



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
Del Instituto Nacional de Bellas artes y Literatura



 **CENIDID**

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Cardona Lang, Patricia. *Danza y poética. La escuela Profesional de Danza de Mazatlán*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, Cenidid, 2022. ISBN: 978-607-605-734-3
Descriptores temáticos (palabras clave): EPDM, Delfos, danza contemporánea, poética de la enseñanza.

A full-page background image featuring a dancer in a black dress with a teal waistband, performing an acrobatic move. The dancer is upside down, with one leg extended upwards and the other bent. She holds a green plant-like prop in her right hand. The background is a clear blue sky above a calm ocean horizon.

Danza y poética

La Escuela Profesional
de Danza de Mazatlán

Patricia Cardona



Patricia Cardona

Con estudios especializados en Filosofía (Universidad de Costa Rica), Análisis Coreográfico (Centro Superior de Coreografía), Antropología Teatral (International School of Theater Anthropology), Pedagogía Teatral (Casa del Teatro) y Antropología del Comportamiento (INAH), Patricia Cardona fue directora del Cenidi Danza José Limón (2002-2006), y en años anteriores, coordinadora de Documentación y de Investigación del mismo centro.

Entre 1979 y 1999 fue periodista y crítica de danza en el prestigiado suplemento de cultura *Sábado*, dirigido por el escritor Huberto Batis. En su faceta de crítica especializada fue invitada a participar en congresos internacionales de arte escénico en Polonia, Dinamarca, Alemania, Francia, Italia, Brasil, Venezuela, Colombia, Perú, Costa Rica y Cuba.

Como investigadora del Cenidi Danza —desde 1990 a la fecha— ha publicado dieciséis libros sobre temas como la crítica especializada, la percepción del espectador, la dramaturgia del bailarín y la poética de la enseñanza.

Desde 1992 y hasta la fecha ha visitado toda la República Mexicana y gran parte de Latinoamérica —Brasil, Ecuador, Argentina, Colombia y Costa Rica— impartiendo talleres, seminarios, ponencias y conferencias.

Fue becaria del Fonca en 1996 para producir los videos *Un siglo de cuerpos I y II, cien años de danza mexicana*. De igual forma, en 2008-2009 recibió la Beca Stanislavsky, del Nordisk Teater Laboratorium de Dinamarca, para escribir el libro *Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina*. Ha sido becaria PADID en 2011, 2019 y 2021 para la publicación de los libros *La poética de la enseñanza, una experiencia*, así como *Telar de poéticas. Del maestro creador al estudiante creador* y *Del bios escénico a la poética del bailarín/actor. Una metodología*, respectivamente.

Danza y poética

**La Escuela Profesional
de Danza de Mazatlán**

Científica

Primera edición *Danza y poética: La Escuela Profesional de Danza de Mazatlán*, 2022

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

© De los textos Patricia Cardona

Enrique Hernández Nava / Coordinación editorial
José Manuel Márquez Corona / Edición
Amaranta Aguilar Escalona / Diseño y formación
Israel Reyes Alfaro / Diseño y formación
Dorotea Torres Ponce / Apoyo editorial
Francisco Javier Delgado Solís / Corrección de estilo

D. R. © *Danza y poética: La Escuela Profesional de Danza de Mazatlán*
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.

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

ISBN: 978-607-605-735-3

Impreso y hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Danza y poética

La Escuela Profesional
de Danza de Mazatlán

Patricia Cardona

ÍNDICE

Prólogo	9
Una historia digna de ser contada	11
Érase una vez...	13
La poética de la enseñanza o la razón de estar aquí	18
El por-venir...	25
La familia	28
Víctor y Claudia...	29
Una mente colectiva...	32
Un año después...	36
Como muestra... un “botón”	42
Los tripulantes del Monte Parnaso	49
La poética de la enseñanza descifrada	59
Los Delfos	67
Las voces de la multidisciplina	77
Los malabares de la Dirección Académica	83
El alquimista...	88

La mirada social	91
Aprendiendo a convivir	91
La nueva utopía...	95
 Apéndice	 113
 Bibliografía	 115

Prólogo

Ana Belén López

Claudia Lavista tiene una coreografía titulada *Reflejos de la noche* en la cual el movimiento de los cuerpos se desplaza por el escenario llevando unos pequeños puntos luminosos dentro de la oscuridad. Seres lumínicos que nos guían emanando claridad.

Así es el recorrido por esta historia de la vida de **Delfos** realizada por Patricia Cardona.

Desde su inicio nos deja claro hacia dónde se dirige. De tal manera que la distancia entre el tiempo, los inicios de la compañía, los espacios, que son los diversos escenarios del mundo donde se ha presentado, y su centro, que es la escuela a la que se han dedicado, logran llevarnos por un laberinto que se va iluminando mientras avanzamos en su andar.

Tuve el privilegio de ser maestra de literatura en la **Escuela Profesional de Danza de Mazatlán** (EPDM) durante diez años.

Conozco a cada una de las voces que aquí aparecen. Hacer la lectura me recordó al papel de testigo ocular. Observar sin ser visto, para descubrir que hay un testimonio preciso y que llena de luz los probables momentos que la oscuridad pudiera nublar.

Ese es el verdadero trabajo del historiador, crear un registro iluminador. Como los cuerpos que danzan en la coreografía de Claudia.

Una historia digna de ser contada

Las utopías viven suspendidas en la mente de los soñadores. Cuando se materializan dejan de ser una quimera. Son realidades con tiempo y espacio. ¿Podrán existir, entonces, las comunidades poéticas?

Olinka fue la gran utopía poética del Dr. Atl, pintor visionario que vivió entre 1875 y 1964. Quiso construir una ciudad –como la universitaria– que fuera un espacio exclusivo para la élite artística, intelectual y científica. Una aldea global sui géneris lejos de la contaminación del ruido político, económico y militar. Sería un centro internacional de cultura que “bajo el amparo infinito de la belleza” podía, en teoría, “cambiar la historia de la humanidad y del cosmos”. (Hernández, 2019:70)

A leguas de distancia de México, *Auroville* dejó de ser utopía cuando en 1968 se convirtió en espacio y tiempo a pocos kilómetros al norte de Pondicheri, India. El ensueño de Sri Aurobindo (1872-1950), filósofo, poeta, revolucionario, yogui y arquitecto de una utopía, logró reunir suficientes recursos ciudadanos y materiales para hacer visible lo invisible. Creó un documento que garantiza, hasta el día de hoy, la soberanía de esta comunidad que pertenece al mundo. No hay autoridad legal o política. Tampoco leyes escritas. Solo una verdad suprema universal: los ciudadanos trabajan para la armonía, el respeto y la aceptación enfocados en la educación y la investigación. Personas de más de 50 naciones habitan *Auroville*. Esta aldea de hermandad y prosperidad está resguardada por la UNESCO. (Aurobindo, 1975)

En el año 2011 tuve la fortuna de conocer personalmente otra utopía, que dejó de serlo en 1966, cuando Eugenio Barba y un grupo de actores excluidos del teatro oficial de Noruega emigraron a Dinamarca. Se instalaron en Holstebro, un casi “pueblo fantasma” y tan remoto y frío como Siberia para quienes vivimos en América. El alcalde del lugar les concedió un establo abandonado en una granja de puercos en las estepas heladas de aquel país. Ahí nació la primera semilla del *Odin Teatret* y del *Nordisk Teaterlaboratorium*, hoy una organización cultural con más de

50 años de proyección mundial. Esta ha revolucionado la manera de vivir el teatro, de intervenir en la vida de los habitantes de Holstebro. En la escena global contemporánea del siglo xx y xxi es un ejemplo de cómo el teatro transforma la vida de quienes se cruzan en su camino.

