla impresa con lo que es profesional y lo que no es profesional. Así como de receta. De todas maneras no entendieron [...]

Pa’ rematar la semana, la misma alumna que me había preguntado sobre el ensayo “de verdad”, después de cinco faltas injustificadas hizo su aparición en el ensayo. Así, como Juan por su casa, llegó y se colocó en el espacio. Le dije que ya no podía estar en la compañía, que había faltado mucho, pero que si le interesaba me llamara por teléfono y platicáramos, que ese día teníamos que preparar la función del sábado y que no podía estar ahí. Me respondió: “No gracias, está bien”. Agarró sus cosas y se fue.

Esos son mis problemas acá. Además de las chingas. La semana pasada, con todo esto, exploté. Mi jefa estaba muy espantada, dice que ahora entiende que ella pierde la noción de muchas cosas por trabajar como loca y que me está obligando a

mí a lo mismo. Que lo sentía mucho. Me dijo que no me preocupara, que lo más difícil ya había pasado y que el mes de la pinche hispanidad había terminado. También por eso habíamos tenido tantísimo trabajo, porque celebran el mes de la Herencia Hispana y contratan a la compañía para las celebraciones.

El problema fue que llegué tarde al ensayo con la compañía de “Juniors” porque fuimos a bailar a un lugar muy lejos de Dallas y nos comió el tiempo. Esos muchachos trabajan bien bonito y no me gusta quedarles mal. Llegué y ya estaban ensayando solitos. Me eché a llorar y le dije a mi jefa que si el hecho de que yo diera funciones estaba afectando el trabajo artístico de las otras compañías, las cosas ya no estaban bien. Me dio la razón, aunque no sé si lo entendió del todo.

*Repique 21. El Anita N. Martinez Ballet Folklorico, sin acentos porque está en inglés, lleva el nombre de su fundadora, ostentada por el Ballet como “el genio y la luz que ilumina su camino”. Mexicoamericana texana de quinta generación, inclinada al trabajo comunitario, “instituyó el Ballet para responder a la baja autoestima que fue notando en la juventud hispana, al considerar que educando a estos jóvenes en la importancia de su cultura por medio de las artes escénicas, adquirirían una visión vital que los llevaría a aspirar a una mejor educación”.*

*La misión es “crear una base cultural y educativa que libere el potencial de cada niño mediante una activa participación en las artes”. Busca “enriquecer la vida” a través de cuatro programas: sus compañías de danza, la Academia de Danza, los montajes de espectáculos para el mes del Cinco de mayo y la Herencia Hispánica,*

*y programas educativos para la comunidad. Funciona en Dallas desde 1975 y sus compañías presentan danza y música folclórica tradicional mexicana y de varios países de América Latina, programas de danza teatral basados en libros para niños y obras contemporáneas o de fusión folclórica creadas con base en historias y tradiciones “latinas”.*

*Ofrece clases de ballet clásico para niños de 3 a 8 años, danza folclórica para niños de 3 años y más, para adolescentes y adultos con alguna experiencia en danza folclórica, y para bailarines avanzados desde los 5 años que hayan aprobado una audición, el entrenamiento dentro de sus compañías.*

*Se puede reservar una cantidad de talleres, lo más simpático, paquetes para fiestas de quince años y bodas.*

*Hay mucho más en <https://www.anmbf.org/aboutus>*

## En Khamisa

Aquí tengo una relación laboral, y más artística, de varios años ya. Por proyecto determinado y por los Pilates, recibo algunos ingresos. Conocí Khamisa Dance Project por una compañera de la maestría que daba clases allí. Me dio el dato cuando la directora, Aline Del Castillo Pérez, le preguntó si conocía a alguien que diera clases de danza folclórica. Entré a dar un seminario, era experimental pero todo con bases de danza tradicional. Fue padrísimo, vimos varios tipos de fandango, todo lo hice con música en vivo. Fue un montón de horas, creo que

viernes, sábado y domingo, porque a Aline le gusta que nos internemos en Khamsa. Llevé a un chorro de músicos, di todo el repertorio con el conjunto original. Enseñé son jarocho, llevé a una jaranera y ella misma cantaba, allí ya salvamos todo con una sola música; luego, para Tixtla fueron cuatro músicos; Tierra Caliente también cuatro músicos. Estuvo increíble. Nunca más pudimos hacer algo así por lo que cuesta pagarles a los músicos.

Aline quiso volverlo a hacer, y yo, Pues sí pero esto salió carísimo. Hicimos otro, salvé las sesiones con menor cantidad de músicos. La jarana; un arco y un cajón para Tixtla, en fin. Fue un taller de dos días. Seguimos con clases permanentes y llevaba invitados; llevé a mi amigo Iván a que les enseñara un poco de la danza del venado, que también tiene mucho que ver con la musicalidad porque el venado hace lo que los músicos están cantando. ¿Qué pasa cuando se lo llevan al Folklórico? Que el bailarín hace puros saltos, no está bailando lo que está cantando la grabación. En sus clases de venado Iván rescata esto y dice No se trata de hacer movimientos, se trata de entender lo que están hablando, y él hace traducciones de los textos, que van contando la historia del venado y te tienes que mover de acuerdo con eso. En ese sentido, cada persona construye su propio venado.

También invité a otro de mis amigos de la generación que les enseñó son huasteco; a Alejandra Espinosa, que les enseñó más de los bailes de Tierra Caliente y pañuelo. Toda esa parte a Aline le gusta muchísimo, la que tiene que ver con la musicalidad y el cuerpo, no específicamente la danza folclórica.

65 Que venga de Brasil está explicado más adelante en el apartado “Al doctorado, cuando cae de quién sabe dónde la enfermedad de su mamá y se declara la pandemia”.

66 Convocatoria abierta del 3 de mayo al 30 de junio de 2021. Puede verse en [https://www.danza.unam.mx/convocatoria/2021/cuerposmigrantes?fbclid=IwAR2RSJCKvW-\\_18sVRfnp3QzcvCDOzHz8mkjjHuB-freDH3wB6rxrt3qMlyA](https://www.danza.unam.mx/convocatoria/2021/cuerposmigrantes?fbclid=IwAR2RSJCKvW-_18sVRfnp3QzcvCDOzHz8mkjjHuB-freDH3wB6rxrt3qMlyA).

Para el último seminario que hicimos de plano les pedí que participaran a unos amigos míos que tienen un grupo de música latinoamericana; no me iban a cobrar tan caro y ellos estaban felices, nunca habían tocado ese repertorio, no tienen formación de música tradicional, la tocan muy folclorizada pero son buenos músicos. Le advertí a Aline que no esperara la emotividad ni el nivel de los otros que había llevado. Y estuvo padrísimo también. Como estaban felices de trabajar con nosotras y de tocar el repertorio que les di, los músicos hicieron su mayor esfuerzo. La música en vivo te cambia todo. Ese fue el último taller que di, que fue la primera vez que vine de Brasil.<sup>65</sup>

Seguí cultivando esa relación con Aline. No te voy a decir que somos las grandes amigas porque es mi jefa de alguna forma, pero no es como las demás jefas, es muy humana, comprensiva y sensible. Le gustó mucho mi trabajo y me siguió invitando a dar clases y a proyectos, como el “Del fandango al cuerpo y de vuelta”, seleccionado en la convocatoria de Danza UNAM *Cuerpos migrantes. Creación, reflexión e investigación*.<sup>66</sup> La idea fue mía a partir de una práctica que habíamos tenido Wendy del Castillo y Daniela García, bailarinas de Khamsa, y yo. La gestión del proyecto la hizo Aline, porque Khamsa tiene una trayectoria en Danza UNAM. Luego me metí a tomar clases de danza etnocontemporánea con Wendy y Daniela, primero presencial, en enero del año de la pandemia, porque estaba aquí en México. De regreso a Brasil la seguí tomando en línea; me salvó la vida en el encierro. Son muy creativas, dejaban unos ejercicios súper creativos.

La idea de su danza etnocontemporánea es incorporar a la práctica de la danza contemporánea las técnicas no occidentales que ellas han aprendido, danza árabe, africana, danzas raras en que se han interesado. Ellas no se formaron en Limón, Graham y todas estas cosas, sino con otros grupos y disciplinas que no son las comunes en la formación en danza contemporánea, por eso le ponen así, porque es experimental pero no toma las técnicas del conte. Tienen movimientos muy interesantes, no de gratis ganaron el premio Homoescénico al movimiento original, porque exploran muchísimo estos movimientos no occidentales.

Eso es lo que desarrollan en su clase. A mí me interesó muchísimo. En ese año hicieron un video de todos los trabajos y yo, con Covid, alcancé a grabar el mío y mandarlo para que lo transmitieran. Wendy hace unos videos preciosos, le quedó fabuloso el de ese año de la pandemia.

Y de mis clases, a ellas les gustó mucho el zapateado, porque les parecía horrible el que veían en folclor. Pues claro... Pero como yo lo abordé desde la danza tradicional, quedaron encantadas y lo han incorporado a su práctica etnocontemporánea. Escucharon el *Fandanguito* de Tembembe mezclado con el de Santiago de Murcia, yo todavía estaba en Brasil y me escribieron que querían bailarlo, que les enseñara algunos ritmos para zapatear. Pensé Lo que quieren es ponerle zapateado a la rola... Al mismo tiempo allá, como no podía hacer mi trabajo de campo en el confinamiento, me había puesto a buscar los fandangos de todos los compositores, pensando en abordarlos desde otra perspectiva. Los bailaba, de pronto vi que podía zapatear toda esa música. Qué chistoso porque nunca he tomado clases de



flamenco, no se sabe siquiera si estos fandangos llevaban zapateado, es música barroca. Pero pensé que algo iba a salir de allí.

Les pedí que escucharan estos otros fandangos, no el de Santiago de Murcia, que es el que ellas querían trabajar, fusionado con el *Fandanguito* jarocho. Para que no se queden nomás con lo jarocho, escuchen estos, van a ver que también tienen similitudes con la música mexicana. No les gustó ninguno, Ay no, esto ni se puede bailar, el de Mozart, no. Yo siempre decía lo contrario, Todo se puede bailar, zapatear. Ellas decían que no. Terminaron con el de Murcia, ya lo traían en la cabeza, y yo les empecé a mandar videos de mis zapateados de ese *Fandanguito* que ellas querían. Les desglosaba algunos ritmos, ellas descomponían lo que yo hacía y lo ejecutaban con otras partes del cuerpo, de tal manera que se viera que estaban zapateando pero no con los pies.

Lo que querían no era zapatear el *Fandanguito*, sino deconstruir (como ellas le llaman) el zapateado y llevarlo al cuerpo, ir sintiendo en qué otras partes del cuerpo reverbera y a partir de ahí generar movimiento. Me fueron mandando cómo reproducían el zapateado y después cómo lo migraban al cuerpo; por eso salió este proyecto “Del fandango al cuerpo y de vuelta”. No alcancé a dimensionar lo que estaban haciendo hasta que lo vi con mis propios ojos cuando montaron todo el *Fandanguito* con mínimos zapateados. Hicieron una audición para las bailarinas que quisieran presentarlo en el Festival Al Ándalus que organiza Lila Zellet.

Se acercaba la fecha de la función y le dije a Aline La coreografía no se puede ir así, las bailarinas necesitan ver el zapateado, no voy a estar en paz si ellas no comprenden esta parte. Sé que lo que ustedes hicieron está maravilloso, pero voy a ir a un ensayo. Aline no me había querido hacer ir desde Ecatepec, pero yo me ofrecí para verlas y que me dijeran si les podía aportar algo. Me interesaba qué habían hecho con el zapateado. Estaban ensayando en la explanada de la espiga del MUAC en el Centro Cultural de la UNAM, para presentarlo en el Teatro de la Ciudad. Vi sus zapateados, les decía lo que estaba movido, lo ajustaban, quedaba más sincronizado, corrieron la coreografía y al mismo tiempo yo estaba zapateando. La sensación era que yo siempre había estado ahí zapateando, porque el trabajo de Wendy y Daniela fue muy minucioso, de verdad parecía que zapateaban con el cuerpo mientras yo estaba ahí en la tarima.

Entonces, yo zapateando y ellas bailando el *Fandanguito*, vimos cómo coincidía un montón de cosas y nos emocionamos. Ya lo dije, les coloqué algunas partes donde sí pusieron zapateado y estaban fuera de ritmo, pero todo lo demás estaba perfecto y parecía que en el *Fandanguito* había zapateado.<sup>67</sup>

Entonces empezamos a construir este concepto de migrar el zapateado, lo complejizamos, y salió la convocatoria de la UNAM. Decidimos entrarle juntas. Como yo había zapateado en la pandemia todos los fandangos ahí encerrada, todas las composiciones, un poco como ejercicio terapéutico pero también para demostrarme por qué podía zapatear todo eso con mi conocimiento de la danza, propuse hacer lo mismo que habían hecho Wendy y Daniela con el *Fandango* de

<sup>67</sup> La danza descrita puede verse en el video Khamsa Ensemble. Camino a Al Ándalus 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=kb1LI96w7g4>

Murcia pero ahora con las otras composiciones de fandango. Así armamos todo un seminario basado en Boccherini y otros, barrocos también pero posteriores a Murcia. Ganamos el proyecto, lo llevamos a cabo, se produjeron los resultados. Y dije Este capítulo de la tesis de doctorado se va y entra “Del fandango al cuerpo y de vuelta”. Tiene todo que ver con el fandango, con lo que hice en la pandemia, solo que lo complejizamos un poco más para lo que hicieron Wendy y Daniela. Decidí ya no ir a ver fandangos a Brasil, no hacer (más) trabajo de campo, mejor escribir para el libro de Zulai ese capítulo, que terminó llamándose “Conversaciones sonoras. Una propuesta contemporánea para la tradición americana de la percusión de pies”, donde hablo de la persona bailante-sonante.<sup>68</sup>

Hubo muchísima práctica en todo el desarrollo del proyecto, reuniones, la presentación de resultados, lo que se generó de las bitácoras, todo lo registré en la tesis. Desgloso lo que hicimos en cada sesión, vinculo a las cápsulas que hizo Wendy y al *booklet* que hizo Daniela. Aline y yo (ella en español, yo en portugués) redactamos cada una de las sesiones, qué concepto queríamos construir, el de migraciones sonoro-corpóreas, que fue lo que hicieron Wendy y Daniela, y ese fue el último capítulo de la tesis.<sup>69</sup>

Trabajamos todo lo que tiene que ver con el fandango, incluso estas obras que tengo aquí [en su pared tiene reproducciones de pinturas] son las imágenes que usamos en el Seminario, fandango como composición, como pintura, lírica, todo lo abordé. De ahí el nombre *Fandantología*,<sup>70</sup> porque todo viene del fandango, surge del fandango y va al fandango. Lo principal es que este trabajo abrazó mi

<sup>68</sup> Sobre el “libro de Zulai”, véase la nota 79 de este texto. El capítulo al que se refiere aquí Olinka puede escucharse, leído por ella, en <https://soundcloud.com/zulai-macias-osorno/c3-conversaciones-sonoras-alba-olinka-huerta>

<sup>69</sup> Video de resultados: <https://www.facebook.com/UNAMDanza/videos/2861593774149358> Booklet “Del fandango al cuerpo”, 26 de noviembre de 2021: [https://issuu.com/danza\\_unam/docs/del\\_fandango\\_al\\_cuerpo\\_y\\_de\\_vuelta\\_booklet\\_2\\_?](https://issuu.com/danza_unam/docs/del_fandango_al_cuerpo_y_de_vuelta_booklet_2_?utm_medium=referral&utm_source=cdn.embedly.com)  
[utm\\_medium=referral&utm\\_source=cdn.embedly.com](https://issuu.com/danza_unam/docs/del_fandango_al_cuerpo_y_de_vuelta_booklet_2_?utm_medium=referral&utm_source=cdn.embedly.com)

<sup>70</sup> *Fandantología: autoetnografía migrante de una percusionista de pies*, tesis para obtener el título de doctora en Artes, Instituto de Ciencias del Arte, Universidad Federal do Pará, Brasil, 2023.

vulnerabilidad y la de otras personas, y para mí eso es la esencia de una pesquisa en artes.

Mi relación con Khamsa se basa mucho en que ellas trabajan justo la musicalidad, son como yo pero de la danza oriental. Están un poquitito peleadas con la tradición folclórica de la danza oriental y retoman la musicalidad más apegada a la base, esencia, no sé cómo llamarle, que justo corresponde a mover partes del cuerpo de acuerdo con lo que se está tocando. Trabajan la musicalidad con todo el cuerpo.

Finalmente, de Khamsa lo más importante es la sensibilidad que se fomenta allí. Obviamente Aline tiene mucho que ver, pero también se debe a sus muy buenas colaboradoras, la mirada de Wendy, el talento de Daniela, que tienen al mando la compañía. Yo aplaudo mucho lo que hacen porque en danza ya hay pocos trabajos así, tan sensibles.

Nos hemos vinculado muchísimo y hemos trabajado muy bien juntas, sigo dando las clases de Pilates allí, Daniela se avienta los cuatro días a la semana, en fin, hay una muy buena relación de amistad y artística, profesional. Le digo jefa a Aline porque es la directora de Khamsa, de la escuela y de la compañía, y también porque tiene una experiencia de vida más compleja que la mía, la respeto. Tiene experiencia en otros ámbitos en los que yo no, y ha sabido vincularlos con lo artístico. En producción, por ejemplo, mi máxima experiencia ha sido trabajar en Estados Unidos con un *stage manager*, que no tenemos en México.

Aline es experta en producción de eventos, de montajes, es en mucho por lo que Khamsa es lo que es. Coordina todas las clases que se dan en Khamsa y al grupo de

profesoras, le importa que seamos una comunidad, organiza cosas que fomentan la convivencia, y eso motiva. Mosaico es su muestra anual, renta el Foro Coyoacán. Yo desde que doy Pilates no tengo nada que ver con Mosaico, este año quería presentar una secuencia con un baterista pero como eran poquitas alumnas nos iba a salir muy caro pagarle.

Te hablé mucho de Khamsa y podría seguir. Yo no sé si esto cuadre con lo que estamos haciendo de mi historia laboral, pero si es posible, quisiera que acentuaras que, independientemente del monto de unos ingresos, hay espacios donde las mujeres podemos desarrollarnos en nuestro arte, asociar talentos y acogernos.

*Repique 22. Este es un espacio profesional donde Olinka está acompañada y acompaña en sus prácticas como percusionista de pies, donde puede ser la bailarina-música que quiere y donde eventualmente obtiene algunos ingresos. Un trabajo que hace para vivir en el arte y que, como ella misma dice, “abrazo su vulnerabilidad y la de otras personas”.*

*Aquí sale a la luz también su “capacidad para surfear entre distintas tareas”, pero aliviada del terror solitario que denuncia Vivian Abenshushan (2021, s/p)*

## Los Pilates

Hice tres intentos de entrar a un doctorado más o menos entre marzo y junio de 2017, regresando de Dallas, porque allá se me habían esfumado los deseos de estudiarlo en Estados Unidos. Había uno de Estética en la Universidad de Dallas, que es para el que le pedía ayuda, espacio, tiempo, a Lisa, pensando que me iba a echar la mano por la calidad de mi trabajo, sin imaginarme que al mismo tiempo ella estaba pensando en echarme para atrás la idea con sus manipulaciones. Ni la UAM Cuajimalpa ni la Universidad de Guanajuato ni El Colegio de Michoacán aceptaron mi proyecto, tal vez porque no tenía mucho que ver con sus programas.

Mientras hacía y rehacía mi proyecto de la tarima para tratar de adaptarlo a esas instituciones, me estaba capacitando como maestra de Pilates, y como parte de la capacitación daba clases. Mi mamá me financió con pasajes y comidas para formarme en el PLT Studio y después entrar a trabajar allí. Estaba en Lomas, luego abrieron otro en Santa Fe. Total, fue una capacitación eterna, porque poco después entré por primera vez al Instituto de Artes de Hidalgo y ya no pude ir para que me contrataran. Seguí yendo los sábados, ya no con la esperanza de trabajar allí sino para entrenarme.

Mi historia con los Pilates se remonta a mis tiempos de estudiante de arquitectura, cuando tomé la contrología de Gloria Contreras en el Taller Coreográfico de la UNAM; ahora comprendo que no fueron clases muy buenas ni tenían mucho que ver con Joseph Pilates.

En PLT sí y no tuve una formación docente. Aprendí mucho pero había huecos, no estaba aprendiendo la metodología del Pilates clásico. En PLT solo estaban adaptando los aparatos a algunos ejercicios, unos de Joseph Pilates. De repente los usaban como aparatos de gimnasio. Lo veía raro, algo no me cuadraba, pero yo no estaba investigando sino aprendiendo. Más tarde, cuando me fui a Brasil, hice la formación. Brasil es el segundo o tercer país donde más Pilates hay en el mundo y me empecé a empapar de la existencia de dos corrientes, la clásica y la contemporánea. Decidí aprender la clásica, empezando por lo más básico, la controlología. Una empresa muy conocida, Voll Brasil, daba formación en línea y anunció la formación mat. Esta es mi oportunidad, pensé, era todo un fin de semana de 16 horas cada día, luego nos dejan todo el material disponible por dos años y así puedes estudiarlo seriamente. Allí aprendí qué pasaba en PLT y que son más de Pilates contemporáneo, que obliga a utilizar accesorios. O está el método Mat 34, que es el de Joseph Pilates y que adaptas a las necesidades de las personas; nada de ligas o pelotas, solo el anillo y otros para corregir dedos. No es un método con el que se prepare la clase cada vez, sino que ajusta los ejercicios a lo que las personas van logrando hacer.