En su carta de despedida al frente del *Nordisk Teaterlaboratorium* –y que ha circulado por las redes sociales–, Eugenio Barba escribió: “El teatro no se puede reducir simplemente a un espectáculo que se compra con una entrada. Nuestro oficio posee una dimensión cuyo valor es imponderable, pero deja huellas profundas: la calidad de las relaciones, el desarrollo de una micro cultura, una práctica de laboratorio social en continua búsqueda, una obstinación cotidiana que es empeño espiritual y político, la capacidad de nutrir una fuerza de ánimo contra la despiadada indiferencia de la rutina y de la época”.

Desde 2012 vengo persiguiendo otra utopía: *La poética de la enseñanza*. Es un concepto demasiado abstracto para ubicarlo en un espacio y tiempo determinados. Pretende redefinir la enseñanza artística como una “obra de arte”. Primero me enfoqué en los maestros de la danza. Años más tarde me abrí a las demás disciplinas del arte. Empecé a encontrarle forma a un ideal que se hacía realidad en mesas de trabajo, diálogos y tertulias a lo largo y ancho del país. Visité centros estatales de arte, facultades de danza, grupos particulares, escuelas profesionales y varios países de América Latina.

La vida se encargó de materializar este formidable ensueño. Aquella utopía dispersa y difícil de tocar se convirtió en fibra sensible. Encontré a muchos maestros admirables en el camino y una escuela donde la vida académica se comporta como un organismo creador. Crece, es mutable y se reproduce año con año. Es un desafío armónico al modelo educativo institucional y a la vez cabe dentro de las estructuras oficiales. Es una cuna de poéticas porque los maestros también integran un grupo profesional artístico que se llama **Delfos, danza contemporánea**.

El nombre nos remite a los preceptos de belleza, orden y armonía de Apolo, dios del sol y del arte. Dice la leyenda que Zeus, tras soltar dos águilas en los extremos opuestos del universo, cruzaron sus vuelos sobre la ladera del monte Parnaso. Ahí Zeus depositó el *ombbligo del mundo*, como un huevo en gestación. Ahí Apolo, su hijo, mandó a construir un templo

para que los hombres conocieran los oráculos. Ese *omblico del mundo* se llama Delfos. En ese cordón umbilical de la Tierra se concentraron los vapores de la sabiduría. El máximo oráculo de Delfos nos dice: *Conócete a ti mismo*. De eso se trata la poética de la enseñanza.

Érase una vez...

La **Escuela Profesional de Danza de Mazatlán** (EPDM) es una extensión del grupo Delfos, de su vida escénica, de sus peripecias creadoras, de su andar por el mundo cosmopolita de la danza. Los resultados están a la vista de todos. Estoy aquí para narrar este periplo que quiere decir “viaje largo” o “navegación” que antiguamente se hacía alrededor de una isla o continente. El término es perfecto para un grupo que se ha insertado en uno de los puertos más importantes de la costa del Pacífico.

Abierto al comercio internacional desde el siglo XIX, Mazatlán se había convertido en la puerta de entrada de todo tipo de mercancías de Europa y Oriente. El éxito comercial del puerto atrajo la atención de alemanes, franceses y españoles que establecieron aquí sus casas comerciales. Hicieron enormes fortunas. Esta abundancia se reflejó en magníficas construcciones dentro del estilo neoclásico, ecléctico y barroco. Es lo que hoy se conoce como el “Centro Histórico” de Mazatlán, Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El 15 de septiembre de 1998 la compañía Delfos, danza contemporánea —encabezada por Víctor Manuel Ruíz y Claudia Lavista— se instaló en Mazatlán. Contratados por Ricardo Urquijo para fundar una escuela de danza, el director de Cultura del Ayuntamiento les ofreció seis plazas de maestro a los bailarines que en solo seis años de vida profesional en México y el mundo se habían convertido en una de las compañías jóvenes más importantes: Xitlali Piña, Agustín Martínez, Georgina Gutiérrez, Omar Carrum, Javier Basurto, Claudia Lavista y Víctor Manuel Ruíz serían los precursores de la danza contemporánea, en un municipio que ya había saboreado los agasajos extraordinarios de los festivales internacionales de arte promovidos por María Teresa Uriarte de Labastida, entre 1987 y 1992. Su brazo derecho, un querido amigo y promotor incansable,

Ignacio Toscano, había abierto una ventana al mundo en varias sedes del Festival Cultural de Sinaloa. Al mismo tiempo, en Mazatlán resonaban con entusiasmo la literatura y las artes plásticas, la música y el teatro. Los premios Mazatlán de Literatura y el Clemencia Isaura de poesía ya eran estructuras consolidadas. Con este panorama se encontró el grupo Delfos para iniciar una aventura que aún no termina.

La plaza Machado, incrustada en el Centro Histórico de Mazatlán, sería desde entonces su “ombligo del mundo”. Esta plaza es un corazón urbano. También fue el corazón de la fiesta del Carnaval en el siglo XIX cuando aún no existía la zona hotelera del puerto. Ahí se reunía la gente “para contemplar a la reina, lucir ropa nueva, participar en el juego del confeti y de la serpentina, disfrazarse y jugar a la careta empleando la voz en falsete con el estribillo... ‘¿Me conoces mascarita?’” Dice el cronista Leopoldo Reyes “Pepegrillo” que la máscara es “sagrada” en Mazatlán. Permite la broma, la ironía, al grado de que en los gloriosos años 20 ésta era imprescindible para detonar la fiesta. (Reyes, 1997:89)

La Escuela Profesional de Danza de Mazatlán (EPDM) se aloja en un edificio histórico de 1840. Primero fue hostería, luego hotel y más tarde casino, refugio preferido de la aristocracia del puerto y de los empresarios extranjeros. La Revolución de 1910 acabó con sus encantos y decayó a tortillería, bodega y taller de reparación de “pulmonías”, esos taxis a la intemperie —como carpas sobre ruedas— que circulan con bocinas estridentes por todo Mazatlán.

Hoy día este espléndido edificio se encuentra restaurado y es la Casa Municipal de las Artes donde estudiantes de todas las edades reciben clases de pintura, escultura, ballet, danza contemporánea, teatro y música. A un lado se encuentra el Teatro Ángela Peralta, que a decir de Sergio López Sánchez “da la impresión de ser un enorme transatlántico, viejo y nuevo a la vez, anclado junto a la Plaza Machado.” (López, 2004:13)

Me detengo en estos detalles porque son parte de la mística que envuelve a la EPDM. Jóvenes y maestros no solo respiran la brisa que viene del mar sino también el vaho de la ópera, la zarzuela, el ballet y el teatro que los muros del Ángela Peralta aún transpiran. En ese “enorme transatlántico”, viejo y renovado a la vez, también hubo festividades cívicas. Fue una de las primeras salas del cinematógrafo en Sinaloa. Arena de box y lucha libre,

cantina y salón de baile durante los carnavales. “En su peor decadencia, acogió los desnudos femeninos del burlesque”. (*Ibid.*: 14)

La historia está viva en el Centro Histórico de Mazatlán. El gusto por un esplendor pasado se traduce en la abundancia de academias privadas de ballet. Además, en la década de los 90 el INBA quiso instalar un Centro de Educación Artística (CEDART). Con esa intención viajaron algunos maestros desde la Ciudad de México. El CEDART no se logró, pero en su lugar se creó una escuela particular privada que hoy es el Centro Municipal de las Artes. Juan José Rodríguez, escritor mazatleco, promotor cultural, historiador de la ciudad por vocación, mas no cronista oficial, era entonces director de Cultura Municipal. Sus memorias siguen frescas. Narra los hechos:

La especialidad en danza originalmente nació con las maestras cubanas de ballet. Pero llegó Delfos, “un grupo profesional con una vocación decidida y mucho mundo” y todas las piezas se movieron en el tablero. El director de Cultura de aquel entonces, Ricardo Urquijo, convenció al alcalde en turno para que invirtiera en una escuela de danza contemporánea. Sin duda sería un gran acierto para Mazatlán. Le dijo que “podría ser recordado por ese enorme hallazgo.” *Jaque mate*.