Es casi como otra carrera, me certifiqué como instructora de Pilates Mat en esa empresa Voll de Brasil (2021), y ahora estudié un curso de Pilates para embarazadas y sobre el parto. Estudio ese curso cada vez que tengo una hora libre y que no quiero pensar en nada de lo demás. Luego dije No, necesito saber más, y me metí a un curso para ser doula, estas mujeres que acompañan a las mujeres en

los partos, porque ahí te enseñan un montón de cosas, cómo funciona la pelvis... Es fascinante, no puedo parar de ver videos de parteras. Ora ya me inscribí a una plataforma de una partera mexicana que es súper famosa en todo el mundo; se fue a vivir a Brasil porque allá en los hospitales hay más flexibilidad. Lo mejor de todo es que el Centro se llama El arte del parto, El arte del rebozo, y en un video explica por qué es arte. Impresionante. Ya soy fanática, es como el Netflix del parto. Ahí estoy todas las noches viendo sus capítulos.

Además, hacer mi secuencia de Pilates me resuelve la vida en el sentido de estar fuerte y entrenada.

Regreso a lo aprendido en Brasil. Durante la pandemia empecé a dar clases de Pilates en línea porque no podía ejercer el arte como profesión. Comencé en lo que llamé Espacio Semillita. Hice mi experimento de ver quién se inscribía anunciando mis clases en Facebook y cómo iba logrando dar la clase, algo que era tan ajeno a mí. Conforme iba estudiando, daba la clase; fue un grupo piloto. Luego, cuando ya estaba más preparada, Aline del Castillo me invitó a dar las clases en línea que hasta la fecha imparto.

En Khamsa siempre está anunciada la clase; el número de alumnas varía, en diciembre pasado (2022), por ejemplo, me quedé con una sola alumna. Y mis clases particulares las tengo anunciadas en Facebook permanentemente.

¿El dinero? Es inestable, imprevisible. En el periodo en que más alumnas he tenido en Khamsa, ganaba 1,800 pesos al mes por tres horas a la semana. Varía mucho, así como en Semillita, donde doy dos horas a la semana y el ingreso es cambiante



porque a algunas personas no les cobro, pero sí es mucho menos dinero que en Khamsa. Las clases privadas son las que pagan mejor; la primera alumna que tuve fue una brasileña, quien una vez que aprendió la secuencia y las adaptaciones, ya se fue. En una clase privada pregunto cuál es tu objetivo, explico la metodología y al terminar el proceso de aprendizaje de la secuencia, se cumple el objetivo (físico, por ejemplo, solucionar un dolor de espalda) y la persona hará su secuencia para toda la vida.

Te doy otros casos: a la maestra Maribel, con problema de lumbares, se le fue quitando pero dejó las clases porque se cayó. La señora Eva vino por su ciática, se mantuvo casi todo el año pero en noviembre se salió porque su hija no le pudo pagar más las clases, aunque ya se había aprendido la secuencia y de todos modos le seguí mandando las clases grabadas.

Cuando me buscan para hacerse un cuerpo de gimnasio o de Pilates contemporáneo, para trabajar grupos musculares o esculpir el cuerpo, les recomiendo a mi hermano. Y al revés por dolores de espalda. Lo mismo hacía con las clases privadas de francés. Ni a mi hermano ni a mí nos gustan los alumnos *forever*. Con mis clases más o menos en veinte sesiones verán resultados. Lo digo y así desde el principio la gente se da cuenta de que pagará por algo que va a conseguir.

¿De dónde saqué el nombre Espacio Semillita? Semillita en náhuatl era el kínder de mi mamá: Achtlinzintli. Nunca encontré esa palabra ni le pregunté a ningún hablante. Mi idea era habilitar ese espacio para que trabajáramos mi hermano y yo, cada cual en lo suyo, sin presentarnos directamente con nuestros nombres en

las redes sociales, eso por seguridad, que no nos relacionaran con mi mamá, que fuéramos incógnitos, qué lástima pero así están las cosas en México.

*Repique 23. Al final de los agradecimientos que escribe Olinka en su tesis de doctorado en 2023: “A Joseph Pilates, porque gracias a su legado no me chingué la columna escribiendo esta tesis”.*

*Es casi otra carrera, dice ella, y lucha y lucha. Habrá una alumna, tres, cero, cuatro. Nunca se sabe, no hay nada estable. “Pilates quería que su legado llegara a muchas personas; todo es parte de todo, apegarse a la secuencia y dar un precio democrático para que todo mundo tenga acceso, eso es también lo que nos heredó, creo que hay que respetarlo”, dice, y se ciñe a sus precios “democráticos” por su tiempo, su serenidad, su armonía y sus conocimientos...*

*Repique 24. Patricia Camacho piensa en cuánto puede hacerse en ese Espacio Semillita, el bien que haría a la comunidad: “el mercado laboral para la danza es deplorable. Hay mucho trabajo en las comunidades pero no es pagado. En las colonias, en los barrios, en las comunidades indígenas, en los pueblos, en las escuelas, allí hay mucho que hacer pero no hay contratos ni pagos dignos. Se tendría que distribuir el ingreso para atender a las comunidades, allí habría mucho trabajo para los que no son primeros bailarines de nada, para los que no tienen cuerpos privilegiados, para los que no tienen los cuerpos que quiere el Ballet Folklórico de México ni aguantan los malos tratos... El campo es todo el*

*país, el mundo entero. Pero hay una concepción del arte muy restrictiva que se limita a las bellas artes, y no al arte como un servicio comunitario, que debería ser remunerado” (conversación 7 de febrero de 2023).*

## A Real del Monte

Puedo decir que es el mejor lugar de trabajo en el que he estado en toda mi vida.

Junio de 2017. Después de que me hicieron sufrir mucho con el examen de oposición [habrá sido en abril-junio de 2017], en el que tuve que bailar Tabasco, que es muy especializado, me dieron la plaza. Es una sola asignatura y son pocas horas, pero el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo es hermosísimo.

Hasta hoy sigue siendo el lugar más chido donde he trabajado. No te hablo solo del medio académico sino del lugar, el edificio de esa calidad artística, vivir en Hidalgo, no tener que pasar diario por Indios Verdes ni todas esas cosas horribles, aun con el frío de Real del Monte, que no aguanté y me empujó a bajarme a Pachuca, que está a menos de media hora. No importa que el salario fuera tan bajo, porque Hidalgo es uno de los estados más pobres, ¿puedes creerlo? Y entonces todo tiene un precio más bajo, la renta, la comida, los transportes. Más

la maravilla de la naturaleza. Ha sido mi mejor trabajo, por la arquitectura del lugar y porque daba clases de folclor.

*Repique 25. Hermosísimo. Con su bosque del Hiloche y su laguna Zupitlán.*

*Alojado en la ex hacienda de San Cayetano (siglo 18), en la cabecera municipal de Mineral del Monte, que fue remodelada respetando el estilo arquitectónico original y acondicionada para la transmisión de las artes, el Instituto de Artes abrió en enero de 2002 con las licenciaturas en danza (folclórica, clásica y contemporánea), música y artes visuales, a las que se han sumado la licenciatura en arte dramático y la maestría en patrimonio cultural de México.*

Entré en julio de 2017 para dar una sola asignatura, eran 15 horas a la semana en el área de énfasis en danza folclórica. Daba tres horas diarias, así fue mi primer contrato. Luego me pidieron dar metodología de investigación, una materia teórica de dos horas a la semana, y así sumé hasta 21 horas semanales, casi el medio tiempo.

Julio de 2017. Llegandito, una señora me quería rentar su casa en 1,800 pesos, solo que todavía la estaban arreglando y no me gustó que tuviera el baño afuera. Con el frío que hace, me iba a dar un aire. He visto que los cuartos están en 900 pesos y las casas en no más de dos mil.

Al principio pagaba 1,200 pesos de renta sin servicios incluidos y congelándome, porque estaba en Real del Monte. El salario era bajo pero las cosas son más baratas por la pobreza que hay en Hidalgo, así que me alcanzaba para pagar la renta, para mis pasajes, para comer bien y pagar mis servicios, justito pero sin pasar tantos apuros como en Dallas o como cuando iba a la Secundaria de Oriente. Ganaba unos 7-8 mil pesos al mes, me daban vales de despensa (ya incluidos en esta cuenta) por las 17 horas.

Julio de 2017. ¡Auxilio, me ofrecieron dar Metodología y dije que sí! Es para los muchachos de la licenciatura en danza, son de 7º semestre. Aunque la asignatura es Metodología de la investigación social, sus anteproyectos tienen que ser de danza.

Agosto de 2017. Mi grupo de folclor son puras mujeres, muy flojitas, pero estoy tratando de motivarlas. Mis alumnas son unas fichitas, pero hemos podido solucionar todos los problemas que hemos tenido. Parecía contra mí, pero después me di cuenta de que están contra todos sus maestros. Ya estamos mejor cada vez. Están felices con su montaje de graduación [la graduación fue el 1º de diciembre], que me tocó; están motivadas para trabajar.<sup>71</sup>

Mis compañeros de trabajo muy bien, no se meten con nadie. El clima horroroso, combinación de frío y lluvia todos los días a todas horas. Pero el

<sup>71</sup> Sobre este grupo de alumnas, puede leerse Alba Olinka Huerta Martínez, "Del camino de lo desconocido a la coreografía. Una experiencia docente entre contrastes, diferencias y reflejos", en Beatriz Julieta Galindo Zavala y Arturo Vergara Hernández (coords.), *Una mirada a la profesionalización de la danza*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo / Paso de Gato, 2022, págs. 43-55.

ambiente de trabajo muy lindo, me gusta. Aunque veo difícil que me den el tiempo completo, tendría que estar en la Línea de investigación de danza inclusiva y yo no trabajo eso. Van a contratar a Julieta Galindo, lo cual está padre porque ya tendré con quién platicar.

### *Repique 26. Otra vez la soledad.*

Julio de 2017. Hace un chingo de frío en este pueblo. Ya tengo casa; tal vez me cambie porque esta no me gustó; estoy tratando de negociar el precio de una cabañita. Pago 1,200 de renta, sin servicios incluidos. En la cabaña me cobran 2,000 pero con todo incluido, hasta internet. Ahora con la nueva clase creo que puedo pagar los 2,000 y ya no preocuparme por el gas, la luz y el internet. Tengo 21 horas ahora. Trabajo más que las horas de clase, aquí me tienen viendo mis videos de Danza de Viejitos y leyéndome a Martínez Miguélez de nuez.<sup>72</sup> Además de las horribles cosas administrativas. El Instituto es una belleza, todo esto se me olvida cada vez que llego allí.

<sup>72</sup> Está leyendo "de nuez" *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas, 2004.

Los primeros meses, cuando viví en Real del Monte, venía a Ecatepec cada ocho días porque no aguantaba el frío. Cuando me mudé a Pachuca ya nomás venía cada 15 días y así gastaba menos y también sufría menos esos viajes. ¿En qué consisten? Tomas una combi que baja de Real del Monte al centro de Pachuca, esos son unos 11 pesos; de allí una combi a la terminal, otros 11 pesos; el boleto de camión para La 30,<sup>73</sup> 90 pesos; de La 30, otra combi de 10 pesos te lleva a Ecatepec. Todo esto

<sup>73</sup> Avenida 30-30 o Avenida Revolución, en San Cristóbal, centro de Ecatepec; la atraviesa la México-Pachuca.

suma 122 pesos (en 2017). Y el regreso, mismos cuatro cambios de transporte y mismos 122 pesos. En taxi es impagable, es más, simplemente bajarse de Real al centro o a la terminal, es impagable. Lo mejor que me podía pasar era no tomar la combi y alcanzar el Garzabús, que es el transporte colectivo de la Universidad y te baja hasta el centro de Pachuca. De mis 7 mil, gastaba casi mil pesos mensuales de pasajes viniendo cada semana. Y en tiempo y en estado del transporte y en paisaje, ni para qué te digo...

Agosto de 2017. Ayer hice tres horas de Real del Monte a Ecatepec, la ciudad colapsada por la lluvia. Horror...

Así que sobre todo cuando vivía en Real, no aguantaba el frío y nomás estaba esperando el viernes para huir de ahí. Cuando me mudé a Pachuca ya venía cada 15 días, pero también fue porque empezó a ir a visitarme mi amiga Osiris. Salíamos a pasear; eso tiene Hidalgo, en 15 minutos ya estás en la naturaleza, en lugares preciosos. Aquí en Ecatepec no, tienes que viajar una hora para ir a Teotihuacán a ver aunque sea yerba, arbusto. Y en el campus de la Universidad podías desayunar por 30 pesos chilaquiles, fruta, yogur, bolillo, abundantísimo todo con una sazón deliciosa, toda la comida está buenísima. Sientes bien en tener todo eso porque nunca lo habías tenido.

*Repique 27. “Nunca lo habías tenido”. ¿Hará falta agregar algo?*

El 18 de abril de 2018 manda Olinka fotos de ella y Juli congelándose: “Julieta y yo en Real del Monte, Rusia”. Y sin frío: “Julieta y yo en Sao Paulo, Pachuca. Invierno y primavera”.

También en el Instituto he dado dos módulos en el programa de nivelación: Historia universal de la danza y Metodología de la investigación. Eso dura como un mes, que te pagan mil años después. No sé cómo lo tengan contabilizado en horas. No es propiamente clase, solo a través de la plataforma, como la maestría del Cenidi un poco, los estudiantes revisan el material y entregan tareas, yo tengo que estar con ellos en foros, revisarles las tareas y calificar. Más o menos son cinco semanas por módulo, pagado cada módulo en 8,000 pesos por honorarios y sin ninguna prestación, así que este no es un empleo propiamente. Lo he hecho dos veces, la primera nada más Metodología y la segunda, Historia universal de la danza y Metodología.

En septiembre de 2017 estaba muy enferma de bronquitis por el frío durísimo; se cancelaron las clases por el temblor del día 17, me vine a Ecatepec, y entonces vi la convocatoria para el doctorado en Belém. Decidí postularme. Al tipo de cambio de entonces, la beca era de 11,000 pesos, y en Real yo ganaba 7 a 8,000. Fue un factor, no el único, para decidir dejar ese Instituto tan hermoso.

En diciembre me dieron los resultados, me aceptaron, tenía que irme en julio de 2018. Así que me quedé un segundo semestre en el Instituto. Pensé Mejor me voy a Brasil y de regreso me pagan más. Rosa,<sup>74</sup> mi jefa, me proponía que siguiera, pero

<sup>74</sup> Rosa Guadalupe Gómez Quinto, coordinadora de la Licenciatura en Danza.



le dije mi razonamiento. Y ella dijo Sí, está mejor que te vayas, ese perfil que vas a tener lo vamos a necesitar.

30 de noviembre de 2017. Hola, ya sé que me van a regañar por no estarme quieta ni ser amiga de todos. Pero después de un fin de semestre terrorífico hoy recibí una buena noticia: ya por fin me aceptaron en el doctorado pero en Brasil, con una beca de la OEA, con mi súper proyecto de la tarima en América. Todavía estaré un semestre más en el Instituto, porque las clases en Brasil empiezan en septiembre de 2018. ¡Y el doctorado es en Artes!

## Al doctorado, cuando cae de quién sabe dónde la enfermedad de su mamá y se declara la pandemia

Belém es una ciudad complicada, pero independientemente de que había otras opciones a las que no pude entrar, era el único programa de doctorado en Artes que ofrecía beca. Me decidí porque el fandango está en el sur de Brasil. Como no tenía idea de las dimensiones y características del país, se me hacía muy fácil pensar que viajaría de Belém al litoral. No tenía idea de lo que decía.

3 de julio de 2018. Ya casi me voy. El próximo lunes es mi último día en la Ciudad porque el martes y miércoles estaré en Ecate terminando de empacar. Quisiera darles un abrazo. Preferiría en la mañana, porque luego las lluvias me dejan parada en los lugares.

*Repique 28. La despedimos Sandra Monzoy y yo en la cafetería Galatea, calle de Ayuntamiento, Coyoacán. Un señor muy conmovido nos toma nuestra foto de abrazo.*

### La llegada.

Principios de septiembre de 2018. Dos semanas de trámites espantosos, todos los días agotadores. Y luego otras dos semanas picándome los ojos y siguiendo trámites infinitos para la inscripción y el pago de la beca. Ya empecé las clases, que están fabulosas. Tengo una de performance que es teórico-práctica, solo que el maestro es inmoderado. La clase dura cuatro horas, siempre se cuelga una hora más y nadie le dice nada. Tengo que exponer a Morin y otro autor que ni me acuerdo y además exponer mi proyecto, quién sabe cómo porque sigo hablando portugués como Tarzán. Solo tengo clases lunes y martes, y los viernes tengo mi clase de portugués, de a, e, i, o, u. Tengo otra clase que se llama Discursos musicales, que empieza hasta septiembre. Solo metí esas tres materias, más me parecían demasiadas, por el idioma. Parece que a partir del segundo año puedo meter materias de otras universidades de Brasil; me gusta Belém, pero tiene un problema de insalubridad muy grave. Hay mucha basura, muchísima pobreza también. Así que hay que tener todo siempre muy limpio. El agua del río en esta parte está muy contaminada, quien quiera nadar en la playa tendrá que viajar dos horas, playa de río, el mar todavía es lejos. Muchísimo calor, pero prefiero este calor que el frío de Real del Monte. Soy la única extranjerita del doctorado. Están muy intensos. Del dinero

llegué justo al fin del mes. Imagínense en un día oír ocho horas de clases en portugués. Salgo agotada. Lo bueno es que es un día de ocho horas, otro de cuatro y ya. Me la paso encerrada leyendo y escribiendo en portugués, muy básico todavía. El maestro de performance me rayonea todos los ensayos... La vivienda mal. No he encontrado un lugar decente a buen precio. Ya me di por vencida. Voy a estar aquí con esta familia hasta el 20 de octubre y después me voy con una señora brasileña hasta diciembre, ya el próximo año seguiré buscando. Estoy agotada y la carga académica va a aumentar. Fuera del Instituto es desastroso porque hay este ambiente estudiantil de reunirse a beber cuando cae la beca y comer arroz el resto del mes. Y no me late; entonces soy la mexicana antisocial, pero no me importa. Ya estoy lavándome el cerebro de que no importa si no tengo amigos de otros países. Este ambiente ya lo viví con gente de mi país y no quiero repetir experiencias.

*Repique 29. En menos de un año, dale que dale Olinka vendrá a México y se volverá a Brasil, y en ningún lugar estará contento su corazón.*

18 de julio de 2019. Hola, estoy en México, vine a ver a mi mamá porque tiene un problema de salud complicado. Me voy hasta el 19 de agosto. Hay que vernos.

Diagnosticaron a mi mamá en 2019, es una enfermedad que se llama atrofia olivopontocerebelosa, que es básicamente el achicamiento del cerebelo. Al volverse pequeño, se van perdiendo diversas capacidades, entre ellas la motriz,

que es la más evidente y la que mi mamá más siente y más le duele. Más que el movimiento, es haber perdido el ritmo, es lo que sintió desde el principio e incluso le hizo pasar muchas vergüenzas en su trabajo [en educación preescolar] porque de un momento a otro ya no podía dirigir la activación física de los niños.

Los desembolsos muy altos comenzaron desde las dificultades para el diagnóstico: la tomografía del cerebro, pasar por varios médicos carísimos, hasta que finalmente dimos con el que le hizo el diagnóstico correcto pero al mismo tiempo le metió un chip en la cabeza de que no había nada que hacer. Mi mamá hasta la fecha no se saca ese chip.

Muchísimos gastos se desencadenaron primero en busca de una cura. Después nos dimos cuenta de que todos los médicos lo que más recomiendan es el movimiento, pero en general mandan medicamentos solo para apaciguar los síntomas. Al darnos cuenta de que no hay una cura como tal y que la única posibilidad de que ella siga teniendo una calidad de vida es el movimiento, de ahí nos hemos agarrado; las inversiones que hemos hecho mi hermano y yo para acercarnos lo más posible a la cura han sido en capacitarnos nosotros.

Los Pilates fueron un poco para encontrar yo una fuente de ingresos que me complementara la beca, pero también para solucionar el problema de movimiento de mi mamá sin pagar otra fisioterapeuta extra, porque era demasiado caro. Entonces su fisioterapia se complementa con lo que yo pueda hacer con ella de Pilates, aunque cada vez va siendo menos el movimiento que ella quiere hacer, porque no es el que puede, sino el que quiera. Hemos aprendido que tiene que ser

# 123

un poco lo que ella quiera y equilibrarlo con lo que pueda, porque si le exigimos más de la cuenta, ya no funcionamos.