Así fue como los Delfos crean la primera escuela profesional de danza contemporánea con una metodología propia. “Fue un salto cuántico en el contexto de las demás escuelas”, reconoce este cronista nato. Las academias particulares de consumo doméstico empezaron a contratar a los estudiantes de Delfos. Y crecieron todos los grupos, incluso los de danza folclórica. “Los mismos Delfos decidieron tomar clases de ballet con las maestras cubanas. Se creó una comunidad solidaria ajena a la competitividad tradicional de estilos y oficios.” Desde entonces y es algo “muy digno de admirar” los Delfos llegaron a hacer su trabajo, su escuela y a participar en la vida cultural de Mazatlán.

“Nunca, en ningún momento, y lo digo desde otra perspectiva como escritor, intentaron apropiarse de todo. Nunca provocaron ninguna incomodidad”, dice Juan José. Se solidarizaron, además, con las causas de los artistas locales. Jamás se instalaron como “mafia”, en Mazatlán o en el mundo cultural de la Plaza Machado.

Juan José recuerda que los Delfos empezaron desde cero. Lentamente se generó a su alrededor una economía local. Los estudiantes rentaban pequeñas habitaciones en las proximidades de la escuela. El consumo de alimentos cambió y las barras de ensaladas proliferaron. La presencia de los jóvenes en sus bicicletas formaría parte de ese encuadre donde también la remodelación de fincas históricas se transformó en bares y restaurantes para un turismo ávido de sol y camaradería. La reconstrucción del Viejo Mazatlán, entre 1987 y 1992, permitiría que ahí también crecieran los públicos y una comunidad protectora de las artes. La escuela de los Delfos, como la de las maestras cubanas de ballet, eran un polo de desarrollo local y nacional.

Ahí vemos un escenario vivo y permanente. Por las noches las fachadas de los edificios se iluminan para resaltar la perfección clásica de las líneas. Los marcos de las ventanas y las maderas labradas de las puertas son escenografía urbana irresistible para las oleadas turísticas del puerto.

La presencia de artistas de otras ciudades, además, “genera un entorno de aprendizaje... hasta de cómo llevar la vida”, dice Juan José Rodríguez. Más que nada se refiere al comportamiento de los bailarines de la danza contemporánea que eliminan tabúes, inventan sus propios rituales de vida, visten de manera distinta. Promueven otro lenguaje urbano... ligero, lúdico, extravagante, libre.

Delfos inyectó libertad de expresión en Mazatlán. “Ellos se han relacionado con las clases marginadas, la clase media y la élite. Tienen una sabiduría natural para la comunicación, la divulgación de su arte en todos los estratos de la sociedad”, agrega Rodríguez.

Su integración con la comunidad artística fue gradual y sostenida. Independientemente de que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) de aquel entonces enviara espectáculos y Televisa pusiera su grano de arena con teatros de revista, los escritores, los pintores, los músicos y bailarines, junto con los actores, empezaron a crear espacios alternativos de expresión. La Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional, creada a fines de la década de los ochenta por el gobierno del estado y la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS), junto con el grupo de teatro de esa casa de estudios (TATUAS, dirigido por Óscar Liera) hacían sus propias actividades antes de que la

escuela de Delfos despegara. Sin embargo, la vanguardia de los Delfos llegó a romper fronteras. Se volvieron un referente... “Eran un ejemplo a seguir”. Cuando se cumplieron los 50 años de *Cien años de soledad*, de García Márquez, crearon una obra para el Carnaval Internacional de Mazatlán. “Después ya los vimos hacer cosas carnavalescas también”, dice Juan José.

¿Cómo no iba a suceder esta fusión? Para el mazatleco el Carnaval forma parte de su conformación emotiva. “Aquí se rinde culto a ‘Momo’, el dios de la alegría, de la burla y del sarcasmo”. (*Op. cit.*, 1997:86) Imposible sustraerse de esas emanaciones propias de la vida ribereña. Juan José recuerda cómo estos Delfos se volvieron “más mazatlecos, más playeros” mientras la vida cultural crecía con editoriales, concursos y espacios alternativos para el arte.

Juan José describe también los alcances de los Delfos en Mazatlán de manera gráfica y concreta. “Esta ciudad tiene actualmente unos 500 mil habitantes. Antes había unos 300 mil con poblaciones flotantes de turismo en verano. Podría decirte que más de un 35 por ciento de la gente de Mazatlán ha tenido contacto con alguna actividad de los Delfos. Es muchísimo”.

En los buenos tiempos un periódico local no abarcaba más allá de un 20 por ciento de la población real. Los Delfos superaron este tope. Participando en eventos masivos se salieron de los teatros para revivir espacios fuera de lo común.

Narra que en los años 50 y 60 al INBA le llamaban el “Instituto Nacional de los Bellos Afeminados”. La nomenclatura “machista” se imponía en todos los frentes. Pero los Delfos cambiaron los referentes con respecto al arte y la perspectiva de género. Juan José atribuye esta transformación al “profesionalismo y respeto a una forma de arte como la que ellos nos han inculcado y mantenido”.

Juan José no es el único que opina así. La pintora Cecilia Sánchez Duarte, directora del Museo de Arte de Mazatlán, a quien entrevisté largamente como parte del equipo de maestros de la EPDM, reconoce que Delfos y la EPDM “posicionaron el arte contemporáneo como un lenguaje nuevo y de alto valor en el entorno artístico de Mazatlán”. Antes de la llegada de los Delfos, los artistas luchaban por el reconocimiento del arte contemporá-

neo. “Nadie le daba crédito a nadie”. Ningún pionero fue reconocido, dice. Cuando llega la compañía Delfos con su prestigio internacional “aun los más reticentes no pudieron negar que eso era arte”.

Fueron un parteaguas, incluso en la definición de los planes de estudio. El programa curricular de la EPDM revolucionó la enseñanza. “Influyeron muchísimo desde su libertad”. Durante los recesos los estudiantes salían a la Plaza Machado con espíritu de franca camaradería. No había temor a las preferencias sexuales ni prejuicios de género.

Como colofón, Juan José pronuncia la frase medular de nuestra entrevista: “He comprobado que el efecto multiplicador de una figura artística que ejerce la docencia y la tutoría más allá del aula, genera resultados tangibles e intangibles. Estos no se pueden cuantificar... pero los vemos y sentimos de muchas maneras en Mazatlán”.

En otras palabras, sí existen las comunidades poéticas...

La poética de la enseñanza o la razón de estar aquí

Juan José Rodríguez ha amarrado el concepto de *La poética de la enseñanza* a una realidad tangible. Éste es y ha sido mi proyecto particular dentro del Cenidi Danza José Limón desde 2012 en sus distintas etapas evolutivas. No me refiero específicamente a la *Poética* de Aristóteles que es teoría del arte, sino al espíritu expansivo que tanto Platón como los poetas románticos del siglo XIX reconocieron en todo arte y la naturaleza misma como una fuerza contagiosa, una inspiración que todo lo permea.