Además de todos los gastos médicos por el padecimiento, están las inversiones en nuestra capacitación, aunque mi hermano es más autodidacta, se pega a doctores y fisioterapeutas de las redes sociales, compra sus libros, los lee y experimenta en su cuerpo, y ha aprendido muchas cosas. En lo que más ha invertido es en comida buena para mi mamá, no le compra cualquier cosa, sino quesos caros, jamones caros, galletas y mermeladas sin azúcar, todo eso que es carísimo. Él desembolsa una gran cantidad de dinero para alimentar a mi mamá y tenerla en la condición de salud en que está, porque fuera del padecimiento que tiene, su salud es impecable, no tiene hipertensión, diabetes, nada.

Ahí se nos va el dinero, en inversiones que en principio son para ayudar a mi mamá pero de alguna forma nos han ayudado a nosotros.

Y todo el trabajo de cuidados. Obviamente nos hemos negado a contratar a alguien, primero porque creemos que las personas no van a hacer las cosas como queremos, y segundo, por el dinero. Un cuidador cobra alrededor de mil pesos el día, nada más el día; ya si se queda en la noche no sé a cuánto se eleve. Ni juntando el salario de mi hermano y la beca mía nos alcanzaría para pagar un cuidador. Eso nos ha obligado a adaptar nuestra vida a la condición de mi mamá; al mismo tiempo nunca lo hemos visto como algo que nos haya impedido vivir nuestra propia vida, jamás. Nos hemos sabido organizar bastante bien y eso nos ha conservado en buenas condiciones de salud a los tres.

El trabajo de cuidados es un trabajo no pagado, igual que el trabajo doméstico, igual igual igual. A mí nadie me va a pagar esto que hago por mi mamá, más que la admiración de las demás personas [*ironiza*].

*Repique 30. Siente Olinka eso que Alejandra Eme, en su germen de novela, expone con arrolladora franqueza: al hacerse cargo de cuidar a su abuela, colisionan “su afán de reconocimiento, largamente cultivado” con el entendimiento de que “aquí no hay felicitaciones ni diplomas [...] Ni medidas: no es posible hacer una rúbrica ni una lista de cotejo para evaluar qué tan bien trapeado está el piso o qué tanto se elevó el ánimo de mi cuidada [...] La idea del ‘mantenimiento’ nunca había sido tan clara: se trata de jamás dejar que algo se caiga, pero tampoco levantarlo demasiado” (Eme Vázquez, 2019: 29).<sup>75</sup>*

<sup>75</sup> Gracias a Zulai Macías conocí a esta encantadora escritora y cuidadora. Además del libro del que cito (*Su cuerpo dejarán*), se le puede ver en la charla TED “¿Qué es lo que sostiene la vida?” ([https://www.ted.com/talks/alejandra\\_eme\\_vazquez\\_que\\_es\\_lo\\_que\\_sostiene\\_la\\_vida](https://www.ted.com/talks/alejandra_eme_vazquez_que_es_lo_que_sostiene_la_vida)).

Ahora soy yo la que podría trabajar de cuidadora y cobrar dos mil pesos al día, ¿quién puede pagar eso? Una persona de Las Lomas... Además es un trabajo muy cansado que implica un entrenamiento. También por esto mi hermano y yo nos hemos detenido de contratar a un cuidador, porque debe tener un cuerpo entrenado, ser joven para que sea lo más activo posible y le propicie a mi mamá el movimiento. Eso es muy difícil de encontrar, nadie de 30-35 años que cumpla con las características que pediríamos, que esté entrenado, que tenga buena salud, que sea activo, en fin, querrá un trabajo de cuidador. Sí está muy cañón, hemos desistido de contratar, sé que va a llegar el momento en que sea inminente porque

el trabajo es muy muy agotador, por ejemplo, esta semana que llevo sin la ayuda de mi hermano, que tiene influenza, estoy fulminada.

Es un trabajo que no hubiéramos podido hacer sin el conocimiento corporal que tenemos él y yo. Alguien de los tres ya estaría con un problema de salud crónico o muerto, porque no hay manera, no hay manera, es un trabajo muy muy pesado y que sí te implica un entrenamiento corporal. Yo, si no fuera por mi rutina de Pilates, que me tiene la espalda súper al tiro, y por mis nuevas estrategias del rebozo con el que manipulo a mi mamá porque ya me es imposible hacerlo solo con mis propias manos, ya estaría quién sabe cómo, y mi hermano igual, él sí puede manipularla porque es un poco más fuerte que yo, más alto, y con todo ya se había provocado una tendinitis por tomarla de las manos y sostenerla con toda su fuerza, pero se la curó él mismo. Ahí es donde ves la inversión, quién sabe cuánto hubiera tenido que pagar por un fisioterapeuta que lo rehabilitara. Entonces no es solamente el dinero que nos ahorramos del cuidador, sino de rehabilitarnos. Yo, además de los Pilates, tengo que ir a la fisioterapeuta y al quiropráctico periódicamente para mantenerme en un estado de salud bueno, y que no me vaya a provocar una lesión que después sea más complicada.

Esta semana [última de diciembre de 2022] está muy buena como ejemplo de cómo es la rutina de cuidados, como ya dije mi hermano tiene influenza y no puede participar, y lo que te voy a describir más o menos nos lo repartimos entre los dos, pero ahorita lo estoy haciendo sola. Es así.

Mi mamá se despierta para ir al baño entre 5:30 y 6 de la mañana, ahí yo me despierto o llega mi hermano, la tenemos que acompañar, ya no puede por sí misma, la esperamos allí, la aseamos, la ayudamos a levantarse, a subirse la ropa y la volvemos a acostar. Ahí ya desayuno y doy mi clase de Pilates a las 7. Para esto, mi hermano ya desayunó a las 4 de la mañana, se regresa a mi casa, se pone a hacer sus panes, a escuchar a sus doctores favoritos en internet. Cuando acaba mi primera clase de Pilates, tengo que levantar a mi mamá, llevarla otra vez al baño con todo lo que implica, se para un momento en la barra, la pongo a hacer unos ejercicios que se llaman “los pavitos”, se sostiene de la barra con las dos manos y como ya no tiene equilibrio, la ajusto con el rebozo para que se sostenga equilibrada, lleva una mano atrás a la espalda y la agita como ala de pavito, así ejercita el hombro y el brazo.

Mientras ella hace esto, le preparo el desayuno, se lo llevo junto con sus lentes y sus prótesis de dientes, más lo necesario para que se lave las manos: hay que ponerle una toalla, una bandeja grande, el jabón, traer una tina con agua, echarle el agua a las manos, regresar la tina al baño, desechar el agua mientras se seca las manos con la toalla que estaba debajo de la bandeja. Esto yo lo implementé, porque para mi hermano era cuestión de darle una toallita húmeda desechable y ya, pero entonces mi mamá iba perdiendo la sensación del agua. Todo lo que ya no siente [con el tacto], lo pierde, y para mí es muy importante que siga sintiendo lo más que se pueda, aunque sea más trabajo, porque para ella una sensación menos es más atrofia. Si le quitas la sensación del agua: más atrofia. Le expliqué a mi



hermano y ahora él también ya lo hace. Cuando tenemos mucha prisa, entonces sí, la toallita húmeda y vámonos.

Después de desayunar se va a su sillón y se pone a hacer sus actividades: su sopa de letras, a veces ejercicios de caligrafía, cuando se cansa ve una película, y en eso se le va su mañana. Ahí ya se tiene que volver a acostar, ya que se le bajó la comida, porque se cansa, se tiene que recostar un poco. Después se vuelve a levantar, hay que ayudarlo tanto a que se acueste como a levantarse. Pero como está tomando agua, tiene que ir al baño antes de acostarse, con los trabajos que ya describí.

Al levantarse ya no come porque mi hermano dice que para la actividad que ella hace no necesita esa comida. Entonces le hacemos un *brunch* de proteínas, grasas saturadas y vegetales, leguminosas, pan y a veces un postre como un hot cake o un waffle con mermelada. Hasta las 4 de la tarde le damos su *goûter* [su lonche o merienda], una ensalada de frutas con grasa vegetal, nueces, almendras, para que no se dispare el pico de glucosa con la pura fruta.

Más tarde hay que darle de cenar, casi siempre yo le doy el desayuno y mi hermano el *goûter* y la cena. Pero cuando él está, le da las tres comidas. La cena es verduras con carne blanca, jamón de pavo o pollo o atún. Más un carbohidrato pequeño, unas tostadas Salmas. Para acostarse tiene que volver a ir al baño, hay que volverle a pasar la tina, el cepillo de dientes, que es eléctrico, a veces ella se lava los dientes pero no bien, entonces yo siempre le ayudo. Ella se enjuaga: todo lo que puede seguir haciendo se lo seguimos fomentando. Hay que quitarle la tina, ver que se seque, ayudarlo a levantarse, llevarla a la cama. Y acostarla.

Cuando hace Pilates, pongo una tabla en la cama y encima una colchoneta, porque para mí es más fácil que los haga en un nivel alto para no tenerme que estar agachando. He querido comprar una cama de masaje para que los haga ahí, pero ya será el otro año. Eso me permite a mí y también a la fisioterapeuta manipularla sin lastimarnos la espalda.

Su baño no lo hago yo, hay una señora que la baña, pero no es cualquier cosa, lleva un aprendizaje; a mí me costó mucho trabajo aprender y encima mi mamá siempre me pone 6 de calificación. Por eso decidimos que mejor lo haga la señora, porque es muy pesado; bañar a una persona es una de las cosas más pesadas, y la señora tiene experiencia. Viene dos veces a la semana, y una de esas dos veces, después de bañarla se queda; ahí tenemos mi hermano y yo chance de irnos en la noche, ya no hacemos todo lo nocturno, la cepillada de dientes, etc. Nomás mi hermano deja la cena para las dos.

Mi mamá se jubiló con un poco menos de la mitad de su salario: 3,500 pesos que le depositan en su tarjeta. Esa pensión le alcanza para pagar dos semanas a las personas que nos ayudan: la muchacha que viene a hacer la limpieza y que de repente tiene que llevarla al baño o acercarle cosas, la señora que la baña y la fisioterapeuta. A la semana, para pagarles a ellas tres son entre 1,500 y 1,700 pesos. Nosotros ponemos el resto más la comida: mi hermano paga la cena y el goûter; yo, el desayuno, aunque a veces mi hermano paga las cosas más caras, el queso por ejemplo, que mi mamá lo come diario.

Es un decir que tiene los servicios médicos del ISSSTE, ya de plano ni vamos porque no le hacen nada.

¿Que si siento que ya no me podría ir a vivir o trabajar fuera? Sí y no. Podría estar lejos siempre y cuando no tuviera un ingreso que solamente me permitiera vivir, sino venir a ver a mi mamá y pasar tiempo con ella, o bien, pagar los gastos para transportarla a ella al lugar donde yo estuviera. Eso complica todo. Si ahorita me tuviera que ir a Brasil y estar más tiempo, tendría que organizarme con mi hermano, ya sea que yo pudiera venir en un plazo corto o que me la pudiera llevar, pero esto es casi imposible, mi mamá ya no quiere ir a ningún lado, además de que llevársela implicaría gastos de otra índole que no sé si podríamos cubrir, ni las instituciones para las que trabajemos van a poder cubrir. Habría que tener seguro de vida y seguro de gastos médicos mayores para mi mamá, algo muy difícil.

Pero por ejemplo si yo llegara a obtener la plaza en el Instituto de Artes de la UAEH, creo que eso me permitiría venir por lo menos cada fin de semana e incluso llevármela alguna semana; mi hermano nos podría llevar e ir por nosotras. Podría funcionar.

En Real del Monte sería impensable tener a mi mamá, en ese congelador que ni yo aguante, pero en Pachuca podría pagar mi renta, como la otra vez que me fui, e instalarla conmigo por temporadas. Un tiempo que yo tenga la mayor carga y otro tiempo, mi hermano. Algo así es lo que pienso. También hemos platicado mucho que sí, nosotros la estamos cuidando un poco por la falta de dinero y otro poco porque otra persona no haría las cosas como nosotros, pero también somos muy conscientes de que mi mamá necesita de otras personas, que le llega el momento

en que está harta de nosotros. Se la pasa bien con la señora que la baña, con la que viene a hacer la limpieza, le hace bien que la cuiden otras personas. Entonces sí, en algún punto, ya lo hemos platicado, vamos a necesitar a alguien más. Ya sea que se alterne con nosotros o... La señora ahorita se queda un día, probablemente ya le tengamos que decir que se quede tres días. Son cosas que sabemos que van a llegar, las estamos retrasando lo más que se pueda por lo que cuestan y porque tenemos la posibilidad de estar aquí. Eso sí, vamos a tener que ganar más dinero para cuando llegue ese día.

Una señora viene a ayudarnos con la limpieza lunes, martes, jueves y viernes. Pero me voy porque mi mamá me está llamando, yo creo que ya se quiere acostar, ya pasan de las 9 de la noche. Bueno pero rápido, rapidísimo, no quiero dejarte de decir que la enfermedad de mi mamá me ha tenido reflexionando mucho sobre el lugar del cuerpo y del arte fuera de la escena y fuera de la vida académica.

*Repique 31. Se suceden obstáculos y angustias, Olinka escribe constantemente desde esta montaña rusa emocional de la que es imposible bajarse.*

24 de julio de 2019. Necesitamos mucha organización para la fisioterapia de mi mamá. Y en eso estamos. Tiene una cosa bien rara. Se llama atrofia pontocerebelosa. Pierde movilidad y el equilibrio. Necesitaba mi rigor. Así que ahora trabaja conmigo algunas cosas y estamos en lo del fisio. También, en trámites de su jubilación. En el ISSSTE no la querían jubilar porque decían que era

estrés laboral. Hasta que entró el neurólogo al quite. La van a jubilar por discapacidad. Nos tratan como unos idiotas a mí y a mi hermano. Ya estamos en busca de su rehabilitación por fuera porque en el ISSSTE nos dijeron que no hay nada que hacer. Por supuesto mi hermano y yo nos reímos y solo seguimos los trámites. Ya convencimos a mi mamá de que lo único que la va a ayudar es el movimiento. Una amiga mía que es fisioterapeuta y trabaja con adultos mayores va a ponerle las terapias y otro fisio va a seguirla en su casa, porque tiene que ser cerca de su casa, obvio.

Es muchísimo trabajo para nosotros. Llevamos un mes trabajando con ella mi hermano y yo. Yo conectada desde Brasil y ahora aquí en Ecate. Pero estamos contentos de que mi mamá poco a poco va sintiéndose mejor.

13 de agosto de 2019. Voy el jueves al Cenidim a buscar unas informaciones para mi trabajo del doctorado porque me siento culpable de llevar un mes sin hacer nada.

*Repique 32. Le pesa a Olinka que no ha hecho “nada” para la tesis... ¿Y si desatiende a su mamá? ¿Y si cancela unas clases de Pilates? ¿Y si deja de practicar sus zapateados barrocos? ¿Y si renuncia al cocinero y, no hay nada más práctico, se retaca de Doritos y Choco Roles? ¿Se descargará de culpabilidades? Corre por el riel de la simultaneidad: hay que cumplir aquí y allá, y cuidar al mismo tiempo.*

El problema cotidiano que el trabajo de cuidados va a plantear a las mujeres en situación de doble presencia [empleo-hogar/familia] es el del “encaje

76 El concepto de encaje temporal, de D. Lewis y A. Weigert, "Estructura y significado del tiempo social", en Ramón Ramos (ed.), *Tiempo y sociedad*. Madrid: CIS, 1992.

77 Pilar Carrasquer (2013) da un cuadro completo del proceso de construcción del campo de estudio sociológico del trabajo de cuidados. La referencia está en las fuentes.

temporal"<sup>76</sup> de tiempos y actividades que las mujeres viven en clave sincrónica [...] dificultad agravada por la naturaleza del tiempo de trabajo de los cuidados y por la progresiva desincronización de esos tiempos y actividades en el post-fordismo [...] Es un tiempo plagado de rutina pero también de imprevistos, de flexibilidad y, al mismo tiempo, de rigidez [...] La vida cotidiana es también el escenario donde se entretajan las estrategias en torno a los cuidados y a la gestión de los mismos [...] según las restricciones espaciotemporales que imponen los distintos contextos institucionales implicados y la propia disponibilidad, limitada por la actividad laboral (Carrasquer, 2013, 109-111).<sup>77</sup>

Hace unos días (febrero de 2023), hablando con Olinka de las disquisiciones sobre la autoetnografía que le piden en su examen doctoral: "Métodos, los que yo uso para resolver mis problemas diarios, *esos sí son métodos*". Sí, es la práctica del cuidado la que nos pone en contacto con el corazón de la vida (Mortari, 2019: 13).

8 de diciembre de 2019. Esta mitad del año me destruyó muchísimo; aunque físicamente estoy mejor que nunca, emocionalmente estoy muy destruida. Voy a México a agarrar fuerzas y a ver a mi mamá. Llego el 17 de diciembre. Esta vez me quedo hasta marzo.

20 de marzo de 2020 [se declara la pandemia]. Estoy literalmente atrapada en Brasil. Con vuelos internacionales cancelados y algunas fronteras cerradas. Llegué a Belém, por fortuna. Sao Paulo y Río están terribles, tienen muchos infectados según

las noticias. Estoy encerrada. La Universidad paró actividades desde ayer. Aquí están mucho más organizados y menos histéricos que en las otras ciudades.

17-20 de mayo de 2020. Sigo atrapada en Brasil, esperando noticias de la Universidad para poder tomar una decisión. Mientras tanto, no hay vuelos a México. No hay clases en línea de nada. Todo lo que faltaba está pospuesto. Mi orientadora me dice que me vaya a México y regrese en septiembre, pero no hay vuelos. Brasil tiene fronteras cerradas, hubo un vuelo humanitario pero no soy público de prioridad. La embajada está gestionando otro, quieren que pagemos 1,000 dólares, están como locos. Mi familia está bien y mi hermano está cuidando a mi mamá porque trabaja en el Tec y sí hubo cursos en línea, que él ya terminó. Tengo por un lado a mi papá diciéndome que no me mueva y no me exponga, y por el otro a mi mamá preguntándome si ya me puedo ir. Cocino, leo, hago ejercicio, platico a la distancia con mis amigos y pienso pura cosa deprimente. Voy a tener que reestructurar el proyecto de doctorado porque no voy a poder hacer trabajo de campo. Pará es uno de los estados más difíciles por el virus.

21 de mayo de 2020 [En busca de regresarse a México, donde su familia la necesita, mientras que la Universidad está cerrada.] Todavía ni se confirma que vaya a haber vuelo. Y piden de condición juntar mínimo cien pasajeros por tramo. Creo que es mejor esperar.

28 de agosto de 2020 [Todavía en Belém]. Me siento muy sola con mi proyecto del doctorado. Ya por fin pude arreglar todo y voy a México el 14 de septiembre. Ya

tengo el vuelo... pagado con la tarjeta de un amigo. Le debo todavía un poco pero dice que no me preocupe. He estado casi cinco meses encerrada; por ahora tengo dinero suficiente para llegar a México. Planeo quedarme hasta enero. Fue un lío. Primero tuve que exponer mi caso a los directores de mi programa, decirles que no quería dejar el doctorado pero que estaba aquí sola y que mi mamá estaba en una condición de salud complicada que necesitaba mis cuidados y tales. Que si todo seguía a distancia, prefería irme a mi país. Los profesores súper comprensivos me dijeron inmediatamente Vete. Pero cuando me dijeron eso no había vuelos, entonces me tuve que esperar. Luego Aeroméxico reanudó vuelos en julio. Pero mi permiso migratorio ya estaba vencido y no podía salir porque luego no iba a poder entrar. Las oficinas de migración están cerradas. Entonces, casi prisionera aquí. Escribí a las oficinas de migración. Me dijeron que para atenderme tenía que ser una emergencia. Tuve que pedir al director de mi Instituto que me diera una carta donde dijera que me daba permiso de salir del país, para ver si con eso me atendían en migración. Me dieron algo mejor: una carta donde decía que tenía que irme a cuidar a mi mamá. La envié a migración y me atendieron, pero, primer día: mis huellas digitales no pasaron, se me están borrando de tanto alcohol. No pude arreglar nada. Lloré y lloré. Regresé a la semana siguiente. Y no volvieron a pasar. El lector de huellas no las lee, simplemente no las lee. El señor [de las huellas] se desesperó también, les puso a casi todas “no disponible”. Quedó el trámite de renovación de mi permiso, ya puedo salir y volver a entrar. Ese mismo día compré el boleto, pero la mejor tarifa estaba para el 14 de septiembre, dentro de más de quince días. Fin del primer problema.



Aparte, mi mamá se cayó, fue súper angustiante porque cada caída es un retroceso en su padecimiento. Se lastimó la cadera, tenía un dolor insoportable. Hicimos de todo: rezos, quiropráctico, alimentación, marihuana, fisioterapia, inyecciones, de todo; yo sin poder dormir, pero bueno. Mi hermano estuvo al pie del cañón. Y lo logramos [no llevarla al hospital, porque no tenía fractura, y que empezara a caminar con andadera]. Ya estaba en una onda así de Déjenme morir; si me muero, qué importa. No podíamos ponerle el psicólogo, fue muy difícil convencerla de que no era el fin. Ahora está muy animosa porque dice que la voy a traer en friega.

12 de enero de 2021 [al fin en México, pero] Estoy saliendo de vivir el terror del COVID. Mi hermano nos contagió a mi mamá y a mí. Pasamos el fin de año viviendo esta angustia que ya casi termina, pero con mucha gente que nos ayudó. Fui la más afectada porque me tocó estar enferma y cuidar a mi mamá, y la inflamación sí fue un poco de los pulmones. Hoy estoy sintiendo como que me encajan agujas en la espalda. Mi mamá perdió la poca fuerza que tenía en las piernas. Dijo el médico que la va a recuperar. Tuvo delirium también. Ay no, horrible. Mi hermano perdió totalmente el olfato y el gusto pero a los cuatro días ya estaba bien. Llegué a pensar que mi mamá se iba a quedar loquita, pero empezó a reaccionar bien. Y dentro de todo se siente mejor. Era el mero 24 de diciembre, ya no cenamos juntos; mi hermano empezó con fiebre y a los dos días mi mamá y yo ya teníamos los síntomas. Estoy intentando cambiar mi vuelo, es para el jueves. Como pagué la tarifa más barata, no me lo quieren cambiar. Y si no viajo, lo pierdo. Me hice la prueba hoy; si sale positiva, me cambian el vuelo, pero al mismo tiempo ya no quiero este virus. El otro asunto es que estoy con las fechas en límite con

migración. Si me voy mucho después, se vence mi documento para entrar a Brasil y esto me puede causar más problemas. No sé qué hacer.

14 de enero de 2021. Ya estoy en el avión. No pude cambiar mi vuelo. La prueba salió negativa. Voy y vengo. Me voy con el alma en un hilo porque mi mamá todavía tuvo fiebre ayer. Creo que la recuperación para ella va a ser lenta. Yo me siento bien, solo un poco triste. Planeo recoger mi documento de migración para no tener presión de las fechas vencidas, ver que me indiquen si el próximo semestre va a ser en línea o no, y regresarme a finales de febrero o principios de marzo. No hay cómo tener clases presenciales, Brasil ni calendario de vacunas tiene. Nunca me había puesto tan triste viajar. Mi papá me dijo que debía atender mis asuntos porque la situación está complicada, que cuidara mi beca y tuviera mis documentos en regla. Eso me tranquilizó. Me dijo que estaba bien ir y regresar.

28 de enero de 2021 [Ya en Brasil.] De repente tengo dolorcillos de cabeza y algunas sensaciones extrañas, cada vez menos y más leves. Estoy en Sao Paulo todavía, intenté que me enviaran mi documento desde Belém pero no lo conseguí. Voy a tener que ir a Belém por él para poder salir otra vez de Brasil. Viajo la próxima semana. No hay clases presenciales. A mí solo me faltaría la mitad de una asignatura porque es práctica. Tendría que cubrirla antes de junio para hacer mi examen de candidatura. Pero si las clases presenciales no vuelven este semestre, no estaría completada. Ya hicimos la mitad teórica y la otra es práctica. La maestra me va a poner concluidas las horas para que pueda presentar el examen. En agosto empieza otro semestre y si las clases vuelven, ya solo tendría el compromiso moral

con ella de cubrir las horas. Entonces voy a Belém por ese documento, regreso a Sao Paulo y me regreso a México.

A mi mamá hay que cuidarla mucho. Está de nuevo con su terapia y todo, retomando lo que ya hacía.

8 de febrero de 2021 [Desde Sao Paulo, adonde se fue Olinka porque los médicos de su casera, doña Biá, le aconsejaron no tenerla en su casa por el riesgo, pues no están vacunados en Brasil.] Estoy esperando que bajen tantito de precio los boletos, creo que para finales de febrero; aunque no habrá Carnaval, la costumbre de aumentar los precios de boletos se conserva.

El jueves 30 de junio de 2021 hablamos, porque el domingo 3 de julio ya se va: “Estaba hecha un mar de lágrimas porque se me cayó la nueva computadora. Me dio mucho coraje. Pero ya estoy mejor. Es cumpleaños de mi mamá”.

29 de julio de 2021. Acabo de hacer mi examen de Qualificação, para ver si soy candidata a ser doctora o no. Aprobé, duró tres horas. Me hicieron miles y miles de preguntas y comentarios. Casi me explota la cabeza.

En mayo de 2022 fui a Hidalgo porque había salido la convocatoria para una plaza de tiempo completo. Me dijo la coordinadora que no habían aceptado mi solicitud para concursar por la plaza porque todavía tenía que viajar a Brasil, aunque fuera a estancias muy cortas, y que en el primer año los maestros de tiempo completo no

tienen vacaciones. Pero, me dijo, van a salir más convocatorias. Y creo que estas dos más recientes las van a declarar desiertas.

7 de julio de 2022. Estoy en Sao Paulo. Tengo mi vuelo a Belém para el domingo. Aquí ya no usan cubrebocas, qué espanto.

10 de julio de 2022. Ya llegué a Belém. Resulta que me falta un examen de idioma. Ya hice el de portugués y voy a tener que presentar el de francés.

*Repique 33. Fragmento del “Poema en que la enunciante se aferra a contestar preguntas de Curious Cat y realiza una serie de circunloquios para no tener que enfrentarse no a la página en blanco sino a los cansinos cadeneros del canon invisible”, en Un montón de escritura para nada de Sara Uribe:*

*Este poema está escrito por una becaria. La escritura de muchos de los poemas de este libro está, en parte, subsidiada por los impuestos de los mexicanos a través de una beca que recibí para estudiar una maestría.*

*La subvención no era para escribir poemas, pero escribí estos poemas mientras el dinero de la beca me permitía pagar mi renta.*

*El dinero de la beca no debería llamarse beca sino sueldo.*

*Cuando intentas rentar un departamento te piden un recibo de nómina. Una beca no es un sueldo. Una beca debería ser un sueldo.<sup>78</sup>*

<sup>78</sup> *Un montón de escritura para nada.*  
México: Dharma Books, 2019, págs. 43-49.

*La maestría que estudió Olinka en el Cenidi Danza del INBA no ofrece becas, al contrario, cobra. Para pagarla trabajó, no, se sometió a la pesadilla, y por las horas consumidas en estudiar y porque dar clases de francés no tenía nada que ver con la danza y porque creyó que enseñar folclor en una secundaria sí tendría mucho que ver con la danza, dejó su puesto en SPEAK. Y vuelta a la incertidumbre. Por lo menos al doctorado sí se fue con la beca de la Organización de Estados Americanos.*

A tres semanas de haber llegado a Brasil, ya había recibido mil dólares de la OEA para apoyo de instalación, que es como un sorteo que te ganas, y los primeros 2,200 reales, que es el monto de la beca, y que dejaré de recibir este enero de 2023. No hay manera de vivir en Brasil con esa beca, no hay dinero que alcance, Brasil es carísimo. Aquí en México me la llevo porque no pago renta y comparto cosas con mi hermano y con mi mamá, pero allá sola está para llorar.

El doctorado me ha costado una fortuna. Ya sabes el remolino de idas y venidas. Me fui en julio de 2018; vine en 2019 a ver a mi mamá dos veces; en 2020 y 2021 me regresé y me quedé en México por la pandemia. Por eso te digo que me la he llevado más o menos con la beca estando en mi casa. En 2022 otra vez fui y regresé. Son cuatro vuelos redondos y todavía me falta uno que tengo que hacer a mediados de 2023 para tramitar los papeles del doctorado. Cada viaje me costó unos 4,500 reales, o sea, un poco más de dos meses de beca, todos pagados con tarjeta de crédito, ¿o de dónde sacaba todo ese dinero junto? Súmale los boletos

que también tienen que ser de avión de Belém a Sao Paulo para volar a México, y luego de regreso, que cuestan 800 reales ida y vuelta. Son 800 por cuatro veces, 3,200 reales, más 18 mil de los cuatro vuelos Sao Paulo-México-Sao Paulo. Aquí llego a la fortuna: 21,200 reales yendo y viniendo, por la combinación de la salud de mi mamá con la pandemia. Al tipo de cambio de hoy eso son... unos 77 mil pesos. Qué cuentas tan difíciles, oye.

*Repique 34. 2,200 reales de beca por 48 meses: 105,600; menos 21,200 de vuelos, le quedan 84,400 reales, 1,758 por mes. En la combinación de circunstancias, ese fue el monto real de la beca.*

Pues aun con ese gastazo, viví mejor que si me hubiera quedado quieta en Belém los cuatro años de 2018 a 2022. Allá pasé penurias.

*Repique 35. Son cuentas difíciles, y todavía hay que aventurarse por los recovecos de la inflación. En julio de 2018, cuando Olinka se fue, el tipo de cambio era 4.96 pesos por real (en octubre llegó hasta 5.43 pesos). A partir de ahí hubo una tendencia del real a perder valor hasta llegar a cambiarse por solo 3.72 pesos en noviembre de 2022, ya casi a fines de la beca. Por lo tanto, en julio de 2018, 2,200 reales, cantidad que recibía Olinka, se cambiaban por 10,914 pesos y en noviembre de 2022 únicamente por 8,174 pesos. A noviembre de 2022, los 2,200 reales perdieron 27 por ciento de poder de compra en Brasil; al cambiarlos por*

79 Se refiere Olinka al libro colectivo coordinado por Zulai Macías Osorno y publicado a principios de 2023, *Bailar fuera del teatro. Compendio de pensamientos sobre danzas tradicionales y liminares en México*, que recibió el apoyo del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA en su emisión 2021. Anotó Zulai en el blog que construyó durante el desarrollo del proyecto: "busca impulsar el pensamiento gestado a partir de la danza tradicional y folclórica en México. Con este propósito invité a escribir a siete investigadoras e investigadores de la danza, que en la mayoría de los casos además la practican, un ensayo (individual) que diserte sobre alguno de los siguientes debates: La contemporaneidad de la tradición; Los cuerpos de la danza tradicional como productores de pensamiento, y La creatividad del hecho escénico en la danza tradicional". (<https://bailarfueradelteatro.com/>) El libro puede descargarse en [https://www.academia.edu/95675439/Bailar\\_fuera\\_del\\_teatro\\_Compendio\\_de\\_pensamientos\\_sobre\\_danzas\\_tradicionales\\_y\\_liminares\\_en\\_M%C3%A9xico](https://www.academia.edu/95675439/Bailar_fuera_del_teatro_Compendio_de_pensamientos_sobre_danzas_tradicionales_y_liminares_en_M%C3%A9xico)

*pesos, la pérdida por gastarlos en México es la suma de 26 por ciento de inflación en México más 25 por ciento de la devaluación del real. Complicado complicado, el caso es que esa beca cada vez fue alcanzando para menos en Belém y para mucho menos en México.*

El mes pasado [abril de 2022] alcancé a sobrevivir con la beca, este mes casi que no lo voy a lograr porque fue el cumpleaños de mi papá y lo invitamos a comer entre mi hermano y yo. El mes pasado lo logré también porque el Instituto de Artes me pagó la asignatura que di de Metodología de la investigación en el programa de nivelación. Este mes estoy sobreviviendo con las puras clases de Pilates, es mi mayor reto. Voy a tener también lo de mi participación en el libro que está coordinando Zulai;79 le tenemos que entregar en julio-agosto, pero supongo que lo van a pagar a fin de año o hasta febrero. Pero ahí está eso. Así que voy a seguir con lo que ingrese de los Pilates.

Haces la conversión y te vas emocionada (¡2,200 reales eran como once mil pesos!); creí que hasta iba a ahorrar. La realidad es que te alcanza para vivir de estudiantambre: compartir alguna mala vivienda con otras dos o tres personas, comer y cenar en el comedor de la Universidad, de a dos reales por comida, y ya. Pero las artes las sacan de las universidades, el Instituto de Artes está fuera del campus universitario aunque pertenece a la Universidad Federal de Belém do Pará; entonces me salía más caro trasladarme al comedor, mejor iba al súper, y además intenté vivir sola. Así es como no alcanza, imposible, llegas a fin de mes con dos

reales. La comida del comedor, además, no es la mejor, está balanceada pero no tiene ningún sabor, y ¿sabes?, hay que tratar de alimentarse lo mejor posible. No tiene que ser costoso pero sí rico y nutritivo.

*Repique 36. Para cerrar con broche amazónico el accidentado doctorado, el 8 de diciembre de 2022, por fortuna estando Olinka en México, no les habían pagado la beca de noviembre: “Bloquearon el presupuesto de las universidades federales. A dos meses de terminar el doctorado salen con esta chingadera”. En sus “estados” de WhatsApp sube una foto de su desayuno con esta leyenda: “Por lo menos yo tengo que comer, pero la mayoría de los estudiantes de posgrados brasileños, no. El gobierno de Bolsonaro confiscó el presupuesto de las universidades federales y no nos han pagado”.*

*El 7 de diciembre el Programa de Posgrado en Artes del Instituto de Artes de la Universidad Federal do Pará emite una nota pública expresando su indignación por esta “medida que hace inviable el pago de las becas de maestría y doctorado en diciembre a los más de 200 mil becarios del país, lo que los deja en situación precaria y vulnerable”.*



Podría cumplirse el plan de 2017, regresar al Instituto de Artes de Hidalgo, pero a medias porque faltan trámites del doctorado que no están en sus manos

Ahora, cuatro años después y a punto de terminar las correcciones de mi tesis de doctorado, a fines de octubre [de 2022] salió una nueva convocatoria del Instituto de Artes. Hice el examen, ahora sí es para una plaza de tiempo completo y con perfil de danza folclórica. Podrían ser entre 13 y 17 mil pesos porque no me contratarían como doctora, todo, porque mi título se va a tardar.

*Repique 37. La fecha límite para entregar la documentación solicitada, junto con un plan de trabajo, fue el 23 de noviembre. Olinka cumplió a tiempo. Luego, lunes 12 de diciembre, hablamos:*

Hoy me mandaron el correo para el examen. Pero mira, piden para dentro de dos días un video con tres alumnos de nivel de sexto semestre. No tengo manera de hacerlo, ¿de dónde me los voy a sacar para este jueves!

*¿Victor no te puede ayudar?*

Está de campo en Atempán, Puebla, regresa el miércoles, los alumnos están con él, andan en lo de La Virgen.

*Con chavas de Khamsa ¿no?*

Ellas no zapatean tanto.

*Aunque no zapateen pero que te veas tú en acción. Claro que hay que pedir el favor de un día para el otro...*

Voy a tener que sacarme algo de la manga. Además este repertorio está más difícil que Tabasco, en la Nacional ni hay información, pertenece a una familia selecta [son huasteco, polca]. Pusieron el más difícil, complejo y polémico.

*Pues ya, las personas que sean, ¡aunque no sean alumnos ni zapateen, que te ayuden y alguien que te grabe! O ¿jalarte al Instituto para grabar allá tu clase?*

No sé qué tan fuera del reglamento estaría eso, soy externa y hay que hacer un oficio para poder usar las instalaciones. Y los alumnos, es muy delicado.

*¡Piénsale, no te dan tiempo!*

Exactamente. No sé si eso sea parte del concurso también, ponerte a contrarreloj.

*Podría ser en la investigación de los bailes, pero en conseguir alumnos y salón... se me hace raro.*

A mí también.

*¿Y una solución artística para un concurso artístico: en línea con alumnos de Raúl Valdovinos?*

Puede ser. Ya Iván me está consiguiendo un salón en el Poli, pero sus alumnos no son de nivel de sexto semestre. Igual ya no importa si son o no del nivel que me piden.

*No los van a evaluar a ellos, sino a ti.*

Sigo creyendo que es delicado pedir alumnos prestados, incluso para dar la clase en línea, porque voy a grabarlos y eso implica cuestiones de reglamento de las instituciones. No quiero problemas. En el Poli es más fácil porque es un taller, no es parte de su formación.

*Confiemos en Iván. Tú puedes...*

*Así que el 15 de diciembre Olinka manda sus videos y análisis críticos, y se presenta ante el jurado del Instituto de Artes. Por eso la siguiente narración empieza como empieza, las emociones hechas boruca por una hazaña de dos días.*

Tomé la decisión de que ya no tengo que darle de esta manera a la danza, es hora de que ella me dé a mí. Irme a Brasil, muchísimas cosas que he hecho, han sido una salvajada. Ya no me quiero volver a ver sin dormir por estar leyéndome la tesis completa en una noche, pagando para alquilar un salón, lo que sea, no lo voy a hacer. Así tenga que renunciar a la danza para siempre porque no entre al Instituto de Artes.

Mi mamá me pregunta ¿Cuándo tu carrera va a dejar de ser un gasto? Porque hoy me vio sufriendo por las condiciones de infarto en que había que hacer el examen. Además yo no me acordaba de que mi hermano tenía que ir a trabajar, ya está de vacaciones pero justo hoy tenía una junta. A las 6 de la mañana estaba grabando ese video pinche y sin alumnos [para el examen de oposición], a las 7 tenía que dar Pilates, cancelé porque el maestro de son huasteco solo podía darme clase a las 7. Dije Me la da en una hora y en otros 20 minutos grabo el otro video. Pero el maestro me dejó plantada, no se conectó nunca, y ahí fue cuando dije Hasta aquí, me voy a relajar, cuando ya me había histerizado con mi mamá, Ay, es que José Luis no me avisó [su hermano] y ahora ya perdí tres minutos en llevarte al baño y tengo tantas cosas que hacer. Y mi mamá viéndome asustada.

Ya luego le dije Discúlpame, no me acordaba de que José Luis tenía que ir a trabajar, el maestro me dejó plantada, apenas pude grabar ese video, no sé si me van a dar el trabajo, me estresé mucho, perdóname; mandé todo mal, todo estuvo incompleto...

Pero es buen trabajo, me dice mi mamá.

Pues sí, es buen trabajo, es trabajo honesto.

Tampoco ya quiero vivir otra vez que me critiquen como si yo fuera una inexperta. Estoy harta de sentir eso en la danza. Casi que te tienes que poner en el papel de No no, yo soy la que tiene el doctorado, no puedo bailar polca ahorita, pero dentro de una semana voy a poder bailarla y probablemente dentro de un mes pueda estar lista para enseñar bien, como dios manda, el estilo del son huasteco tamaulipeco [los dos temas de su examen].

A mí no me van a volver a humillar ni a decirme que no sirvo para la danza, que no sirvo para bailar. No, eso ya no.

En el análisis crítico que te piden de toda la asignatura puse que la teoría de un repertorio no se reduce a música, vestuario y parafernalia, en resumen, a las famosas monografías. Por eso está tan dividida la teoría de la práctica, porque no se lleva al cuerpo. Me pasé tres horas haciendo ese pinche análisis crítico... Me tuve que ir a lo concreto, todo tiene que ver con cómo yo trabajo las clases de danza, porque pensé Nada más los puntos que me parezca que están mal, eso es lo que voy a analizar.

*Repique 38. ¡Cómo así, ya se vieron? Es increíble que en estos dos días Olinka ya haya sido hasta evaluada por el jurado, no solo estudió las danzas, hizo los videos*

*y el análisis crítico, sino que se presentó al examen. Y yo creyendo que estábamos platicando en la noche del día límite para enviar, lo cual ya habría sido una corretiza, y que la reunión con el jurado sería en enero, o no sé.*

¡¡¡Ya fue hoy!!! Por eso te digo que casi no lo presento.

En mi análisis crítico puse también que el repertorio de folclor es muy estático, los maestros lo enseñan como se lo enseñaron a ellos, y la verdad es que el repertorio se ha modificado, el son huasteco es una creación del conjunto típico tamaulipeco y ha tenido muchísimas modificaciones. Entonces manejé que debíamos aprender a escuchar a personas expertas en esa danza y con repertorios actuales, que realmente estén sucediendo ahora. Puse que es una forma de inclusión escuchar a personas que no son profesoras de danza pero pertenecen a tradiciones folclóricas. Y para vincular la danza folclórica y la contemporánea les mencioné esto que tienen mucho en Brasil, la etnoescenología, que rompe tantas barreras entre los tipos de danza, porque se analiza un fenómeno completo y a partir de allí se hace un espectáculo. La mencioné como herramienta muy útil para borrar esas fronteras entre danzas. Les puse de ejemplo cuántos temas girarán alrededor de la jarana yucateca, que solo la aprendemos como repertorio, cinco bailes que se bailan casi igual. Dije que alrededor de todo ese repertorio está el almud, una palabra árabe, el almud que se utilizaba como una unidad de medida y que ahora se utiliza para bailar.