Los diálogos sostenidos en 2016 y 2017 con bailarines, coreógrafos, actores, músicos, cineastas, escritores y artistas plásticos, desde su rol de maestros o estudiantes, abrieron el horizonte para imaginar un mundo empoderado gracias a la fuerza liberadora de la poética como docencia. La palabra “gozo” se pronunció en varias ocasiones. Se habló de una autenticidad, de una expansión capaz de despertar otras fibras sensibles. Nombré a estas conversaciones “Telar de poéticas. Del maestro creador al estudiante creador”.

En aquellos diálogos reveladores y efervescentes trascendió que el despliegue de la poética como facultad creadora de la psique sostiene el

equilibrio y la libertad intrínseca del individuo. Sin ella, olvidamos la razón de estar en este mundo y caemos presas del vacío de una enseñanza programada y predecible. La poética es una reguladora del impulso vital, de la intuición, un corazón espiritual equivalente al corazón biológico que regula el cuerpo físico. Cuando un artista o un maestro se aparta de su fuente básica es absorbido por las modalidades culturales y la aridez del intelecto, ya sea del propio o ajeno. Se dijo entonces que la poética pone en marcha la vida interior, sobre todo si ésta se encuentra encajonada o amedrentada. Abre las puertas que nos conducen a los sueños y ensueños, al amor por la vida y a la sabiduría intrínseca. Nos invita a pronunciar las palabras más auténticas y sentidas, a desplegar los movimientos más radiantes.

Al final, todos concluimos que la poética de la enseñanza es un proceso creador con potencialidad de convertirse en “obra de arte” en tanto que la formación de un joven artista es una obra en sí misma... También es un camino que no solo contempla el conocimiento dado, sino que detona en el estudiante el descubrimiento de algo que, si no lo hace en carne propia, no se da a luz. El joven, así, se convierte en un generador de conocimiento y no en un simple repetidor de modelos. La poética de la enseñanza también rescata el “lenguaje perdido del arte” en la educación artística en tanto que lo cualitativo —lo verdadero del arte— no se puede medir ni incluir “objetivamente” en un plan de estudios y mucho menos en un calendario escolar.... Por tanto, la poética del maestro/creador es el puente que resuelve los vacíos del plan de estudios. Ese maestro sabe que la poética es al arte lo que el método científico es a la ciencia, siendo ambos procesos opuestos en su esencia. El primero integra todas las facultades de la psique para la acción creadora, mientras que el segundo divide y fragmenta para el análisis. La poética finalmente proyecta realidades alternativas desde la intuición e imaginación. Fomenta otra manera de pensar, otra manera de vivir, otra manera de relacionarse con el mundo... para crear nuevos mundos. (Cardona, 2020;101)

Cuando la poética de la enseñanza adquiere forma concreta nace a partir de varias preguntas: ¿Qué pasaría si los jóvenes dentro de las escuelas escucharan de sus maestros que nuestra vida cotidiana también se impulsa y se crea con el mismo combustible del arte?... Que de manejarse conscientemente podría materializar sus ideales existenciales, así como

se materializa un montaje escénico o una escultura, una coreografía o un poema. ¿No es la vida diaria un montaje también, solo que dirigido desde afuera por modelos de vida estandarizados donde el arte casi no tiene cabida? La esquizofrenia entre arte y sociedad es un hecho y se refleja en la gran mayoría de las escuelas.

Existe la imperiosa necesidad de enfocar la vida escolar desde otra perspectiva. Esta tarea es como un retorno al origen de la formación artística en los talleres del Renacimiento. Es un retorno al origen de nuestra naturaleza humana como esencia creadora.

El escritor y dramaturgo Hugo Hiriart, ante todo maestro del ingenio, pero “antimaestro” en el sentido tradicional, insistió, durante los diálogos, en que el arte se enseñó durante siglos de una manera “simplísima”. El aprendiz iba al estudio del maestro y la enseñanza era directa... Así se educaron Mozart, Haydn y Bach. Hasta que llegó la Revolución francesa. Se crean los conservatorios y se piensa que así debe ser la educación artística, por lo menos en la música. El proceso creador se fragmentó en materias, calendarios, objetivos. Todo cuantificable. Pero la esencia de esa formación, lo cualitativo, quedó fuera.

Hoy, en pleno siglo XXI, la poética se aprecia no solo como técnica sino como esa misteriosa fuerza creadora que transforma la vida del artista y del espectador. Es el despliegue de la inspiración, el entusiasmo y la creatividad. Sobre todo, de la autenticidad. Los ideales románticos del siglo XIX nos acompañan en esta reflexión. Nietzsche, quien desafió dos mil años de filosofía racionalista con sus demoledoras observaciones sobre la cultura occidental, lo dijo muy claramente: solo “el filósofo, el artista y el santo encarnan la suprema perfección de la naturaleza y su llegada habría que acelerarla por todos los medios”. (Bayer, 1965: 340)

Para iniciar el *Telar de poéticas* compartí con los maestros y estudiantes mis preguntas a manera de invitación. ¿Cómo se despierta la poética en la música, la danza, la escritura, la plástica y el teatro? ¿Cómo acercarse a la creación? ¿Cómo hacer de lo invisible un resultado visible y conmovedor para vivir poéticamente, dentro y fuera del escenario, dentro y fuera de la vida escolar? ¿Cómo hacer de la vida un arte? Si a partir de nuestra poética creamos obras artísticas, ¿podemos con esos mismos principios del arte recrear también nuestra realidad cotidiana?

“Vivir es inventar”, dice Nietzsche. Su certeza se relaciona con la “voluntad de poder”. Exclamó que lo bello es aquello que aumenta la vida. Hace la vida más intensa. “El arte es la organización del grito y del canto [...] del profundo querer vivir. El arte nos hechiza y salva hasta el punto de amar la vida. He aquí el efecto de la belleza.” (*Ibid.*: 341) Son palabras que quisiéramos sentir en las fibras sensibles de los maestros y jóvenes discípulos de las escuelas de arte de nuestro tiempo.

Si bien los intentos de hacer de la vida un arte y del arte un estilo de vida no son nuevos en la historia de la filosofía, la psicología y la educación, a los maestros/artistas/creadores que forman parte del magisterio institucional —absorbidos por la rutina y las exigencias burocráticas— se les adormece este anhelo humanista. En su libro *Escuelas para la esperanza*, el pedagogo inglés Terry Wrigley hace una crítica severa al sistema y propone centros de enseñanza comprometidos con la ciudadanía, el pensamiento crítico, la creatividad y la comunidad. Ofrece esta mirada holística para denunciar cómo los intentos oficiales por establecer una “eficacia escolar” no son más que modelos con un discurso técnico y político. “Como educadores, necesitamos una esperanza que se atreva a enfrentar a nuestro atribulado mundo”. (Wrigley, 2007:18)

En los años 80 nació un movimiento global en el planeta llamado *Ciudades en transición* que, desde la óptica ambientalista, son un reflejo de lo que propone Wrigley. Bajo el imperativo de eliminar los combustibles fósiles, se están creando escuelas, mercados y centros de reunión social y de salud que resuelven lo que las megalópolis no logran en su conjunto. Más de 300 *ecoaldeas* en el mundo —varias en México— son detonadores de una nueva manera de vivir y de pensar. Digamos que es una poética de la vida alineada con la naturaleza y la creatividad dentro de una comunidad. Es una poética de la enseñanza traducida en convivencia social. *Auroville*, ecoaldea mencionada en la introducción de este libro, es ejemplo incuestionable de este movimiento mundial.