El maestro Julio [del jurado] me preguntó cómo yo, con mi experiencia, abordaría la teoría, porque lo que critiqué más es que no era posible seguir dividiendo la teoría de la práctica, enseñar el repertorio y después ir al salón de clases teóricas, darles una monografía y “ahí léanla”, aunque de todas formas se quedan con el bailecito que el profesor les enseña y la monografía por allá. Los alumnos ni siquiera han tenido posibilidades de crear sus propias secuencias. Tendría que ser al revés, antes de iniciar la práctica ya tener un material “teórico”, ver videos, ver quién es el experto en ese repertorio, cómo lo bailan, las diferencias en la técnica que manejan esos especialistas y la técnica que hay en los manuales para la enseñanza que hicieron nuestros profesores de la ENDF, cuál es la diferencia entre estos y la nomenclatura que usan los especialistas, como en el caso de la polca. Esas nomenclaturas podrían sernos muy útiles para enseñar e incluyen a otras personas fuera del profesor. Y a nosotros nos ayudan a desafanarnos de esa autoridad de “Como yo lo enseñé es como lo aprendí, porque así es lo original”. No, aquí no hay nada original, de la polca aprendes las bases y puedes construir tu polca; eso no lo aprendemos, nunca dan esa libertad de creación en el folclor. Yo ya vi que sí se puede hacer siempre que aprendas ciertas bases. Quizá sea más fácil montar el baile tal como te lo aprendiste y ya, que aprender esas bases y hacer ejercicios de creación.

Entiendo que el maestro Julio es de los más flexibles pero que sí piensa que hay que respetar ciertas bases. Le dije que estoy de acuerdo, hay que respetarlas y a partir de ellas, crear.

Dije que antes de abordar la práctica, los alumnos vengan bien equipados con sus investigaciones. Y no al revés, como hacíamos nosotros en la ENDF. Eso es lo que más me interesa, que se empiece a romper la barrera teoría-práctica.

Julieta [también del jurado] me preguntó cómo abordaría la cuestión musical, porque en mi análisis crítico puse que los maestros de folclor hacen el calentamiento con una canción que no tiene nada que ver con el repertorio que van a abordar. ¿Cómo educas el oído musicalmente si les pones un reguetón para calentar y luego les vas a enseñar una polca tamaulipeca? Por eso el chamaquito zapatea bien fuerte y bien rápido, pero se oye horrible. No se trabaja la musicalidad de esa forma. Le contesté que mi sueño es tener un pianista, ya existen partituras para maestros de folclor. Le pides al pianista un compás de 3/4, un compás de 6/8, te toca una sandunga, un son huasteco, vas dando la instrucción para que el alumno ejecute los ejercicios y ahí ya está familiarizado con el bit de la música mexicana. Ese es mi ideal. Pero como no tenemos el pianista ni un maestro músico ahí con nosotros, lo cual se me hace increíble teniendo la carrera de música en el Instituto, nos toca ver qué recursos podemos usar, tener una pista que dure muchísimo, o introducir la música desde el principio, no sé, algo tenemos que pensar, porque no deberíamos ser “los que bailan”, deberíamos hacer la música también.

Aparte, la vez pasada estuve como profesora de asignatura, y ahora sería diferente. Hay algo que se llama carteras, que es tener a tu cargo un grupo de profesores; no sé en qué consista exactamente. E investigación también voy a hacer.

En la convocatoria dice qué materias vas a dar: danza práctica, puede ser la 1, 2, 3 o 4; historia de la danza folclórica, algo de composición coreográfica, todas las que te podrían tocar. Pero esta vez las que les interesan son las prácticas, por eso necesitan a alguien con formación disciplinar en folclor.

Cuando acabó el examen, me vine a tirar a la cama de mi mamá como muerta, y mi mamá diciendo Ay esta pobre. Como a mediodía me ve que ya se me metió el diablo. Es que hacer todo esto en dos días... No estoy recién salida de la Nacional con todo el repertorio en la cabeza, y pidieron uno de los repertorios más vigilados: si no sabes son huasteco estilo tamaulipeco, no te atrevas, hay concursos nacionales de polca, de son, mejor ni te atrevas a enseñarlo. Pónganme algo que no esté tan vigilado, tan vigente y tan cambiante, pónganme *La bruja...*

Pensé que debía decir estas cosas en mi defensa, porque si no soy favorecida con el concurso, esto les va a servir a ellos. Cuando ponen a un profesor a enseñar un repertorio que no domina, lo único que van a evidenciar son sus defectos. Si quieren ver sus cualidades, pónganle un repertorio que domine.

Les conté que tuve que contactar al especialista en polcas, que me mandó un video de dos horas y lo tuve que ver dos veces, más leer un libro de polcas; luego contactar al especialista en son huasteco, pedirle una clase que me canceló ayer, es el que me dejó plantada hoy a las 7 de la mañana. Hasta aquí llegué, dije, esto es lo que pude hacer. Además tuve una entrega del doctorado el miércoles, mi trabajo final de una última asignatura, Artes amerindias.



Por eso dije Esta es mi última vez, ya no quiero esto en mi vida. Llevo cuatro días comiendo huevo con frijoles porque no he tenido tiempo ni de cocinar.

Al principio ya me iba a salir a la calle a buscar todo lo que necesitaba, podía irle a llorar al profesor Quintero, el director de la ENDF, para que me dejara grabar en la Nacional... Después pensé No voy a ir a hacer el ridículo con Quintero, que solo me conoce porque hablan de mí en la Nacional y alguna vez hemos platicado.

*Repique 39. En la noche del día en que hizo su examen de oposición, Olinka pronuncia LAS PALABRAS: “Es mi última vez, ya no quiero esto en mi vida, ya no tengo que darle de esta manera a la danza, es hora de que ella me dé a mí.” ¿Las dirá por el zarandeo emocional al que se acaba de someter o estará convencida? ¿Será que el campo de la danza la pierda? Intuyo que sí hay una transformación. Ese sería un desenlace y para qué calificarlo, cae por su propio peso como las frutas, que cuando crecen y maduran no es necesario ir y arrancarlas.*

Total, que más de un mes después de la aventura de los videos, el 24 de enero de 2023:

Mañana me voy a ir a las cinco de la mañana a Real del Monte. Me avisaron que tengo que dar la clase de polca presencial con alumnas del Instituto. Otra vez a hacer lo de siempre, todo todo todo lo que puedo, más de lo que puedo, y estoy exhausta.

Final, por el que se comprende el nombre de este capítulo, “Dos años y ocho meses”

Creo que la Nacional me echó abajo la ilusión de tener automáticamente un buen trabajo en el que yo fuera feliz, en el que me pagaran bien y en el que no me maltrataran, que no me hicieran trabajar horas extra, que no me cargaran la mano... un trabajo digno.

*Enfrentaste esa realidad y que el empleo es escaso. Un empleo como tal que hayas tenido con tu profesión fue en Estados Unidos.*

Sí, y en Real del Monte también.

*En Real sí, e igual que en Dallas, con un sueldo bajo. Lo que pasa es lo que platicamos, Hidalgo es muy barato, pero estabas en supervivencia, ultra justa, renta, comida... y ya.*

Pasajes, por lo menos para venir a ver a mi mamá.

*¡Y ya! Ahí viviste casi como en Belém, con lo mínimo indispensable.*

Sí, casi igual, y en Dallas también.

*Repique 40. Caracterizaciones de este mundo, que es el de ella y que es el mío y el de todas también, qué será de las que creen que no, y por el que Olinka vaviene como por un campo de cempasúchil, que de altura alcanza un metro, dos metros; va estorbada, va leve, clac clac clac, ¿qué la podría atajar? Anda*

80 Así le dicen Víctor y Olinka a la CDMX, “Máxica”, y en la que llaman hora de los inteligentes, usan el transporte público, porque hay menos demanda.

81 Hay una extensión de los conceptos sobre el riesgo del desempleo y la individualización del trabajo, debidos a Beck, en Víctor Hugo Reyna García, “Ulrich Beck y el malestar del trabajo”, *Sociológica*, UAM Azcapotzalco, año 33, núm. 95, septiembre-diciembre de 2018, págs. 93-124, en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305058137004>.

82 Término que tomo del podcast “El trabajo precario en México: una normalizada realidad”, #SeAbreHilo, conducido por Víctor Bárcenas y Eliud Hernández en Radio Educación el 3 de mayo de 2021. En <https://e-radio.edu.mx/Se-abre-hilo/El-trabajo-precario-en-Mexico-una-normalizada-realidad>

*igual que cuando viaja de Ecatepec a la Ciudad de México, la Máxica, y de regreso a “la hora de los inteligentes”<sup>80</sup>*

*La sociedad del riesgo de Ulrich Beck, criticado por la ocurrencia de calificar como brasileñización (qué coincidencia) de Occidente a “la irrupción de lo precario, discontinuo, impreciso e informal” en el mundo del trabajo (Beck, 2007: 9).<sup>81</sup> Sociedades donde se vive a la espera de desastres, en la ansiedad y el miedo. El desempleo como “espada de Damocles”, “aunque, estadísticamente, a veces sea en forma de guillotina y otras de cuchillo de cocina” (2013: 243). Multiplicación de formas de desempleo y subempleo; contratos flexibles rescindibles en un tris. La desgracia vivida como si se debiera a la persona, seguro que tiene mala suerte. La normalizada realidad<sup>82</sup> de la gig economy (“gig”, esas actuaciones cortas de grupos de música), la de relaciones laborales de duración corta, o economía de chambas.*

*El realismo capitalista de Mark Fisher, crítico musical y cultural, k-punk, otro suicidado por la sociedad. Adiós sociedad disciplinaria, hola sociedad del Control, que propagas lo inútil de imaginarle alternativas al capitalismo. Mark Fisher piensa que es inútil buscar un sistema alternativo porque no lo hay. Zombis: “El capital es un parásito abstracto, un gigantesco vampiro, un hacedor de zombies; pero la carne fresca que convierte en trabajo muerto es la nuestra y los zombies que genera somos nosotros mismos” (Fisher, 2019: 27).*

83 Savonarola, «Curriculum mortis», Institute for Conjunctural Research, 4 de agosto de 2008. En: [conjunctural.blogspot.com/2008/08/curriculum-mortis.html](http://conjunctural.blogspot.com/2008/08/curriculum-mortis.html), 2008

*Deleuze [«Post-scriptum sobre las sociedades de control»] observó que las sociedades de Control funcionan con la postergación indefinida, la educación permanente, la capacitación que abarca toda la vida laboral, la indistinción entre el trabajo y la casa; la vigilancia interna: “El Control solo funciona si uno es cómplice de él” (37). Lo lógico es caer rendidos en esta “intensa inestabilidad”, que para eso hay antidepresivos (52-53). Pero el foco de las causas no se pone en el sistema, sino en una supuesta química cerebral o en la historia personal (92 y 99). El trabajo académico no está exento, todo lo contrario, dice el blogger Savonarola,<sup>83</sup> inflarás el currículum porque los trabajos disponibles se reducen, y registrarás cada uno de tus actos “productivos” (104). Fisher: “El monitoreo inagotable y la precariedad van de la mano”, el trabajo nunca termina, estate siempre disponible, sin vida privada ajena al tiempo de trabajo, lo que (dicen) te salvará de ser descartable, no importa qué sacrificques (104).*

84 El estudio realizado por estos autores, Guadarrama, Hualde y López (2012), es ilustrativo para asomarse a la vida laboral en la danza a falta de estudios sociológicos sobre este campo, porque se ocupan de los problemas laborales de los músicos profesionales, cuyas condiciones materiales de vida pueden extrapolarse hasta cierto punto a las de las bailarinas.

*Paréntesis sobre precariedad laboral: condición inestable e insegura del trabajo. En los países latinoamericanos son hondas sus raíces, la “sociedad salarial nunca fue el modelo predominante”, pero desde los años ochenta lo que ya había de precario se mezcla con nuevas y heterogéneas formas de precariedad, “debe entenderse como un continuum, expresado por grados de precariedad y vulnerabilidad, que puede afectar a empleos aparentemente seguros”. Y sí, también a los más especializados. Transitoriedad, intermitencia y multiempleo con poca o ninguna protección social (Guadarrama et al., 2012, s/págs).<sup>84</sup>*

Estado de inseguridad y gobierno de la precariedad, de Isabell Lorey. En su prefacio Judith Butler afirma que con Lorey comprendemos que la precariedad no es pasajera, que “se ha convertido en un régimen, en un modo hegemónico de ser gobernados y de gobernarnos a nosotros mismos” (2016: 13).

Para Lorey la sociedad se vuelve gobernable mediante la precarización, compuesta de inseguridad y vulnerabilidad, de incertidumbre y amenaza (2016: 74 y 25). Es una “técnica de gobierno en proceso de normalización” (78) resultante del desmantelamiento y remodelación de los sistemas de seguridad colectiva, donde desaparece “toda forma de independencia [...] y de cada uno se exige una gestión de riesgos individualizada” (95).

Un paso más: la precarización de sí. Mantenerse en la postura de no “venderse” a un solo trabajo ni renunciar a las múltiples actividades queridas, exige que creamos que es nuestra elección libre y autónoma. Solo que “la precarización ‘elegida para sí’ contribuye a producir las condiciones que permiten convertirse en parte activa de las relaciones políticas y económicas neoliberales” (2006: 1). Se persiguen trabajos temporales, se vive sobre proyectos y se buscan varios contratos al mismo tiempo, o uno tras otro, por lo general sin ninguna prestación o con mínima protección social. “La semana de cuarenta horas es una ilusión. El tiempo de trabajo y el tiempo libre no tienen fronteras definidas [...] Invierten el tiempo de trabajo no remunerado en acumular una gran cantidad de saber por el que no se les paga, pero que de forma natural se exige y se utiliza en las situaciones de trabajo remunerado” (7).

*El sujeto enchufado al catéter que le administra miedo a la pérdida de control, sentimientos de inseguridad por la falta de certidumbre y salvaguardas, terror al fracaso, el declive social y la pobreza.*

*Abenshushan, precariedad: “una forma de docilidad inducida a través de una percepción de inseguridad permanente [...] el cuerpo que lo puede todo aunque esté a punto de venirse abajo” (2021: s/p).*

*La sociedad del cansancio. Concentrado en el rendimiento como imperativo de las sociedades “tardomodernas”, Byul Chul-Han (2022) revisa una forma específica de cansancio (del Ensayo sobre el cansancio de Peter Handke), aquel que se vive encerrado en sí mismo, en actividad frenética, “multitasking” y presión de rendir. “La sociedad disciplinaria [de Foucault] es una sociedad de la negatividad. La define la negatividad de la prohibición. El verbo modal negativo que la caracteriza es el «no-poder» [...] La sociedad de rendimiento [...] se caracteriza por el verbo modal positivo «poder sin límites» [...] Los proyectos, las iniciativas y la motivación reemplazan la prohibición, el mandato y la ley [...] El exceso de trabajo y rendimiento se agudiza y se convierte en autoexplotación [...] cada cual lleva consigo su campo de trabajos forzados” (Chul-Han, 2022: 19, 21 y 22).*

85 Laura Linares Abadía (2019). “Reseña de Byung-Chul Han, La sociedad del cansancio”, en *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, vol. 22, núm. 1, Ediciones Complutense, pág. 314. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/RPUB/article/view/63901>. Abadía hace mucho más que una reseña y dirige críticas penetrantes a Han, de las que interesan en especial aquellas sobre la falta de argumentación en afirmaciones específicas.

*Sin embargo, Han adjudica a esta sociedad unas “enfermedades [supuestamente] neuronales” (depresión, trastorno por déficit de atención con hiperactividad, trastorno límite de la personalidad y síndrome de desgaste ocupacional) y en su libro se echan de menos los argumentos, entre otros asuntos con los que no podría discordar más. De allí que la suya se considere obra de divulgación, un “best seller filosófico”.*<sup>85</sup>

*Pero de que estamos exhaustas, lo estamos. Abenshushan: “lo sabemos: no podemos más. Y, sin embargo, nos derrumbamos sólo una milésima de segundo para luego seguir de pie, produciendo [...] terminaremos agradeciendo a los cuatro vientos el privilegio de tener un trabajo. No uno, decenas de pequeños trabajos pulverizados [...] Necesitaríamos no seguir solas en el agotamiento, “O decirle en la cara al emprendedor interior, al jefe tiránico y al realismo capitalista: no es no” (2021: s/p).*

*Al final de este repique para que resalte, la tijuanaense Sayak Valencia con su perspicaz concepto de capitalismo gore y sus endriagos, que, digo yo, instituyen un auténtico mercado laboral (vean cualquiera de las representaciones dominantes sobre Ecatepec, lean un tuit o un sitio de noticias, oigan algún “informativo”, o acudan a su propio imaginario). México como campo de batalla, no en sentido figurado. Son las prácticas de violencia espectacular, y sus practicantes, esos Otros del sistema [“desautorizados por el Estado” que estalla y deviene en narco-nación, 92], son los sujetos endriagos,<sup>86</sup> combinadores de “la*

86 El monstruo gigantesco del Amadís de Gaula.

*lógica de la carencia (círculos de pobreza tradicional, fracaso e insatisfacción), la lógica del exceso (deseo de hiperconsumo), la lógica de la frustración y la lógica de la heroificación (promovida por los medios de comunicación de masas) con pulsiones de odio y estrategias utilitarias” (2012: 87).*

*Ya quien se interese ahondará en la propuesta de resistencia no distópica de Sayak Valencia, sobre el “devenir queer”, que considera que las resistencias desde el nacionalismo y la identidad son “profundamente reaccionarias”, y se coloca en la política de la vulnerabilidad corporal (2010: 195-196).*

*Repique final. Dallas: un año ocho meses. Real del Monte: dos semestres. Suma: 32 meses. Olinka tiene 42 años. Partiendo de los montajes de bailes para quinceañeras y calculando que tendría 12, son 30 años de vida que ha trabajado, de los cuales, únicamente dos años y ocho meses con un empleo de sueldo (bajo), contrato y algo de prestaciones.*

*¿Ya ves? Necesito seguir preguntándole a la danza Qué hago contigo.*



## Método

Habrà muchas formas de narrar la vida o trayectoria laboral de Olinka. Ella y yo hemos construido estas historias, primero, a lo largo de muchos años y sin imaginarnos que algùn día recortes de nuestras comunicaciones se entremeterían en su “historia de vida”. Segundo, en varias y largas conversaciones que para este propósito sostuvimos en 2022-2023. Tercero, con respuestas escritas de Olinka a mis cuestionarios, por cuya longitud me disculpo con ella. Y cuarto, juntas durante horas y cerrándosele los ojos de aburrimiento a ella, revisando, completando, tratando de resolver dudas en las tablas donde yo había dado orden cronológico a esas comunicaciones y conversaciones. La vida, como he repetido o repetiré, no transcurre así, en orden cronológico, y menos es que la “rescate” nuestra memoria. Néstor, a quien tanto quería, dijo que cuando pronunciamos “hoy” convertimos en “ayer” el día transcurrido y en “mañana” al que nos espera. Y que la memoria resulta del montaje variable y caprichoso de estas tres modalidades del tiempo (2012: 27). Así es este texto: ¿el mensaje de Olinka enviado en su vida diaria no era memoria ya? Y pasado un tiempo más largo, ¿cuánto de lo vivido recordado fabricamos o acomodamos en nuestras conversaciones? Hablo en nosotras porque ella es la que ha desempeñado los trabajos que aquí ha relatado (con excepciones muy cortas, como se vio, sería abismalmente impreciso llamarles

empleos), pero yo también tenía un trabajo, que era escribir sus historias, y rechazo contarme que al hacer “investigaciones” no fabricamos ni acomodamos con tal de que nos cuadren las cosas.

## Estructura

Para la estructura general, sostenida con una narradora y repiques que remiten al zapateado (llamados “apuntes” por Fernando Aramburu), me inspiré en su novela *Años lentos* (VII Premio Tusquets Editores de Novela, Colección Andanzas, Barcelona, 2013). Aramburu, contra lo que preví para este proyecto, ni es una mujer ni es latinoamericano ni su libro es un ensayo, pero no se dejó hacer a un lado.

# Fuentes

ABENSHUSHAN, Vivian

---

(2021). “La subversión del cansancio”, Revista de la Universidad de México. México: octubre. En: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/80d5c45d-1c99-4aa3-9aa2-57dc34eb3e55/la-subversion-del-cansancio>

BECK, Ulrich

---

(2013). *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.

(2007). *Un nuevo mundo feliz: la precariedad del trabajo en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós.

BOURDIEU, Pierre

---

(2011). “La ilusión biográfica”, *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre-diciembre, págs. 121-128. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29460/27409> [Publicado en *Historia y Fuente Oral*, núm.2, Universidad de Barcelona, 1989.]

BRAUNSTEIN, Néstor A.

---

(2012). *La memoria del uno y la memoria del Otro. El inconsciente y la historia*. México y Argentina: Siglo XXI.

CARRASQUER Oto, Pilar

---

(2013). “El redescubrimiento del trabajo de cuidados. Algunas reflexiones desde la sociología”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol. 31, núm. 1, págs. 91-113. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/view/41633/39693>

CHUL-HAN, Byung

---

(2022 [2016]). *La sociedad del cansancio*. Traducción de Arantzazu Saratzaga Arregi y Alberto Ciria. Barcelona: Herder.

EME VÁZQUEZ, Alejandra

---

(2019). *Su cuerpo dejarán*. México: Enjambre Literario/El Periódico de las Señoras.