La poética de la enseñanza se centra en la “persona” del maestro y del estudiante, no en los planes de estudio ni en los modelos educativos. Porque la poética es la construcción de una identidad, es decir, lo que es uno como autenticidad y plenitud. Ésta requiere necesariamente de una ruta que va del desaprendizaje al redescubrimiento, a la transfor-

mación y a la autoeducación del individuo. Cuando proponemos llevar la vida al arte y el arte a la vida de manera consciente y consistente estamos hablando de lo mismo. La metamorfosis de la persona es el punto de partida.

La conversación con los maestros y estudiantes podría resumirse en cuatro preguntas clave que permean esta investigación: ¿Será posible poetizar la vida social y socializar la poética? ¿Será posible transformar a la sociedad en comunidad creadora? ¿En poema vivo? ¿En imaginación creadora encarnada? “Esa sociedad sería libre, porque dueña de sí, nada, excepto ella misma podría determinarla”. (Paz, 1973: 254)

¿Es la EPDM una comunidad poética? ¿Es acción real? El encuentro celebrado en Mazatlán para festejar el xx aniversario de la Escuela en mayo de 2018 fue determinante para tomar a la EPDM como un ejemplo de comunidad poética viviente.

Partí de una premisa. Si mediante la poética de la enseñanza el maestro creador detona la percepción que conduce al autoconocimiento; si activa el procesamiento original, profundo y lúdico de la información; si estimula la imaginación creadora que materializa el pensamiento en obras concretas; si provoca el ejercicio de operaciones mentales fundamentales de la persona; si fomenta la expresión de ideas y emociones que dejan hablar al espíritu; si promueve la reflexión que permite el análisis crítico y el discernimiento; si despierta el espíritu lúdico o el ánimo exploratorio de la creatividad y la investigación; si extrae la autenticidad del sujeto; si aporta las herramientas conscientes para conocer el mundo y actuar en él, entonces pretendo —a lo largo de esta travesía por los salones de clase de la escuela de Mazatlán— mostrar cómo opera una comunidad poética plenamente asentada.

Varias visitas al puerto me permitieron convivir con los jóvenes y maestros que se han incrustado en la vida de Mazatlán. Las entrevistas, las clases, las conversaciones en los pasillos, las caminatas por el malecón, los atardeceres, la arena húmeda en los pies, la celebración del xx aniversario, así como muchas clases que he impartido esporádicamente en distintas ocasiones me han permitido tomarle el pulso a este fenómeno social y artístico. Y digo social, no solo formativo, porque detrás de la disciplina dancística hay una filosofía de vida que se reproduce de

generación en generación. Mi último viaje al puerto fue para presenciar las audiciones a los jóvenes de nuevo ingreso que conformarán la generación 21. Quise palpar de qué manera seleccionan a los aspirantes para esta misión y visión. Así empieza este recorrido por las mentes y cuerpos de una “familia artística” singular.



Víctor Manuel Ruíz, fundador de la EPDM.
Fotografía: Martín Gavica.



Claudia Lavista, fundadora de la EPDM. Fotografía: David Flores Rubio.

El por-venir...

Han llegado jóvenes de todo el país y de Colombia a este puerto que deslumbra por el encuadre del mar. A las ocho de la mañana es de un verde aperlado. A las cinco de la tarde es un mar de plata. Mejor escenario para hacer de la vida un arte y del arte una forma de vida no puede haber. Estoy a punto de presenciar las audiciones del año 2019.

A pocas cuerdas del malecón está el Centro Histórico. Y como un latido de vida joven, la Plaza Machado, el marco para la Escuela Profesional de Danza de Mazatlán. El edificio ha sido adaptado para recibir a estudiantes de diversas partes del mundo a lo largo de 20 años de vida académica. Hoy ya resulta insuficiente para la población de bailarines en ciernes.

Desde las ocho de la mañana los aspirantes al nuevo ingreso forman una enorme fila donde se juntan las fachadas de la Escuela y del Teatro Ángela Peralta. Más de 80 bailarines vienen a encontrar aquí un portal que les permita desplegar sus alas. Han llegado a una escuela conocida por su vitalidad, cosmopolitismo y audacia. Una escuela donde maestros y estudiantes forman una colmena, como diría Claudia Lavista. “Somos panal”. Un sistema-familia. Los mayores conducen a los menores en esta comunidad donde las relaciones perduran incluso después del egreso de los jóvenes. Aquí se forman “colegas de vida, no alumnos”..., colegas del oficio, cómplices para seguir generando proyectos a lo largo y ancho del país. En esta colmena “se alzan aisladas melodías estridentes, a veces de excelencia singular”, diría un poema anónimo. El primer día ya se perciben esas “estridencias”.

El nerviosismo para audicionar se vuelve un zumbido desde la puerta de entrada. Todos los aspirantes entrarán al enorme “Salón de los espejos” para las primeras eliminatorias. El filtro mayor será una clase de Ballet impartida por Karla Núñez. La técnica del ballet es indispensable para resistir cuatro años de exigencias físicas extremas. Este primer filtro es implacable. La tensión, la concentración y el esfuerzo no los deja

ni respirar. De los 80 que han asistido a la clase de Karla, se quedarán unos 60.

El segundo filtro es la clase de Danza contemporánea impartida por Xitlali Piña. Aquí se percibe la temperatura lúdica de la escuela, la versatilidad de formas y rítmicas para encontrar el gozo interno y colectivo. La música electrónica es la chispa que les prende el sistema nervioso y los une en una red de impulsos. El mundo se vuelve más familiar y amable para los aspirantes. Sin embargo, este es otro filtro implacable. De 60, solo quedan unos 45.

El tercer filtro son los “solos” que los jóvenes presentan a los maestros. La creatividad, el lenguaje, la presencia y la eficacia técnica están en la mira. Resistir cuatro años dentro de la EPDM requiere también de vida interior, de arrojo personal. Desde el primer día se percibe quién está dotado para enfrentar esa prueba de fuego.

Los “solos” son dos minutos de “autobiografía sensible”. Decir “quién soy” en movimiento. En esos dos minutos hay sorpresas. Algunos aspirantes han pasado a esta tercera etapa porque los maestros tienen dudas sobre su desempeño. Los “solos” serán su última oportunidad. Unos jóvenes ya traen la mecha encendida. Otros siguen aferrados a la comodidad sin riesgo. Algunos atrapan por un gesto, un brillo en la mirada que denota una potencia. Incluso hay quienes traen la alegría de vivir de su juventud extrema. Son demasiadas cosas en juego que vuelven a un bailarín fascinante. O con el talento para revolucionar la mirada.

El segundo día de audiciones consistirá en otra clase de técnica de contemporáneo y una de coordinación y memoria que impartirá Daniel Marín. Daniel les monta un festín de frases y juegos corporales con música que los dispara al júbilo. Sin embargo, asimilar tanta información en tan poco tiempo —con un fragmento incluso para la improvisación— los pone en extrema vulnerabilidad... o fortaleza, dependiendo de su preparación. Unos se pierden, o siguen a ciegas el ejercicio. Otros fluyen como el agua y no es extraño verlos alcanzar el éxtasis. Ahí el genio se revela. La potencia se acrecienta. La locura se desata. El control técnico se vuelve evidente y la coordinación es indispensable.

El último filtro recae en la sesión de improvisaciones, dirigida por Víctor Ruíz. Para los finalistas, esta oportunidad puede ser la que define

su ingreso a la escuela. Musicalidad, imaginación, creación de lenguaje, vida interior, presencia, capacidad para sorprender... la llave de oro. Víctor ha traído una selección musical que dispara todo tipo de poéticas. Elige la música según el aspirante, como si las notas fueran un cincel que saca el brillo del metal o revela la forma de la piedra. Les impone retos, los envuelve, los puede incluso contrariar... Hay quienes están al borde de ser eliminados y con esta sesión se salvan. Otros están en la cuerda floja... nunca emprendieron el vuelo pese a su seguridad técnica. La deliberación entre los maestros se vuelve difícil. Ya no hay manera de negociar, de dudar. El joven es eliminado o no.

Resistieron la prueba 20 muchachos para el nuevo ingreso. Junto con los aspirantes a la licenciatura están igualmente los que quieren hacer residencias. Estos son bailarines/coreógrafos que desean profundizar en su oficio. Deben ser excepcionalmente propositivos. Se admiten si los maestros consideran que pueden enriquecer al grupo al cual serán asignados. Porque su función es convertirse en detonadores de nuevas experiencias, de madurez escénica que eleva la calidad del grupo. Según su capacidad y avance, pueden hacer tres meses de residencia. Muchos se quedan varios años. En esta ocasión, hay cinco apostando por una residencia en la EPDM. Solo dos permanecerán.

Mientras los maestros discuten sobre las cualidades y habilidades de los jóvenes, estos esperan los resultados sentados en la banqueta de la Plaza Machado. Se ha creado una hermandad entre los finalistas que conmueve. Se acompañan, se motivan. Comparten una situación límite que los amarra. Aunque han depositado toda su esperanza en esta escuela, no hay competencia. Pero sí la excitación natural del momento. Lo puedo sentir cuando salgo para retirarme después de las deliberaciones. No me atrevo a mirarlos a los ojos. Todos esperan una señal de aprobación.

Camino hacia el malecón donde se encuentra el hotel. Y pienso que ésta es la vida que les espera a los jóvenes de nuevo ingreso... Una vida de paradojas... por un lado la seducción de un puerto donde el Carnaval, las carreras de motociclistas, las mezcalerías, los ceviches y el ruido de las bocinas secuestran los sentidos. Por otro, una escuela que utiliza el gatillo del humanismo, el conocimiento, la reflexión, la creatividad y el cosmo-

politismo para lanzarlos al mundo. Vivirán entre el aturdimiento lúdico y la lucidez gozosa. ¿Cuál prevalecerá? La fuerza de su vocación tendrá la última palabra.

Les esperan seis meses de propedéutico. Una prueba mayor. Al final habrá otra audición, igual o más severa que esta.

La familia

Hace un año pude vislumbrar el potencial de la EPDM. Anteriormente había dado cursos que me permitieron sentir el ambiente de euforia generalizada. Alegría desbordada, sobre todo, en las clases de Técnica mixta. Entendí la razón cuando fui participe de la celebración del xx aniversario en mayo de 2018. Decidí entonces poner bajo la lupa a este centro de formación profesional para comprobar si en efecto existen las comunidades poéticas cuando las condiciones y los individuos se encuentran en un momento privilegiado de la vida. Y se detectan fácilmente. Una comunidad poética hace que cada uno de sus miembros sea un observador interno permanente, un conocedor, un visionario, un oráculo, un inspirador, un ser intuitivo, un hacedor, un inventor y un oyente que sugiere y suscita una vida vibrante en los mundos internos y externos.

Ante la mirada de los invitados especiales Rosario Manzanos, crítica de danza, Cuauhtémoc Nájera, entonces Coordinador Nacional de Danza del INBA, Javier Contreras, director del CICO y quien esto escribe... vimos entrar al auditorio de la Casa Hass —una de las sedes del encuentro— los rostros de expectación dispuestos a celebrar el festín de 18 generaciones de compañeros de vida. “La idea es crear nuevos vínculos entre las generaciones que no se conocen. Que se conecten para fortalecernos como familia, como personas que hemos trabajado juntas durante muchos años”, nos había comentado Claudia Lavista.

Llegaron cincuenta egresados de toda la república. Ahora son directores de grupo y gestores de festivales independientes, coreógrafos y bailarines independientes. Las clases maestras por la mañana, los conversatorios al medio día y las entrevistas públicas por la tarde, además de las funciones por la noche en el Teatro Ángela Peralta fueron exponiendo la naturaleza

de estas generaciones decididas y progresivas. Algunos de una sensibilidad extrema, capacidad lúdica y creatividad singular quedaron en mi memoria. Las funciones por la noche tenían, mínimamente, un momento de asombro. Alguien había recreado la tradición o descubierto un misterio personal y colectivo que conmovía. Por las tardes Rosario Manzanos y Cuauhtémoc Nájera entrevistaban a los coreógrafos de las obras presentadas la noche anterior. Los conversatorios matutinos, moderados por Javier Contreras y por mí, fueron la radiografía de cómo estos jóvenes artistas construyen sus estrategias de vida.

Lo he tenido muy presente durante el período de audiciones para los candidatos de nuevo ingreso. Me permitió entender por qué los maestros de la EPDM seleccionan como lo hacen. Me permitió palpar el perfil de egreso en vivo. Vi con claridad que aquí no se persigue el *glamour* de cuerpos desarrollados para un virtuosismo extremo —aunque no se descarta como parte del juego escénico— y comprobé que están preparados para un virtuosismo humano también.

De ahí nació la idea de que la historia de esta escuela tendría que ser contada por sus egresados y por las nuevas generaciones en proceso de formación. Ellos son el nervio y sangre de una institución que ha formado a 250 egresados y propiciado la creación de 20 compañías en diferentes partes del mundo.

Víctor y Claudia...

¿Hay una filosofía detrás de la Escuela Profesional de Danza Contemporánea de Mazatlán? ¿Es la institución una proyección del grupo Delfos, danza contemporánea fundado por Víctor Ruíz y Claudia Lavista? Entrevistados públicamente en Casa Hass por Rosario Manzanos y Cuauhtémoc Nájera el día de la inauguración del xx aniversario, reconstruyeron el pasado.

Enseñar un ideal, raíz de la EPDM... ¿Cómo sería una escuela donde les hubiera gustado estudiar a Víctor y a Claudia? ¿Estarían hablando de una escuela con cátedra libre... donde no hay modelos estrictos, donde no habría “delfitos” desperdigados por todo el país? ¿Es la escuela la suma de las ideas de los maestros/bailarines del grupo Delfos?

Antes de tomar la decisión de emigrar, la compañía tenía muy claro que la Ciudad de México se había agotado como hábitat de creación y enseñanza. Presentaron un proyecto de escuela a varios estados de la república. Mazatlán aceptó. Encontrar una nueva sede no significaría ningún sacrificio. Quizá vivir lejos de la familia fue lo que más resintió Claudia Lavista. Víctor Ruíz, al contrario, llegó convencido de que no habían perdido nada. La Ciudad de México se había reducido a una lucha diaria por la supervivencia. Delfos se había convertido en el grupo “de moda” y esto significó ser un “esclavo del trabajo”.

Claudia dio a luz a una niña el 17 de septiembre de 1998. Emigrar a Mazatlán implicó dos alumbramientos. Su hija... la escuela.

¿Era Mazatlán un desierto cultural? Para nada. Había grupos de ópera, artistas plásticos, coros. Llegar a Mazatlán implicó buscar a esos artistas que posteriormente serían sus colegas y maestros de la escuela.

¿En qué principios estéticos se basó la pedagogía? Primero se enfocaron en la técnica Graham, el ballet clásico, el jazz, la técnica integral, los trabajos creativos, el teatro. Eran materias impartidas por maestros en activo. Hubo otros invitados de artes plásticas, música, literatura, filosofía. Pero con el tiempo la visión estética fue cambiando. El jazz, que impartía Agustín Martínez, salió del plan de estudios por estar muy cerca del *show business* y de la televisión, dijo Claudia. Aunque tampoco está descartado que los egresados lo tomen como una opción de vida.