FISHER, Mark

---

(2019 [2009]). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Traducción de Claudio de Iglesias. epub libre de Titivillus. En: <http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Fisher-Mark-Realismo-Capitalista.pdf>

GARDUÑO BELLO, Bianca

---

(2019). *La profesión académica en las escuelas profesionales de danza: narrativas biográficas de trayectorias complejas*. Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencia Social con especialidad en Sociología, Centro de Estudios Sociológicos, Doctorado en Ciencia Social con Especialidad en Sociología, El Colegio de México, Ciudad de México. En: <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/v405s987h?locale=es>

GUADARRAMA OLIVERA, Rocío; Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada

---

(2012). “Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica”, *Revista Mexicana de*

*Sociología [online]*, vol. 74, núm. 2 [consultado 20 de enero de 2023], págs. 213-243. En: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&nrm=iso). ISSN 2594-0651.

IBARGOYEN, Itzel / La Mecedora

---

(2015). “Modos de pensar el trabajo cultural”, *Interdanza* núm. 17, págs. 5-11. En: [https://issuu.com/interdanza/docs/interdanza\\_n\\_\\_m.17\\_2015\\_issuu/1](https://issuu.com/interdanza/docs/interdanza_n__m.17_2015_issuu/1)

LOREY, Isabell

---

(2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traducción de Raúl Sánchez Cedillo. Prefacio de Judith Butler. Madrid: Traficantes de Sueños (Mapas). (2006). “Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales.” Traducción de Marcelo Expósito, revisada por Joaquín Barriendos. *Transversal Text*. En: <https://transversal.at/transversal/1106/lorey/es>

MORTARI, LUIGINA

---

(2019). *Filosofía del cuidado*. Concepción, Chile: Editorial Universidad del Desarrollo.

VALENCIA TRIANA, Sayak

---

(2012). “Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo”, en *Relaciones Internacionales*, GERI-Universidad Autónoma de Madrid, núm. 19, febrero, págs. 83-102.

(2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.

LOS SITIOS WEB y otros que consulté en busca de información puntual están citados en notas al margen.

## Con y acerca de Olinka

CORREOS ELECTRÓNICOS Y MENSAJES de WhatsApp

---

Cientos entre ella y yo, a veces también en un chat con Sandra Monzoy, que arrancan por ahí de 2011.

CONVERSACIONES con Olinka

---

Varias por videollamada cuya fecha no registré pero se iniciaron cuando ella se había ido a Belém (2018) y formales, para los fines de este texto, aunque no siempre fuimos tan disciplinadas, el 22 de marzo, 26 de abril, 19 de mayo, 3 de octubre, 15 y 22 de diciembre de 2022, y 25 de enero de 2023.

CUESTIONARIOS

---

Formales y larguísima, respondidos por ella entre junio y octubre de 2022; y una cantidad de preguntas aisladas también respondidas, entre junio y febrero de 2023.

MÁS CONVERSACIONES

---

Con sus compañeros de generación y amigos, Víctor Israel LOZANO NOGALES y Donají HERNÁNDEZ GARCÍA, el 17 de octubre y el 14 de octubre de 2022, respectivamente. Y con Patricia CAMACHO QUINTOS, investigadora del Cenidi Danza José Limón, el 7 de febrero de 2023.

\* Versión modificada de la elaborada como ejercicio del Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza, en su programa El ensayo en la escritura sobre danza: un experimento (2022). Originalmente respondió a la consigna de intervenir un texto; elegí *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera, España, Periférica, 2010. Los renglones de esta novela aparecen en cursivas, incluidos los subtítulos, que nombran las regiones del Mictlán o etapas del tránsito al inframundo.

# Música de pies\*

## La tierra

*Estoy lista, se dijo la chava cuando todas las personas respingaron, “Que no vas a poder con la prepa y con la danza; que luego, de bailar te vas a morir de hambre, que tienes que estudiar algo que sí te dé de comer”. Renunciaría a su lugar ganado en la Escuela de Danza y se refugiaría en Arquitectura... apenas lo había dicho, su cuerpo entero comenzó a resistir la sentencia y batió los pies desesperadamente, como invocando el zapateado del que iba a desertar.*

*Aunque estés triste llegarás a donde debes llegar.*

## El pasadero de agua

*Cada vez que volvía a la Facultad plantaba el pie suavcito porque no era ése el sitio donde quería dejar huella.*

*Y esos trayectos desde Ecatepec... En la Estación Indios Verdes, la más atiborrada del Metro, iba perdida entre el cotidiano éxodo multitudinario, todos los días el mismo hacinamiento. El camión llegaba hasta el límite de la tierra... Año tras año*

las inundaciones empeoraban el viaje, como esa vez que la combi se aventuró a la calle convertida en río y se *arrastraba con la corriente como si fuera a la deriva*. “¡Ahí va un güey!”, oyó que alguien gritaba, y alcanzó a ver la cabeza de un hombre que *intentaba bracear... pero no conseguía ubicar de qué lado estaba la superficie...*

## El lugar donde se encuentran los cerros

*Pos lo que vaya a sonar que suene*: andaba en lo de la tesis de arquitecta cuando la Escuela de Danza abrió la licenciatura. “Es ahora o nunca”, se dijo. Dejó la arquitectura, repitió el examen en la Escuela y volvió a quedar. “Ya, esto es mi vida, lo que yo quiero hacer.” Se había ido de la danza *para nomás volver*.

### *Delgada línea roja*

Cerro Gordo, ilustración de José Fabián Estrada “Perro”, *Ecatepec* (México: Ediciones Hungría, 2017), en el que inserto el escudo de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA y una línea roja.



## El cerro de obsidiana

Cuando iba a terminar la carrera, *sintió una súbita decepción pero también se le quitó algo del miedo que se le había ido acumulando*. Descubría cosas de la danza folclórica que no le gustaban. No era la misma sensación que con la arquitectura, no *malició* “Esto no es para mí”, sino “Esto sí es para mí pero hay algo aquí que no me está gustando”.

En la Escuela *carteles de prohibición hormigueaban... inspirando a los nacionales a verse siempre protegidos, seguros, amables, inocentes, soberbios, intermitentemente azorados, livianos y desbordantes; sal de la única tierra que vale la pena conocer*. “¡Ándenles garnachitas, ándenles garnachitas, súdenle!”. Y por allá unos caídos: “¡Brínquenlos, brínquenlos, para qué se cayeron, si van a estorbar quédense en su casa, ¡brínquenlos!”.

“Y tú, le decían, ¡estás en contra de todo!, ¿qué haces aquí?”. Y ella, “Es que ¿por qué nos vestimos así? Si nos mandan a hacer las cueras a Tamaulipas y todos pagan 4 mil pesos, digo ¡No! Yo ni tamaulipeca soy, la voy a mandar a hacer pirata”. Para bailar Charapan en el festival de danzas de viejitos, todos los compañeros borde y borde, y ella, “¡No!, yo no me vuelvo a quemar las pestañas aquí bordando, ya me las quemé en arquitectura, ¿y para qué?, ni de Michoacán soy, mejor destruyo una blusa de Michoacán, se la pongo al pantalón y así bailo”. Y en la danza de paixtles, “¿Pero por qué nos vestimos de heno? Nosotros no somos los danzantes, ¿para qué



este traje? Me da alergia, no puedo respirar, me voy a morir, ¿por qué no usamos estropajo o algo más contemporáneo y experimental?”.

“¡Ay, esta chava! ¿Qué hace en esta escuela? Sí, sí, ya sé que tú eres muy delicada para todo.” Y ese maestro: “Yo solo me acuerdo de los nombres de los que son muuuy buenos o de los que son muuuy malos, ¿verdaaad Olinka?”.

*Tst, yo aquí nomás estoy de paso. Y sus compañeros depuran el disimulo para no delatar ningún propósito común sino nomás, nomás, nomás: que estaban ahí para recibir órdenes.*

## El lugar donde el viento corta como navaja

Cuando el Ballet Folklórico de México llegó a Estados Unidos varios quisieron emular a Amalia y surgieron grupos con ese nombre, “Ballet”. Otros dijeron “Yo no bailo estilizado, yo bailo tradicional”, y entonces se llamaron grupo folclórico. Pero decir “Somos más tradicionales” es una fantasía, alega ella. Y que no podemos criticar allá lo mismo que criticamos aquí, “porque en Estados Unidos es la opresión, la discriminación, el racismo contra los inmigrantes. El folclor allá es una forma de defenderse, de presumir, el orgullo de decir Soy mexicano. Las mamás mexicanas prefieren ver a sus hijas con un chongote y unos moñotes. Es una forma de darles fuerza a los hijos de los inmigrantes que son señalados porque hablan español, porque son morenitos, ta ta ta ta... Allá la danza folclórica es una herramienta de protección, de darse resistencia, de orgullo.” *El desdén, las miradas de recelo.*

La mujer va a trabajar a Dallas casi dos años en una compañía de danza folclórica con personas hijas de inmigrantes. En septiembre de 2015, con unos dos meses como trabajadora en Estados Unidos, va al teatro a ver el Ballet Folklórico de México, llegado para celebrar el día 16. “Como siempre, acá vengo a hacer cosas que en México nunca haría por mi propia voluntad. Quiero escribir sobre eso. Mientras tanto, asiento la parte sentimental, que refleja mucho los contrastes en los que vivo y de los que aprendo todos los días. Las cosas se vuelven más complicadas cuando una las mira desde afuera. Porque miré el chou (como dicen acá) desde una segunda fila, y no paraba de pensar y no paraba de sentir. Sentimientos encontrados. Traté de entender cada uno de ellos. Ahí van en mi primer intento.

“Después de ver *Drácula*, me entristeció mucho pensar que, probablemente, en México nunca podremos hacer espectáculos así. Por falta de recursos, básicamente. Para tener una producción como la de *Drácula* se necesita mucho dinero y en México no lo tenemos ni en sueños, tampoco tenemos profesionales en eso. Acá hay carreras de producción y dirección teatral hechas y derechas. Puedo decir, con arrogancia, que he estado en los mejores espectáculos de danza y teatro en México; también he ido a la ópera y nunca he visto una producción como la de *Drácula* o como la del *Fantasmic* en Disneylandia (todavía no lo supero, ni en términos monetarios ni en términos de producción).

“Este es el país del estrés, de la comida tóxica, de las juntas, pero también de los espectáculos y los trabajos artísticos más sorprendentes que haya visto en mi vida.

Y esto también me entristece, porque cuando voy al chou de Amalia Hernández y veo los vestidos de las bailarinas remendados y viejos, los telones con perspectivas chuecas, y sé de los bailarines mal pagados, y al mismo tiempo los veo, desde una segunda fila, dejando el sudor, dejando la vida ahí en el escenario, casi me pongo a llorar. Me paro al final para aplaudirles, cómo no hacerlo. La mayoría de ellos vive para eso, no son coreógrafos, ni maestros, ni investigadores. Son bailarines del Ballet Folklórico de México y solo eso. El “solo” así puesto y en esas condiciones, es admirable, también triste. Yo, por ejemplo, con todas las dificultades, digo que puedo ser ejecutante, intérprete, coreógrafa, maestra, zapateadora y fandanguera. Soy muy afortunada de poder seguir aprendiendo a hacer todo eso, me ha costado y me seguirá costando sudor y lágrimas, aunque ahora pienso que no podría hacer otra cosa. O tal vez sí, ser música, pero esa es otra historia. Probablemente sería más útil a la humanidad si fuera científica o ingeniera, pero a la vida le ha dado por ponerme en el jelengue. Mi fortuna más grande es que mi danza no solo se baila, también se escribe, también se lee y se comparte de otras maneras que no son solamente escénicas. Eso no me lo enseñaron en la Nacional ni en el salón de danza ni en el teatro. Eso lo aprendí en otras partes, con otras personas.

“Pienso de nuevo en el espectáculo. Lo he visto tres veces porque a todas me han invitado. En México, mi salario no me alcanzaría para pagarme una entrada al BFM, y siempre que he podido pagármela, he preferido ir a un concierto. Las cosas no han cambiado mucho, el programa es el mismo de hace 53 años. Obsoleto para nosotros allá, cultura para muchos acá. Viejito pero bonito. Nais, llegador, de fácil

comprensión, no tan explícito como las bailarinas voladoras de *Drácula*, pero en México, si intentáramos hacer volar a nuestras bailarinas, sería ambulancia segura. Mejor así, dejémoslas con sus *jetés* bien hechos, les salen guau. Aquí el teatro estaba lleno y no puede más que darme gusto ver a tanta gente que se parece a mí ahí adentro. Quiero a mi raza, aunque griten al son del mariachi ‘¡Viva México!’.

“También se debe saber que es Ballet porque se entrena con ballet y es Folklórico porque se inspira en manifestaciones tradicionales de México. O sea, como toda fusión bien hecha, ni es tradición ni es ballet; es un invento bien hecho, con sus respectivos antecedentes históricos, malas comprensiones (que son necesarias para hacer fusiones) y gestado en un contexto social determinado de hace 53 años. Por eso, su material artístico es tan criticable en México. Porque es obsoleto. Ya no necesitamos moñotes ni chongotes ni danza nacionalista. Todo eso ya hizo lo suyo en México. Todavía no sabemos qué necesitamos, pero en eso trabajamos muchos todos los días y nos encanta, aunque no nos paguen.

“Acá la cosa es diferente. Muchos grupos que se presumen como Ballets no lo son porque no se entrenan con ballet. Sin embargo, han copiado muchas cosas del chou amaliesco, entre ellos la mitad del nombre, porque es normal que se quieran parecer a él. Es el Ballet Folklórico de México, no el grupo de danza de la casa de la cultura del barrio. Lo más triste es que acá tienen más dinero para hacer moñotes y más grandes que los de Amalia, comprar telas costosísimas y hacer trajes millonarios para un espectáculo. Ya quisiéramos nosotros allá en México no andar vendiendo cosméticos, paletas o chicles en la escuela cuando estudiamos

danza para poder pagar nuestros trajes. Ya quisiéramos. Ya quisiéramos que nos pagaran 50 dólares por función. Ya quisieran también las otras compañías, las que no hacen folclor y que hacen trabajos artísticos de primer nivel, tener por lo menos, como lo tiene el Ballet Folklórico de México, el Palacio de Bellas Artes para presentar una temporada. Y así, ya quisiéramos muchas cosas.

“La parte comunitaria es otra historia. Yo había vivido el aspecto comunitario de la danza folclórica en California, pero aquí en Texas es diferente. Lo más importante de todo esto es que ninguna compañía en los Estados Unidos supera la técnica, la proyección y el trabajo coreográfico de la Señora Amalia y los bailarines de su compañía, yo ya he visto varias y, no, como Amalia no hay dos. Ya no deberían intentar parecerse a ella imitando su trabajo. Tienen que construir su propia danza desde donde están, pueden hacerlo y tienen todos los recursos. Y también ya somos algunos cuantos que estamos trabajando en eso.”<sup>87</sup>

<sup>87</sup> Fragmentos del correo que me escribe Olinka desde Dallas el 12 de octubre de 2015, donde, en parte, vierte un post de su Facebook.

*Son paisanos y son gabachos y cada cosa con una intensidad rabiosa; con un fervor contenido pueden ser los ciudadanos más mansos y al tiempo los más quejumbrosos aunque a baja voz. Tienen gestos y gustos que revelan una memoria antiquísima y asombros de gente nueva. Es eso la danza folclórica en Estados Unidos: una herramienta de protección, de asumirse diferente y sentirse bien por serlo.*

## El lugar donde tremolan las banderas

En migración la había detenido un oficial guapísimo con una serie interminable de preguntas; no la quería dejar pasar porque su tipo de visa era incompatible con su contrato. Finalmente la dejó entrar con la condición de que obtuviera la visa correcta. “Qué pinche susto”, se acuerda. El proceso largo consistió en puro estrés y en conseguir papeles por todos lados para demostrar que, por lo menos en Dallas, no existía una persona tan calificada como ella para hacer ese trabajo. Finalmente le aprobaron una visa de performer, reservada a artistas muy calificados y a atletas de alto rendimiento. *Por primera vez desde que cruzó se sentía bienvenida, aunque aún no la invitaran a pasar a ningún lado.*

*La mujer voló; literalmente sentía que sus pies no tocaban el piso, que flotaría tijereteando las piernas hasta encontrar su lugar... Será, se dijo, que solo quieren tener los papeles, cualquier clase de papeles.*

No pudieron cerrarle la puerta, viene de Echeca-tepec, En el cerro del viento, En el cerro consagrado a Ehécatl; es la corriente de aire que barre los cielos por los cuatro puntos cardinales, y *el viento corta como navaja.*

## El lugar donde son comidos los corazones de la gente

Vivió en la Nacional la época más divertida y más dolorosa de su vida. Su cuerpo no encajaba en el patrón de evaluación; le calificaban con 6 la figura, ya de

costumbre, por más enflaquecida que estuviera. La doctora: “Es que tú no te debías haber quedado en la Nacional”.

En la Nacional rompen el corazón, también lo reparan. El de ella se lo comen unos profesores. No hay que mirar para atrás: se ve todo el tiempo con mallas y leotardo, casi desnuda atrabancándose por los pasillos, comiendo bocados, tomando agua corriendo de un lado a otro, profesores que a las 7 de la mañana le cierran la puerta en la cara porque no llegó, desde allá; otros que la sacan de las coreografías porque les vino el antojo, no lo hizo bien una vez y ya nunca más, deciden, lo va a hacer bien; actividades emocionales que ponen los profesores de danza, que sale llorando de las clases porque remueven los sentimientos, cosas de su vida, lo que hace el arte. Y en las horas libres, sacando la colchoneta que guarda en el casillero para echarse en un salón vacío. Cosas insólitas en la Nacional, no las verá en otra escuela.

Era la que iba en contra y la que no debía haber sido aceptada en la Escuela. Bailaba toda la República pero ella era nadie, no tenía ninguna identidad, mitad chilanga mitad mexiquense, siempre se sentía ajena en algo. Ha sido ajena en todas partes, en el límite de algo, sin sentirse parte de nada y transitando en la frontera: “¿Qué estoy haciendo? Folclor experimental, danza contemporánea, zapateado contemporáneo... ¿qué estoy haciendo?”.

*Nos vamos a otro lugar... Nos cambiamos de nombre, nos volvemos a inventar...*

## La serpiente que aguarda

La abrumaba una incomodidad, *veía cómo se le asomaba la lengua al hablar, muy rosada y puntiaguda*, cuando decía “Yo no quiero bailar este chorizo de bailes de Jalisco ni este chorizo de bailes de Guerrero, esto no está diciendo algo que yo quiera decir. El folclor ya no está respondiendo a las necesidades expresivas de lo que estamos viviendo y sintiendo ahora. ¿Qué quiero hacer?”.

*Así que piensan que pueden venir y ponerse cómodos sin ganárselo...Pues les tengo noticias*, lo que ahora llaman folclor experimental es la categoría surgida de las incomodidades del folclor. En la incomodidad, ahí es donde tienes que investigar, ahí es donde te tienes que poner, *No brincándonos bardas ni haciendo túneles*, porque normalmente huimos: “Esto no me gusta, me voy por otro lado”. Pero es lo contrario, en lo que nos disgusta están las claves.

Se estaba ensimismando en buscar en la danza folclórica y la tradicional. Para ver la isla, se dijo, hay que alejarse. *Ella había echado a andar de nuevo*.

## El sitio de obsidiana, donde no hay ventanas, ni orificios para el humo

*No podía detenerse, debía seguir caminando aunque no supiera cómo iba a regresar. Era el ritmo, era su cuerpo sin lastre, era el leve sonido de su resuello lo que la impulsaba*. A salirse de la danza para poder mirar la danza como música. Así descubrió la importancia de nuestra percusión de pies, descubrió sus orígenes y,



además, que a ella lo que le gusta de la danza folclórica y de la tradicional es hacer música con los pies, no bailar. El descubrimiento le abrió un mundo, hoy habla del zapateado como algo musical, de los zapatos y de la tarima como instrumento musical que se sirve del cuerpo. Ya no lo haría sin tarima, no puede dejar de resaltar la percusión de pies, el sonido de la tierra que se produce a través del cuerpo. Fue en Belém. *Al andar sus pies –pat, pat, pat– dejaban huella sobre la tierra.* No lo podría haber descubierto quedándose en México y mirando danza folclórica.

“No existe tanta percusión de pies en ningún país. Nosotros zapateamos todo, todo. Desde que dejé de mirar la danza como danza y la empecé a mirar como música, mi vida cambió. Supe que no quiero hacer danza, quiero hacer música de cuerpo.” *Sintió por un segundo que el tumulto de tantas cosas que se agolpaban con las nuevas la sobrepasaría... después dejó de sentir la pesadez de la incertidumbre y de la culpa, evocó a su gente como a los contornos de un paisaje amable que se difumina... aquellos colores... finalmente se dijo Estoy lista...*

Makina. Olinka. Qué extraño llamarse con la k.

# Nota y fuentes

TOMO EN SU ORDEN ORIGINAL los nombres de los capítulos de

---

*Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri HERRERA (España, Periférica, 2010). Y pongo en cursivas palabras textuales de la novela.