Sabían qué necesita un bailarín para formarse. Pero no existía una escuela así en México. Diseñaron el plan académico a partir de cómo los Delfos concebían la danza, es decir, “algo vivo que está evolucionando constantemente”. Porque una escuela implica trabajar con personas, con su creatividad, con sus conocimientos que están en constante movimiento. Son jóvenes “dueños de una potente energía de creación”, resumió Víctor.

Desde el primer año se formó una comunidad nacional con estudiantes de toda la república. Al tercer año un grupo de jóvenes chilenos se inscribieron y ese fue el detonante para la internacionalización de

la escuela. Claudia describe cómo decenas de muchachos de diferentes partes del mundo han pasado por los salones de esta institución. El egresado sale listo para enfrentar cualquier reto coreográfico. Claudia resume el perfil de egreso así:

Es un artista crítico que sabe ver. Un colega solidario con proyectos sociales. Aquí la calidad humana de la persona es fundamental. Somos una comunidad. Los egresados son nuestros futuros colegas. Nos sentimos amigos y hermanos. Hemos generado un ambiente de mucha confianza.

La primera consigna de los maestros es “no convertirse en modelo de nadie”. Para Víctor y Claudia solo hay un camino para cada quien: “ser verdaderos”. Las cátedras libres a partir de la vivencia del maestro son el punto de partida. “No tenemos un plan de estudios ortodoxo; es flexible, siempre vigilamos que funcione,” sostiene Víctor.

Hoy los Delfos entienden lo que no entendían a los 20 años, asegura Víctor. El bailarín es diferente actualmente. “Ya no necesita la técnica Graham, ni la técnica Limón. Graham y Limón salieron cuando Javier Basurto y Georgina Martínez se fueron de la escuela. Entonces se fortaleció la Técnica mixta y la libertad de cátedra donde cada maestro enseña lo que investiga desde su propio cuerpo.”

La EPDM ha generado una diáspora de bailarines influyendo en todo el norte del país. La mejor promoción de la escuela son sus egresados, sus clases, sus compañías en México y en el extranjero, además de las giras del grupo Delfos. Claudia afirma que donde se presenta Delfos se propicia un intercambio entre estudiantes, maestros y coreógrafos.

Estados Unidos, América Latina y Europa son una familia continental y los amarra Mazatlán. La visita constante de extranjeros a la escuela ha abierto el horizonte de la danza, ha cuestionado los modelos fijos de estilos y técnicas, ha promovido diversidad de lenguajes. Fluye el cosmopolitismo por las venas de una escuela más parecida a un organismo vivo que a una estructura burocrática institucional.

Una mente colectiva...

Cada mañana durante cinco días Javier Contreras y yo nos preparábamos para provocar un diálogo abierto entre los egresados y estudiantes de la EPDM. Durante el desayuno fluían las ideas para deshilvanar los temas que nos planteó Claudia Lavista. Su lista de sugerencias es un espejo del espíritu inquieto de la comunidad académica, de lo que se discute al interior de los salones de clase para que el joven defina su postura, exponga sus dudas e incluso cuestione lo dicho por el maestro.

¿Cómo son los nuevos paradigmas de colaboración artística? Redes de trabajo... ¿Cómo y por qué? Movilidad nacional e internacional de proyectos... Apoyos desde la iniciativa privada... Becas, residencias... Nuevas oportunidades de trabajo. Nuevas formas de creación coreográfica... Experiencia en el ámbito creativo... Proyectos híbridos, nuevas dramaturgias... Entrenamiento, ¿cómo, por qué, para quién, para qué?... Lo femenino-masculino de las técnicas actuales, algunas repletas de testosterona. Es decir, saltos, arrojó, riesgo, caídas, fuerza, explosión... otras más introspectivas, contenidas, despertando la presencia en la quietud... Formas de investigación coreográfica, formas de entrenamiento. Calidad en el trabajo, ¿qué es?... Curaduría en festivales ¿sí o no debe haberla? Responsabilidad de los creadores para construir públicos desde su discurso escénico... Comunicar eficazmente desde el lenguaje coreográfico... Danza, arte y trabajo social en las comunidades marginadas. ¿De qué se trata?

Los temas son vigentes y candentes. Son los que mueven a la escena nacional e internacional. La idea es tocar la médula de cada uno para medir no solo el espíritu de los tiempos actuales sino vislumbrar qué camino seguir después de esta radiografía oral y colectiva. Es decir, ¿hacia dónde va la EPDM? ¿Los jóvenes que aún no egresan estarán presentes... escucharán a las generaciones pioneras de la diáspora?... ¿Podrán participar igualmente? He tomado notas para crear esta síntesis de ideas núcleo.

¿Qué se requiere para crear redes nacionales, qué las motiva, qué las sostiene? No solo se trata de crear un sentido de pertenencia entre los jóvenes, sino de generar comunidad. Se trata de promover la autovalidación del trabajo creador. ¿Quién valida a quién en el contexto institucional? ¿Las autoridades, los públicos, los creadores mismos? El creador dice sentirse

huérfano en medio de la vorágine de fuerzas que impulsan o impiden la exhibición de su trabajo. De ahí la necesidad de incidir en las políticas culturales. De ahí la urgencia de intervenir como una ciudadanía madura y creativa en las dinámicas de la sociedad. Esto, forzosamente, propone iniciativas alternas a las instituciones mismas, agotadas por una demanda que las rebasa. De esta manera se resuelven necesidades personales y colectivas desde las resonancias, la complicidad de unos con otros.

Uno de los egresados, Oswaldo Gómez, lo resumió muy concretamente: “En la evolución de nuestra especie ha sido necesario ir en manada. Crear comunidad... donde el trabajo horizontal, donde hablar y escuchar son fundamentales.”

Los jóvenes se han planteado qué tanto pueden lograr sin la institución. Se habla de simbiosis artística, de la necesidad de “agruparse para existir”. Las redes surgen de “la necesidad de crear espacios que aún no existen”. También están hechas de afectos, de multidisciplina, de personas que no se dedican al arte pero que “se interesan por lo sensible, generando un ser más diverso, aportando sus visiones, enriqueciendo la práctica artística”.

El trabajo en red permitirá “la movilización geográfica del conocimiento” y por lo tanto de nuevos encuentros que a su vez generan nuevo conocimiento. Por eso son fundamentales. Estas migraciones artísticas, humanas, generan un cuerpo más abierto a los diferentes contextos y responden a un mundo cada vez más conectado. “Entre más observamos nuestra realidad, mayor posibilidad tendremos de transformarla”, dicen estos jóvenes intrépidos.

En algún momento se cuestionó la necesidad de una movilidad tanto nacional como internacional para el crecimiento y validación de los jóvenes creadores. ¿Es necesaria para la divulgación de sus obras en distintas localidades y públicos extranjeros? A decir de algunos, no necesariamente la movilidad es requisito para el crecimiento y maduración de los artistas jóvenes. La movilidad, incluso, puede tener otro rostro “cuando la danza se aplica para fines terapéuticos, recreativos y sanadores”.

Se comentó que los criterios específicos para programar teatros y festivales han dividido a la danza profesional en diferentes cotos de

poder. Los curadores, los consejos de programación, los mercados del arte, los teatros con sus listas de grupos taquilleros son los encuadres de la movilidad oficial. Sin duda, ahí no caben todos. La demanda es mayor a la oferta.