Intervengo con:

a) PALABRAS DE OLINKA tomadas de su entrevista con

---

Ferrán SAAVEDRA, estudiante del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 24 de mayo de 2021; y de nuestras conversaciones y los correos que hemos intercambiado a lo largo de años.

b) RECUERDOS de la ENDF de Víctor Israel LOZANO NOGALES

---

en conversación con Dolores Ponce, 17 de octubre de 2022 (“¡Ándenles garnachitas!”, “¡Brínquenlos!” y “¿verdaaad Olinka?”).

c) UN GRANITO de ficción y tergiversación sin

---

descarrilarme de las decisiones profesionales que estoy narrando.

d) DATOS TOMADOS de diversos sitios:

---

—DIBUJO DE CERRO GORDO del libro *Ecatepec* de José Fabián ESTRADA “Perro”. México: Ediciones Hungría, 2017. El cerro es visto desde la Clínica 93 del IMSS. El hueco se debe a la extracción de cantera para construcción. Intervenido con el escudo de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, tomado de INBA Digital: <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/11>

—ECATEPEC, *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. México: Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, 2002.

—INAH. “A partir del Templo Mayor, Eduardo Matos Moctezuma disecciona la dualidad del recinto sagrado de Tenochtitlan”. 22 de febrero de 2022. En: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/a-partir-del-templo-mayor-eduardo-matos-moctezuma-disecciona-la-dualidad-del-recinto-sagrado-de-tenochtitlan>

—INDIOS Verdes, estación del Metro: [https://es.wikipedia.org/wiki/Indios\\_Verdes\\_\(estaci%C3%B3n\\_de\\_metro\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Indios_Verdes_(estaci%C3%B3n_de_metro))

—S/A. “Ahí va un güey”: corrientes en Ecatepec por inundaciones arrastraron a un señor. *Infobae*, 6 de septiembre de 2021. En: <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/09/07/ahi-va-un-guey-corrientes-en-ecatepec-por-inundaciones-arrastraron-a-un-senor/>

# Estaciones

## Fila

La fila, una forma civilizada de la contienda. En la espera te palpita que otra, ¡cuántas otras!, podría quitarte el lugar. “Los que hacen fila [...] no se ven unos a otros/ con franqueza/ pretenden no mirar” (W. S. Merwin).<sup>88</sup>

<sup>88</sup> “Fila”, en *La Rosa Náutica*. Traducción de María Palomar y Jorge Esquina. Prólogo de Manuel Ulacia. México: Ediciones El Tucán de Virginia, 1993.

En 2006 la Escuela Nacional de Danza Folklórica estrena su licenciatura. Aspiran al ciclo 2006-2010 cerca de 130 personas; unas 75 son aceptadas, siete de cada diez, mujeres.

Olinka está formada por segunda vez, son once años desde aquella primera, cuando se ganó su sitio pero reuló, Se me hace que mejor no... En una clase la maestra de Técnicas formativas se acuerda de ella: —Pero es que tú ya habías quedado en carrera, quedaste en mi generación, ¿o no? —Sí. —¿Y por qué te fuiste? —¡Por pendeja! —Siendo así, sigamos con la clase...

Dan tres días para formarse. El día en que ella va, la fila se extiende desde la puerta lateral que da a la plaza Ángel Salas, hasta el teatro El Granero. Son muchos. Hay muy previsoras, como Donají Hernández, que llega de madrugada. Con una amiga está Víctor; igual, ya trae encima una licenciatura, ha bailado hasta donde no y a sus 26 años tiene en las narices el límite; detrás de él inmediatamente, Olinka riéndose de las ocurrencias de los de enfrente. Lleva su acta de nacimiento en dos hojas, en la fotocopidora no se la hicieron tamaño oficio, su copia es lo que cupo en tamaño carta más otro cachito. A punto de pasar, “No, qué es esto, así no te la aceptamos. Tráela corriendo como debe ser, pero corriendo.” ¿Cómo!!! No hay Olinka sin contratiempos; aquí le empiezan los de la Escuela. En taxi a Lumen de Polanco, el taxi más caro de su vida. Al volver se forma junto a Cecilio, de Ixhuatán; le está contando de su trabajo en Oaxaca, corta milpa o no sabemos exactamente qué, usa un machete. Cecilio, la primera persona con la que platica en la fila.

Después conoce a Dianita Pantaleón Cancino, que ahora enseña danza folclórica a adultos mayores y es fisioterapeuta. Amigas inseparables, más temprano que tarde les dirán Las Olinkas. “Hay una fila de mujeres detrás de mí/ y miro la nuca de la mujer que me sucede [...] Ahora estamos celebrando que hay/ una mujer delante y otra atrás” (Ana Pérez Cañamares).<sup>89</sup>

<sup>89</sup> “Hay una fila”, *Las sumas y los restos*, España: Devenir, 2013.

La Escuela se llena de grupos de carrera y tres grupos grandes de Licenciatura. Los pasillos parecen los del Metro, los chicos de carrera, de 17, 18 años, gritan ¡Cuidado, nos atropellan los licenciados!, que son nuevos en la Escuela, que no saben cuáles salones, dónde quedan los baños, no saben nada, y además los ven viejos.

Olinka siempre con su bolsa de mandado donde trae su salsa Valentina, su jugo Maggi, su limón, sus verduras. Va en sandalias, en mallones azul eléctrico, rojos; el chongo acá acá acá acá, nunca en la coronilla... “Es bien rara”, se oye una voz. Siempre contestataria a esas ideas de las corporalidades, ¿Qué tienen mis caderas y qué tiene mi piel tan blanca?

<sup>90</sup> Agradezco a Víctor Israel Lozano Nogales, compañero de generación de Olinka y profesor de la ENDF desde que egresó, las molestias que se tomó para darme los datos que cito, que sin él no creo que habría conseguido. Le agradezco igual de mucho sus imágenes sobre el día de la fila y sobre Olinka en la Escuela (en correo del 27 de febrero de 2023 y conversación del 17 de octubre de 2022).

En 2010, al egreso de la Licenciatura, son 38, 11 hombres y 27 mujeres.<sup>90</sup> Una de ellas, pues sí, Olinka.

## Escuela

No trae esa pesadez en el cuerpo, otro día sin dormir. Sentirse bien como persona. La Nacional: lo artístico, lo musical y el movimiento. No son sufrimiento las tareas. No deplora esas levantadas a las 5 de la mañana para llegar a clase práctica a las 7. Ni un minuto se siente aburrida, ya lo decían sus papás: el aburrimiento no

existe, eres tú, cállate y ponte a esto, ponte a lo otro... No es cierto, qué aburrimiento en otros lugares fuera de la Nacional.

“Transmitiendo desde el legendario Salón 7 de la Escuela [Nacional de Danza Folklórica]. / Aquí lloré y reí hasta vaciarme. / Aquí amé y odié la danza folklórica. / Aquí fui prisionera del asesino de *el golpe* / el zapateado de tres. / Luego de esto, me descolonizo y todos los días me encarno...” (Olinka Huerta).<sup>91</sup>

<sup>91</sup> “Descolonización”, en *Ellas le cantan a la danza. Antología de poesía escrita por mujeres en lengua castellana en México*, Patricia Camacho Quintos (coord.). México: Cenidi Danza INBA/ Ediciones La Cuadrilla de la Langosta, 2016, pág. 203.

Aun así, incomoda la Nacional.

La disciplina de la vieja escuela, la formación con maltrato, la obligación de pesar y medir lo que le dicen, la insistencia brutal en que esté más delgada, más, más, para que aumente su habilidad. No tiene sobrepeso; para ellos, sí. En las fotos de la Nacional haciendo clase de técnica se ve flaquísima. ¿Cuánto más de descarnar los huesos, maestro, gusta que me evapore?

La implantación de la idea de si se es virtuosa o no; el maestro coleccionista de las ofensas más vulgares, “Pareces rumbera bailando la danza del venado”. Al final se siente devastada, son los días de la danza de paixtles que baila asfixiándose. Impasible el maestro, tal vez gozando. O baila o baila, zanja ella, es su última materia de danza, no puede darse el lujo de quedarse otro año en la Escuela.

Había entrado a dar todo, el corazón, y hay quienes se lo comen poco a poco. No, no todos los maestros maltratan. Hay quienes le devuelven el corazón completo, unas y otros salvan la vida en la Nacional.

Pero lo principal, marcará su vida, es mirar las diferencias entre el repertorio folclórico y el de danza tradicional; con el son jarocho lo descubrirá musicalmente. Si las danzas tradicionales inspiran a las folclóricas, resuelve, deberíamos aprender las dos, y no, no siempre se las enseñan. ¿No debería ser más que obligatorio aprender las dos y exactamente qué cosa inspiró a la otra y qué elementos pueden ser para un trabajo creativo diferente, y cuáles no? No hay caso, como si fuera la loca de la Nacional. Sabe que no bastan las visitas de los informantes, la tradición se va modificando y el vínculo con los bailadores tradicionales debería permanecer. Danzas completitas han desaparecido; hay bailarines de la Nacional que saben bailarlas, una fiesta de un pueblo sería posible solo con ellos.

No ven muy lejos los directivos y alumnos, aunque muchos por su cuenta ya participen de la tradición, como Iván, que algún día se integrará como danzante del venado en la tradición de Sinaloa, por más que no haya aceptado esa misión de ser danzante. Lo va a hacer, dice ella, y no habrá mayor autoridad para enseñar la danza del venado.



Agotadora la Escuela, al mismo tiempo revitalizante, estar al fin donde quiere y haciendo lo que siempre supo que quería hacer.

Es cuestión de mirada, tal vez jueguen las edades. (“Yo sabía por qué me estaba aguantando, decía que sí para salir del paso. Pero otras, más chavas, sí se someten.”)

Donají mueve la mano como se mece el agua de un lago. Vino de Oaxaca a la Nacional con 18 años y expectativas muy altas; vino preparada en ballet contemporáneo, en música, solfeo, temiendo a ver si puedo responder a un nivel muy estricto. Vino imaginándose las escuelas europeas de las películas, su única referencia. Y al empezar las clases, nota aspectos relajados. Un primer choque, muy distinto del de Olinka, que es ocho años mayor: no le cuadra esa soltura, esa oscilación plácida de las aguas, con la idea de lo estricto, de la disciplina que previó.<sup>92</sup>

<sup>92</sup> Conversación con Donají Hernández García, compañera de generación de Olinka, 14 de octubre de 2022.

## Maestra

Al salir de la Escuela ya no quiere bailar en compañías, no es el escenario lo que tiene en la mira. Es dar clases. Pero teme ser burócrata para el resto de su vida en la Nacional y aparte vivió con la idea de que nunca la contratarían como maestra,

a no ser alguna asignatura teórica, porque no es bailarina estrella ni sabe si lo podría conseguir.

Desde muy pronto en la carrera, tercer semestre habrá sido, va como maestra a Relámpago del Cielo y se despierta esa inclinación docente, específicamente para la danza folclórica en Estados Unidos. Aquí sí sirve, aquí sí se puede usar. No se figuraba enseñando en México, si desde la primaria vacunan contra la danza folclórica. Los niños no le ven sentido, no hay trasfondo, imitan o hacen como que bailan.

Cómo va a tratar esas partes de la danza folclórica que la incomodan... Ha experimentado cómo se potencian con el folclor las habilidades de niños y niñas en Estados Unidos, y cómo podría ayudarse a las personas con esta danza.

Cuando Caro le dice Te tengo 150 chamacos para que tomen tus clases, la emoción la colma. Comprueba que allá el folclor sí forma comunidad; la disciplina fortalece a los hijos de inmigrantes. Van a sus clases de danza; en el descanso las mamás llevan sus guisos y todos conviven alrededor de la comida. Es más que la clase, es un ambiente de apoyo y de comunidad.

Y cómo usar el arte en nuestro beneficio, cómo hacer de la tragedia nuestro mensaje o de la tragedia la construcción de algo nuevo. No lo enseñan en las escuelas de arte. Se ríe cuando le preguntan ¿Cuál es tu trabajo artístico?, ¿cuál es

tu obra? Se detiene, discurre: No es una obra material que se pueda tocar; mis obras de arte están todos los días con mi vida, con las personas, cuando ayudo a una alumna o cuando otra tiene una idea maravillosa y yo le digo Hazla, cuando convierto una clase en algo divertido; ese es mi trabajo de arte. Un acto artístico es crear; cuando creas ideas, escribes, o investigas, o enseñas, o cuidas a alguien.

<sup>93</sup> “Fandango”, en *Un fandango urbano y del Sur de Veracruz. El vuelo de La Guacamaya y el corazón de La Morena al golpe de ciudad*. Ensayo para obtener el título de maestra en investigación de la danza. México: Cenidi Danza José Limón, INBA/ Conaculta, enero de 2015, pág. 5.

“Solo mi energía te sirve de guía” (Olinka Huerta).<sup>93</sup>

Algún día, se dice, va a trabajar en danzas que migran, todas esas que ya no se bailan en México, incluso fiestas completas se han ido para Estados Unidos: “Nos trajimos la danza, hasta a la virgen nos trajimos”. Se llevaron la danza con todo y santo; si eso era lo que los ataba a su pueblo, ya no los ata, ya lo traen con ellos. Siempre muy enraizada a México, ella necesita aterrizar, poner los pies en esta tierra, comer sus tortillitas, su molito... A ellos ya nada los ata, se llevaron la danza, al santo, a la familia. Sueña en hacer un mapa de las danzas que migraron a Estados Unidos, detectar esas que ya no van a volver y las que se desdoblaron también, danzas que se han ido con los cuerpos pero las seguimos teniendo aquí.

Veía en Dallas a unos danzantes, quizá concheros. Un niño le pregunta Maestra, ¿por qué siempre bailan el mismo paso? Cómo le explico, está complicado, él tiene su visión coreográfica de la danza, espera espectáculo, variedad, muchos pasos, figuritas. Son personas, le dice, haciendo danza pero no coreografía, es danza

ritual. ¿Ves cómo las señoras que rezan en la iglesia repiten muchas veces lo mismo lo mismo lo mismo? Sí. Pues eso están haciendo estas personas, haz de cuenta que están rezando pero con todo el cuerpo. Aaah, qué bonito maestra.

A quién puede servirle la danza folclórica. En el extranjero, ya lo vivió, los mexicanos buscan esta danza, aunque no la entienden ni la ven como suya. Ella es maestra de ideas: Puedo ser mentora de los mexicanos en el exterior, orientarlos, decirles cómo se pueden vestir para una ocasión y que lleven esa parte cultural. Se le ilumina la cara inventándose una profesión. Mentora de mexicanidad.

## Práctica

Su deseo, fundirse con un grupo musical, “... como a su cuerpo no dibuja y cuida / sino la música feliz que mide / el dulce movimiento de su vida” (Jorge Cuesta).<sup>94</sup>

A bailar desde los nueve años, en la Academia IVID, en el grupo Ollintecactli de su colonia de Ecatepec; desde la secundaria, en cuanto taller ha podido, los cursos de verano de la Escuela del Ballet Folklórico de México, el de danza folclórica en su Prepa 9 mientras baila al mismo tiempo en Ollintecactli, el taller de danza contemporánea en el liceo de Dijon, contrología y danza árabe en el Taller Coreográfico de la UNAM, en la Compañía de Nieves Paniagua. También con Christa Lledías, en la Nacional y en sus clases de pavana en la Basílica de Guadalupe.

<sup>94</sup> “Dibujo”, publicado en la revista *Ulises* número 3, agosto de 1927, págs. 117-118. Puede leerse en Poéticous: <https://www.poeticous.com/jorge-cuesta/dibujo?locale=es>

95 En el apartado “Vida laboral” de este trabajo Olinka explica en qué consiste esta danza etnocontemporánea y el vínculo creativo que urdieron Wendy, Daniela y ella con sus zapateados para el fandango.

\* P. S. La maestra Magdalena Villarán Figuerola, bailarina, investigadora, impulsora del rescate de danzas barrocas, falleció el 13 de marzo de 2025.

Danza etnocontemporánea con Wendy del Castillo y Daniela García, de Khamsa, que incorporan los zapateados de Olinka a su danza.<sup>95</sup>

Interesada en la danza barroca, por los fandangos, en Dallas acude con Ana Yepes, exponente de la danza española que imparte barroco español. Disfruta, aprende mucho, pero nada de lo que busca: cómo se baila el fandango. Esa respuesta no hay. Sabiendo que nadie sabe cómo se bailó, hoy aprende los otros ritmos, que algo tendrán que ver con el fandango. En las clases de Magdalena Villarán\* ve su oportunidad dorada para aprender danza barroca en forma.

Mantiene vivas sus habilidades artísticas por esta práctica con la maestra Villarán, que no es en nada experimentación ni de A ver cómo vamos sintiendo. Les advierte: “Un centímetro más arriba el pie, un dedo mal colocado, una mano más levantada, y ya no es barroco”. Se presiona. Esa exigencia y esa precisión que vive en las clases contrastan con los descuidos en la danza de ahora. Empieza en septiembre de 2022, hay que estudiar en serio la clase, aprenderse la terminología enseñada con notación. Zarabanda, folía, chacona...

Había investigado el son jarocho, tomado clases de zapateado, comprendido que todo es asunto musical, totalmente ajeno al zapateado aprendido en la Escuela y que responde a la tradición, no a la escena.

Ser instrumento musical, no bailarina. Solo actuará invitada por músicos a hacer percusión de pies. Si y cuando eso suceda. Lo ha hecho en el Instituto de Artes en Real del Monte, invitada por una maestra cantante a un programa de música mexicana con tarima. A realmente percutir lo que se toque, no bailar, sino estar con el conjunto Barro Santo, de música tradicional. Esto sí es lo que quiere hacer.

El recorrido de su práctica va de la danza folclórica, a la profundización en el son jarocho (y allí vienen todos los fandangos) y ahora, la danza barroca.

Tiene ligas su gusto por la danza barroca con sus inicios en la investigación del son jarocho; ya desde la Nacional le inquietan los antecedentes de la música mexicana, del son. El descubrimiento del Ensamble Tembembe,<sup>96</sup> que fusiona sones de México con música barroca y da a escuchar las reminiscencias de esta en los sones, provee sentido a lo que ella llama músicas de ida y vuelta. Está conectada con esa música, el cuerpo se lo dice, es lo que ha bailado toda la vida.

Se arraiga su pasión por la danza barroca, tiene aromas de música mexicana. La música barroca no es despegada de la danza, se ve en todo ese mundo de los tratados de notación que contienen melodía, ritmo y descripciones o instrucciones para bailar. Son composiciones hechas para bailarse. Tampoco es que se hubiera creído el cuento de las totales raíces indígenas de nuestra música. Aquí está la música de intercambio, algo que salió de aquí, regresó, volvió a irse, regresó,

<sup>96</sup> El Fandanguito de Santiago de Murcia interpretado por Tembembe está en <https://goo.su/FOB06jA>

volvió a irse y así, albergarse en muchas músicas: nuestros fandanguitos, formados posiblemente de una composición salida de aquí, que volvió, se fue, regresó. O si no, se pregunta, ¿Cómo es que tenemos en el país tantas composiciones de fandango y además resulta que el primer compositor de un fandango, Santiago de Murcia, se murió en México? Después de él, fandanguito jarocho, fandanguito huasteco, fandango teco, en fin. Es una diseminación, cada región compone su propio fandango.

“Salta del surco la danza en tierra.../ Danza del surco que rasga en verde”  
(Hermann Bellinghausen).<sup>97</sup>

<sup>97</sup> “Portento”, en *Periódico de Poesía*, Dirección de Literatura UNAM, núm. 101, julio-agosto de 2017.

## Equipaje

“La historia de mi vida”. Fotografía de Olinka Huerta. 28 de febrero de 2023.



De acá para allá desde adolescente; pocos viajes por gusto, y solo en México. Ajena al cliché “Quiero conocer el mundo”, por ella, que hubiera en Ecatepec un trabajo que le diera lo suficiente. Tranquilamente se saltaría la experiencia estética de Real del Monte a cambio de no trasladarse.

<sup>98</sup> “Viaje” (firmado como Álvaro Campos), *Un corazón de nadie, Antología poética (1913-1935)*. Edición bilingüe de Ángel Campos Pámpano. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.

“Parar... seguir... parar... Esto es sin fin” (Fernando Pessoa).<sup>98</sup>



# Acercas de las conversaciones

Para estas historias de vida no consideré ni hoy consideraría recopilar opiniones o visiones adicionales a las palabras de Olinka. Nunca sentí la necesidad de complementarlas ni, horror, confirmarlas. Sin embargo, sí hablé con algunas personas con propósitos muy particulares.

Elegidos por Olinka, platicué con sus compañeros de generación en la ENDF, Víctor Israel Lozano Nogales (17 de octubre de 2022) y Donají Hernández García (14 de octubre de 2022), sabiendo que ellos me transportarían a aquel espacio y tiempo. No solo lo hicieron con creces sino con la alegría y la naturalidad que rezuman las buenas personas.

Víctor me dio relatos, dichos y escenas que me expandieron la imaginación y enriquecieron el contenido de los textos. Me detalló los contrastes entre lo que fue la Escuela cuando era un bailarín y estudiante que llegó “buscando las verdades absolutas, Ahora sí voy a saber cuál es el Jarabe tapatío de verdad, ahora sí voy a saber la polca Jesusita en Chihuahua”, y lo que es hoy, cuando es un consciente profesor de su Escuela. También me escribió datos de matrícula de la ENDF y otros.

Donají me contó imágenes y anécdotas de esos días, sus andanzas como una aspirante a la licenciatura ocho años menor que Víctor y Olinka, llegada de lejos a una ajena Ciudad de México, que “entendió -como los demás compañeros- que éramos los conejillos de indias, a ver si funcionaba el plan de estudios”. También, me enseñó el Centro de Convenciones y el cielo de su Oaxaca, que “enamora a todos” y que la hizo regresarse para allá.

Ambas conversaciones, tan ricas, dan para escribir sus historias. A los dos, Donají y Víctor, siempre les daré las gracias.

Me entrevisté con la investigadora del Cenidi Danza y maestra de la ENDF, Patricia Salas Chavira (16 de agosto de 2022), para sentir de viva voz el telón de fondo de las historias que tienen que ver con aquella primera generación de la ENDF, las emociones; las prisas y exigencias de las autoridades; las dificultades para entender el enfoque de competencias con el que se debía construir el plan de estudios y echar a andar en unos meses una Licenciatura en danza folclórica, con el trabajo encima durante el periodo de receso de los maestros después de que por años se había aspirado a ella. Patricia era en ese momento secretaria académica de la Escuela bajo la dirección de Ruth Canseco, motivo por el que acudí a ella. Amabilísima y desbordante de energía, como es, me narró los pormenores y turbaciones de aquel proceso con un contento que me dejó admirada. Y muy agradecida. Por las historias conocidas y por experiencia, le dije sin frenarme de que se me fuera la lengua –como dice Bourdieu– “Estoy segura de que eso era un campo de batalla.” Pero dónde, me pregunto ahora, no es un campo de batalla.

Patricia Salas no se expresa así. Ella me habló en civilizado: “el campo de la danza está lleno de intensidades, por más que estemos en lo académico, siempre están permeando la pasión, los gustos, los temores”.

Y platicué por último (por la fecha, 7 de febrero de 2023) con la investigadora del Cenidi Danza Patricia Camacho. En varias ocasiones había oído a Olinka hablar del cariño que le tiene y lo que le debe, y porque lo decía enigmática, quise averiguar. Patricia la conoció en el taller de poesía Ellas le cantan a la danza que ella coordinó en 2013, y me podía dar esa faceta de Olinka como poeta. Nunca se sabe: Pati Camacho terminó cumpliendo el papel de controlarme la rabia por cómo nuestro país trata a mujeres y a jóvenes de todo género. Estos escritos ya alcanzaban un momento en que, por motivos que se deducen de ellos mismos, se me desbordaban sentimientos muy revoltosos. Le agradezco por eso infinitamente, así como por haberme dado la palabra precisa, “deplorable”, para calificar el campo de trabajo de la danza en México.

*Y con Olinka.* Tuvimos conversaciones específicamente para este proyecto (22 de marzo, 26 de abril, 19 de mayo, 3 de octubre, 15 y 22 de diciembre de 2022 y 25 de enero de 2023), pero siempre hemos mantenido comunicación por correo electrónico, mensajes y alguna que otra videollamada. Recuperé todo lo que quedó escrito y que fuera pertinente para el enfoque dado a sus historias de vida; de lo videoplaticado, lo hice de memoria. Para seguir a Olinka incursioné en Facebook e Instagram, de donde me saldré inmediatamente, y me suscribí a su

canal de Youtube. Me convertí en asediadora de los “estados” que pone diariamente en su WhatsApp, donde fui viendo momentos de su vida cotidiana; cómo cumple con sus clases de Pilates y cómo se sirve el desayuno, el inicio de sus días. O sus idas y venidas a la CDMX, a veces no se sabe a qué vino, a veces sí. Como el día en que puso que sí, efectivamente estaba en el PBA, lo probó mostrando el telón de Tiffany, y dejó ver en qué andaba: era el Ballet Folklórico de Amalia Hernández y en la ironía de su comentario se sobreentendía una recaída no deseada. Me la pasé haciendo pantallazos, sobre todo de lo relacionado con Ecatepec, como del video de la jardinera de su banqueta, donde creció un buen de cempasúchil sin que al principio ella supiera qué era y luego, meses después y empezando el nuevo ciclo, subió un video regando las semillas que recién había sembrado, al día siguiente de su examen de doctorado.

# Fuentes

## Campo de la danza folclórica

### CONVERSACIÓN con la investigadora del Cenidi Danza

Patricia SALAS Chavira, 16 de agosto de 2022.

### GARDUÑO BELLO, Bianca

(2019). *La profesión académica en las escuelas profesionales de danza: narrativas biográficas de trayectorias complejas*. Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencia Social con especialidad en Sociología, Centro de Estudios Sociológicos, Doctorado en Ciencia Social con Especialidad en Sociología, El Colegio de México, Ciudad de México. En: <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/v405s987h?locale=es>

### ÍÑIGUEZ, Angélica con Sureya HERNÁNDEZ

Corpu Sapiens podcast. Episodio “¿Danza mexicana?”. 18 de septiembre de 2022.

### LOZANO NOGALES, Víctor Israel

Datos desagregados de ingreso y egreso, primera generación de la licenciatura de la ENDF, 2006. Correo electrónico del 27 de febrero de 2023.

### MONZOY GUTIÉRREZ, Sandra D. y Bernardo ROBLES AGUIRRE

(2017). “Realidades, construcciones y mitos: la representación social de la disciplina dancística en escuelas profesionales.” En: Adriana Guzmán (coordinadora), *México coreográfico. Danzantes de letras y pies*. México: INBA, págs. 37-45. En: [https://issuu.com/danzatextual/docs/m\\_xico\\_coreogr\\_fico](https://issuu.com/danzatextual/docs/m_xico_coreogr_fico)

NEPOMUCENO SÁNCHEZ, Erick

(2020-2022). *El blog del bailarín folclórico*.  
<https://elblogdelbailarinfolclorico.blogspot.com/2020/>

RAMOS VILLALOBOS, Roxana

(2012). Profesionalización de la enseñanza de la danza en México. En: Sergio Rommel *et al.*, *Libro blanco de los programas de educación superior en artes en México (danza y teatro)*. México: Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes, A.C. (CAESA), págs. 42-65. En:  
<https://caesaartes.com/docs/recursos/produccion/Libro-Blanco-Danza-Teatro-en-Mexico.pdf>

SAAVEDRA, Ferrán

(2021). Entrevista a Olinka Huerta, 24 de mayo. En:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2dkrTJs2wD0&t=6s>

SALDAÑA ROCHA, María del Carmen

(2012). *Los entretelones de la enseñanza en la ENDF*. México: Universidad Pedagógica Nacional (Horizontes Educativos). En:  
[https://backend.aprende.sep.gob.mx/media/uploads/proedit/resources/danza\\_folclorica\\_7f50a6f7.pdf](https://backend.aprende.sep.gob.mx/media/uploads/proedit/resources/danza_folclorica_7f50a6f7.pdf)

TORTAJADA QUIROZ, Margarita

(2006). *Danza y poder II (1963-1980)*. México: Conaculta/INBA/ Cenidi Danza/ Cenart, págs. 1423-1455.  
(1995). *Danza y poder*. México: Cenidi Danza/INBA, Serie Investigación y Documentación de las Artes, 2ª época, pp. 473-496.  
(2010). Cuatro enfoques de la enseñanza de la danza folklórica en la Escuela Nacional de Danza Folklórica del Instituto Nacional de Bellas Artes México. Ponencia en VI Congreso Iberoamericano de Docencia Universitaria. Lima, Perú, 4-6 noviembre.  
(2005). “Las escuelas profesionales de danza del INBA. Los orígenes”, revista *Casa del Tiempo*, núm. 56, junio, págs. 56-62. En:  
<https://www.uam.mx/difusion/revista/junio2005/56.html>

## Ecatepec

### CAMPOS Raúl

(2018). “Visita Ecatepec, no te va a pasar nada... igual y sí, pero por pendejo”, revista *Yaconic*, 4 de enero. En: <https://www.yaconic.com/jose-fabian-estrada-perro/>

### ECATEPEC en la mira

Documental resultado del laboratorio virtual de creación escénica “Representaciones y realidades de Ecatepec”, producto de un tejido colectivo a distancia (RE). Conformado por los textos, imágenes y sonidos de Baruck Arellano, Carla Rivero, César Carretero, Daniel C. Fernández, Fátima Cisneros, Israel Cancino, Jazmine Somellera, Jessica Juárez, Lilie Khávetz, Luis Ángel Gómez (beneficiario del Fonca), Enoc Mendoza, Rosario Beltrán, Patricia Pérez, Paula Mendoza, Sergio Ruiz, Tere Valencia, Valeria Peña Nájera y Víctor Esquivel. Organización textual de Luis Ángel Gómez. Asesoría y organización audiovisual de Carla Rivero, César Carretero, Israel Cancino y Patricia Pérez. Montaje y edición de Israel Cancino. Producción general y

dirección: Ecatepec en la Mira. Beneficiario del Programa Jóvenes Creadores Fonca 2020-2021. México: Secretaría de Cultura/Fonca, 2021. En: <https://www.youtube.com/watch?v=KQKnAEzqWrM>

### EGUILUZ, Paola

(2017). “Ecatepec. Sobrevivir la periferia”, revista *Arquine*, 23 de noviembre. En: <https://arquine.com/ecatepec-sobrevivir-la-periferia/>

### ESTRADA, José Fabián “Perro”

(2017). *Ecatepec*. México: Ediciones Hungría.

### GARCÍA, Zuleyma

“Puente de Fierro, pariente ‘olvidado’ de la Torre Eiffel que se encuentra en Ecatepec”, *Milenio*, sección Cultura, 3 de octubre de 2021. En: <https://www.milenio.com/cultura/puente-fierro-ecatepec-relacion-torre-eiffel>

### MONROY SÁNCHEZ, Grecia

(2018). “Representaciones de la periferia: el caso de Ecatepec de Morelos, estado de México”, en *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, vol. 2, núm. 8, págs. 66-80. En: <https://revistas.usc.gal/index.php/ricd/article/view/5134>

### MUSEO Amparo

(2018) “Márgenes: Museo Arte Contemporáneo Ecatepec”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=NCXrSd5Oow0>

### PAZ AVENDAÑO, Reyna

“El Puente de Fierro, en Ecatepec, no fue construido por Gustave Eiffel”, *La Crónica*, México, 4 de febrero de 2020. En [https://www.cronica.com.mx/notas-el\\_puente\\_de\\_fierro\\_en\\_ecatepec\\_no\\_fue\\_construido\\_por\\_gustave\\_eiffel-1144909-2020.html](https://www.cronica.com.mx/notas-el_puente_de_fierro_en_ecatepec_no_fue_construido_por_gustave_eiffel-1144909-2020.html)

### RUSH HOUR

Documental dirigido por Luciana Kaplan. México: 2017. S/A, “*Rush hour*: la gravedad de perder el tiempo”. En <https://www.filminlatino.mx/blog/rush-hour-la-gravedad-de-perder-el-tiempo>

## Generaciones

### BETANCOURT CID, Carlos

(2012). *México contemporáneo. Cronología (1968-2000)*. México: INEHRM.

### BODEI, Remo

(2016). *Generaciones. Edad de la vida, edad de las cosas*. Traducción de Maria Pons Irazazábal. Barcelona: Herder.

### ROCCA Santelices, Marco Antonio

(2021). *Generaciones*. Santiago de Chile: Forja.

### STEIN, Guido

(2018). *Líderes y millennials*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.



## Historia de vida, memoria

### BOURDIEU, Pierre

(2011). “La ilusión biográfica”, *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre-diciembre, págs. 121-128. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29460/27409> [Publicado en *Historia y Fuente Oral*, núm.2, Universidad de Barcelona, 1989.]

(2008). *Homo academicus*. Traducción de Ariel Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI.

(dir., 1999). *La miseria del mundo*. Traducción de Horacio Pons. Madrid: Akal.

### BRAUNSTEIN, Néstor A.

(2012). *La memoria del uno y la memoria del Otro. El inconsciente y la historia*. México: Siglo XXI.

(2008). *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI.

(2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. México: Siglo XXI.

### CHÁRRIEZ Cordero, Mayra

(2012). “Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa”, *Revista Griot*, vol. 5, núm. 1, diciembre, págs. 50-67. En: <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>

### FERRAROTTI, Franco

(2007). “Las historias de vida como método”, *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 44, UAEM, mayo-agosto, págs. 15-40.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v14n44/v14n44a2.pdf> (1990 [1986]). *La historia y lo cotidiano*. Traducción de Claudio Tognonato. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.

### GÜERECA TORRES, Raquel

(2016). “La historia de vida: una metodología crítica para el análisis de los procesos sociales”, en Raquel Güereca Torres (coord.), *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Lerma, págs. 127-159.

INIESTA, Montserrat y Carles FEIXA (2006)

“Historias de vida y Ciencias Sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti”, en *perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, núm. 5, diciembre, págs. 1-14. En: <https://revistes.uab.cat/periferia/article/view/v5-n2-iniesta>

LUNA BENÍTEZ, Mario

(1996). “La argumentación teórica y metodológica que sustenta la aproximación biográfica. Una exploración en la obra de Franco Ferrarotti.” Documento de trabajo núm. 22. Colombia: CIDSE, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica, septiembre. En: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cidse-univalle/20121123032653/doc22.pdf>

MALLIMACI, Fortunato y Verónica Giménez Béliveau (2006)

“Historia de vida y métodos biográficos”, en Irene Vasilachis de Gialdino (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, págs. 175-212.

PIÑA, Carlos

(2019). “Historias de vida y ciencias sociales”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 34, núm. 132, págs. 125-148. En: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/70898>

TOGNONATO, Claudio

(2003). *Tornando a casa. Conversazioni con Franco Ferrarotti (1990-2002)*. Roma: Edizioni Associate.

## Mundo contemporáneo

ABENSHUSHAN, Vivian

(2021). “La subversión del cansancio”, *Revista de la Universidad de México*. México, octubre. En: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/80d5c45d-1c99-4aa3-9aa2-57dc34eb3e55/la-subversion-del-cansancio>

### BECK, Ulrich

---

(2013). *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.

(2007). *Un nuevo mundo feliz: la precariedad del trabajo en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós.

### CHUL-HAN, Byung

---

(2022 [2016]). *La sociedad del cansancio*. Traducción de Arantzazu Saratzaga Arregi y Alberto Ciria. Barcelona: Herder.

### FISHER, Mark

---

(2019 [2009]). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Traducción de Claudio Iglesias. epub libre de Titivillus. En: <http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Fisher-Mark-Realismo-Capitalista.pdf>

### GUADARRAMA Olivera, Rocío; Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada

---

(2012). “Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica”, *Revista Mexicana de Sociología* [online], vol. 74, núm. 2, ISSN 2594-0651, págs. 213-243. En: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&nrm=iso)

### IBARGOYEN, Itzel / La Mecedora

---

(2015). “Modos de pensar el trabajo cultural”, *Interdanza* núm. 17, enero, págs. 5-11. En: [https://issuu.com/interdanza/docs/interdanza\\_n\\_\\_m.17\\_2015\\_issuu/1](https://issuu.com/interdanza/docs/interdanza_n__m.17_2015_issuu/1)

### LOREY, Isabell

---

(2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traducción de Raúl Sánchez Cedillo. Prefacio de Judith Butler. Madrid: Traficantes de Sueños (Mapas).

(2006). “Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales.” Traducción de Marcelo Expósito, revisada por Joaquín Barriandos. *Transversal Texts*. En: <https://transversal.at/transversal/1106/lorey/es>

### REYNA GARCÍA, Víctor Hugo

---

(2018). “Ulrich Beck y el malestar del trabajo”, *Sociológica*, UAM Azcapotzalco, año 33, núm. 95, septiembre-diciembre, págs. 93-124. En: <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1433>

VALENCIA TRIANA, Sayak

(2012). “Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo”, en *Relaciones Internacionales*, GERI-Universidad Autónoma de Madrid, núm. 19, febrero, págs. 83-102.

(2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.

## Trabajo de cuidados

ABASOLO, Olga

(2010). “Diálogo de Mari Luz Esteban e Isabel Otxoa. El debate feminista en torno al concepto de cuidados”. Cip Ecosocial, *Boletín ECOS* núm. 10, enero-marzo, págs. 1-9. En: <https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Boletin%20ECOS/Boletin%2010/DIALOGO%20Esteban-Otxoa.pdf>

CARRASCO, Cristina, Cristina Borderías y Teresa Torns

(2011). *El trabajo de cuidados. Historia teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

CARRASQUER OTO, Pilar

(2013). “El redescubrimiento del trabajo de cuidados. Algunas reflexiones desde la sociología”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol. 31, núm. 1, págs. 91-113. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/view/41633/39693>

EME VÁZQUEZ, Alejandra

(2019). *Su cuerpo dejarán*. México: Enjambre Literario/El Periódico de las Señoras.

MORTARI, Luigina

(2019). *Filosofía del cuidado*. Concepción, Chile: Editorial Universidad del Desarrollo.

## Con y acerca de Olinka Huerta

### CONVERSACIONES con Olinka

Varias por videollamada cuya fecha no registré pero se iniciaron cuando ella se había ido a Belém (2018), y formales, para los fines de este trabajo, 22 de marzo, 26 de abril, 19 de mayo, 3 de octubre, 15 y 22 de diciembre de 2022, y 25 de enero de 2023.

### CONVERSACIONES con los integrantes

de la primera generación de licenciatura de la Escuela Nacional de Danza Folklórica Víctor Israel LOZANO NOGALES (17 de octubre de 2022) y Donají HERNÁNDEZ GARCÍA (14 de octubre de 2022).

### CONVERSACIÓN con la investigadora

del Cenidi Danza Patricia CAMACHO QUINTOS, 7 de febrero de 2023.

### CORREOS ELECTRÓNICOS Y MENSAJES de WhatsApp

Cientos entre Olinka y yo, en ocasiones también en un chat con Sandra Monzoy, c. 2011 a la fecha.

### CUESTIONARIOS

Formales y extensos respondidos por Olinka entre junio y octubre de 2022; y múltiples preguntas aisladas también respondidas, entre junio y febrero de 2023.

### SAAVEDRA, Ferrán

(2021). Entrevista a Olinka Huerta, 24 de mayo. En: <https://www.youtube.com/watch?v=2dkrTJs2wD0&t=6s>

## Textos

### HUERTA MARTÍNEZ, Alba Olinka

(2023). *Fandantologia: autoetnografía migrante de una percussionista de pies*, tesis para obtener el título de doctora en Artes, Instituto de Ciencias del Arte, Universidad Federal do Pará, Brasil.

(2023). “Conversaciones sonoras. Una propuesta contemporánea para la tradición americana de la percusión de pies”, en Zulai Macías Osorno (coord.) *Bailar fuera del teatro. Compendio de pensamientos sobre danzas tradicionales y liminares en México*. México: ed. independiente, proyecto apoyado por el

programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA, págs. 105-129. Leído por la autora, en <https://soundcloud.com/zulai-macias-osorno/c3-conversaciones-sonoras-alba-olinka-huerta> (2022). “¡Esto es un jelengue!”, texto inédito elaborado dentro del Seminario permanente de investigación del Cenidi Danza. México: octubre.

(2022). “Del camino de lo desconocido a la coreografía. Una experiencia docente entre contrastes, diferencias y reflejos”, en Beatriz Julieta Galindo Zavala y Arturo Vergara Hernández (coords.), *Una mirada a la profesionalización de la danza*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo / Paso de Gato, págs. 43-55.

(2016). Poemas en Patricia Camacho Quintos (coord.), *Ellas le cantan a la danza. Antología de poesía escrita por mujeres en lengua castellana en México*. México: Ediciones La Cuadrilla de la Langosta, págs. 197-209.

(2021). *Seminario Del fandango al cuerpo y de vuelta*, convocado por Khamsa Dance Project y coordinado por Aline del Castillo, Olinka Huerta, Daniela García y Wendy del Castillo, 4 de septiembre al 16 de octubre.

Resultados, videos en:

<https://www.danza.unam.mx/fandangoalcuerpo?fbclid=IwAR0UCd7j0W9eWibdYlf-hj9g12FRMDMY1hxo-xQUFjF8pfjNARrp265VoVA>.

Booklet en:

[https://issuu.com/danza\\_unam/docs/del\\_fandango\\_al\\_cuerpo\\_y\\_de\\_vuelta\\_booklet\\_2?utm\\_medium=referral&utm\\_source=cdn.embedly.com](https://issuu.com/danza_unam/docs/del_fandango_al_cuerpo_y_de_vuelta_booklet_2?utm_medium=referral&utm_source=cdn.embedly.com)

**Secretaría de Cultura**

Claudia Curiel de Icaza  
Secretaria

Marina Núñez Bepalova  
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura**

Alejandra de la Paz  
Directora general

Déborah Chenillo Alazraki  
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Ofelia Chávez de la Lama  
Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación  
e Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza)

Aarón Polo López  
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Producción digital a cargo del  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e  
Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza)  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

México, mayo 2025



**Cultura**  
Secretaría de Cultura



**INBAL**



**CENIDID**