Fue importante hablar de los criterios de calidad para garantizar el intercambio intelectual y artístico dentro de las redes e instituciones. Acceder a festivales nacionales e internacionales sigue siendo un ideal de vida para muchos grupos. ¿Los jóvenes se preparan para asumir la responsabilidad que les corresponde? Se resumieron algunos criterios de calidad indispensables. La unidad estructural de sus obras, la claridad de intención y la congruencia entre forma y contenido son básicos. Son criterios mínimos para acceder al mundo de la competencia donde la técnica, el lenguaje y la poética también determinan quién comunica eficazmente y quién no.

¿Quién inspira, quién es capaz de contagiar al otro, sea colega, autoridad o crítico? Hacer visible lo invisible (necesidades, ideas, visiones) requiere de creación de lenguaje. Implica tener algo que decir. Conlleva un autoconocimiento, una postura, un compromiso frente al tema que se aborda. Los jóvenes hablaron de su proceso creador como un diálogo entre la autocrítica y la intuición. O un encuentro de hallazgos. O la inteligencia y oficio para convertir en hallazgos las ocurrencias y accidentes que aparecen en el camino. Se habló de cómo generar técnicas de creación (distintas a las técnicas de entrenamiento). Se reconoció la importancia de los estímulos imaginarios para abrir el rango de habilidades, de sensibilidad y disponibilidad. La investigación de nuevos lenguajes con bailarines cocreadores es un ejemplo recurrente para generar nuevos discursos.

A los moderadores nos pareció indispensable saber cómo viven estos jóvenes la historia de México, la de los pioneros, los que trazaron caminos. ¿Cuál es la relación vital con este pasado? ¿Qué es la tradición para ellos? ¿Es importante? Había que tomarle el pulso a esta reflexión para cerrar el ciclo de discusiones. ¿Cómo viven el México de hoy desde su creatividad? ¿Qué de la historia de la danza mexicana les ha inspirado? ¿Qué quieren heredarle a la historia como protagonistas también?

La tradición histórica “es un tránsito de otros cuerpos y personajes dentro de sus propios cuerpos”. Me gustó esta definición. Es un recono-

cimiento a lo antiguo que resuena en ellos. Desde la danza autóctona, los bailes tradicionales, lo popular urbano y la danza escénica profesional reconocer, y diferenciar incluso, cuáles son los criterios de belleza impuestos. ¡Imperativo!

Reconocieron también un linaje, una inspiración dentro de ese mosaico “que me contiene, donde cada uno somos potencia resonando...”

Agradecieron el camino que transitaron otros para que hoy se acceda a toda esta información adquirida. Las Misiones Culturales de los años 20 pasando por la danza moderna de Ana Sokolow, Waldeen, Xavier Francis, José Limón. Algunos rememoraron a Luis Fandiño, a Onésimo González, Guillermina Bravo, Raúl Flores Canelo, a los fundadores del Forion Ensemble y al Cuerpo Mutable que en los años 80 iniciaron el movimiento de la danza independiente.

Claudia Lavista se refirió a los linajes “no lineales”, es decir, linajes en red. “Somos panal, no somos árbol genealógico. Somos un ‘sistema’”. Rechaza la reverencia y pleitesía a los maestros porque admira la multiplicidad de las generaciones presentes. Encuentra en la “conexión de linajes una potencia para la danza actual”.

Se concluyó que “lo mexicano no es exclusión de nada, sino articulación de lo que necesitamos para crear nuestro lenguaje particular y empoderarnos colectivamente”. La afición por la danza urbana, por el *hip-hop* y su fusión con el folclor también forma parte de lo contemporáneo, se dijo.

Terminamos una semana de reflexiones con un cierre inesperado... espontáneo. “Bueno, enséñanos... vamos a verlo...” le dije a la chica sentada junto a mí que hablaba acaloradamente del *Fol-hop*... fusión del *hip-hop* con la tradición veracruzana. Es una muestra viva y palpable de que la cultura mexicana no es “algo establecido ni una realidad fija”. Es un devenir de intuiciones e impulsos desde la raíz de sus creadores.

Entre tímida y anhelante la joven caminó al centro de la sala y pidió a sus compañeros crear sonidos de percusión. Uno sacó su guitarra y se recorrieron las sillas. La chica del *Fol-hop*, con su falda corta y botas guerreras rompió fronteras, etiquetas y fundió la danza urbana del asfalto con la danza de la tierra veracruzana. *Semáforos y ríos* en perfecta armonía. El cuerpo sabio y fluido es el punto de encuentro de lenguajes “dispare” que en ese momento se vuelven “pares”.

Así concluyeron los conversatorios de las generaciones 1998-2018 celebrando 20 años de vida de la EPDM. ¡Un arrebató de júbilo y sorpresas!

Un año después...

Los jóvenes siempre sorprenden. Qué imaginarios corren por sus venas es un misterio hasta que se abren al diálogo. Verlos en clase revela su enfoque y disciplina para esculpir y despertar sus cuerpos a fin de desplegar los asombros de la técnica, del lenguaje y de la poética. Todo esto es una odisea mayor. Y lo saben.

No los conozco personalmente. Estoy frente a un grupo de jóvenes de los cuatro años de la carrera. Al igual que yo, no saben qué les espera de esta conversación. Pero las preguntas definen el rumbo. Unos más apasionados que otros, todos por igual dicen su verdad. Es hermoso sentir su transparencia. No tienen que convencer a nadie de nada. Solo ser. Les gusta escucharse entre sí. Se identifican unos a otros. Pese a la diferencia de edades, todos se hermanan desde la experiencia creadora. Las palabras los asientan. La mayoría viene de lejos. Compartir los entona.

Estamos reunidos en la oficina de la EPDM los estudiantes Diego Alcalá, Alexandra Elenes, Heidy García, Rodrigo Agraz, Karen Vilchis, Yury Varela y Jonathan Rivas. Vienen de diferentes partes de la república, así como del Ecuador, Guatemala y Colombia. Afuera, en la plaza, se escuchan los tambores de unos “concheros”. No nos permiten concentrarnos. Decidimos trasladarnos a la terraza del hotel donde me hospedo frente al Teatro Ángela Peralta. Desde ahí se observa todo Mazatlán donde el tiempo no transcurre. Es como si el planeta se hubiera detenido.

La conversación gira alrededor de sus vidas al interior de la EPDM. Estos estudiantes son la voz viva del presente. Les pido me compartan su despertar como creadores, de cómo los principios del arte están en el día a día del entrenamiento, pero también en la vida cotidiana fuera del salón de clase. Hablamos de cómo podemos construir un mundo alrededor de una poética personal. Aquí no solo se aprende a ser artista sino también a crear comunidad, les comento. Delfos ya lo ha hecho. Hay una conexión entre Mazatlán, México y el mundo. ¿Cómo se despliega esta conciencia, cómo la viven, qué implica?

Para articular estas reflexiones levantan o esconden la mirada. Diego Alcalá se adelanta y asegura que la filosofía de la escuela detonó sus primeras crisis y contemplaciones. Mazatlán contribuyó por igual, además del privilegio “de entender de qué se trata el arte”.

Este joven de energía exuberante dice que en Mazatlán “todo pareciera ser muy suave... con las tardes libres para ensoñar o pasear o simplemente ver unos atardeceres que te inducen a pensar en muchas cosas”. Mientras tanto todo se está removiendo y replanteando. Puede suceder que se aparezca Isadora Duncan en la memoria y te revele “cómo se quitó el ballet de encima para ser ella misma...” Entonces surgen todas las preguntas. Sobre todo: “¿qué estoy haciendo con mi vida?” Y todo debido a que “aquí recibimos una educación directa e indirecta reflejándose en todo lo que hacemos.”

Diego Alcalá está en 4º año. Faltan pocos meses para su egreso. Su conclusión es que en Mazatlán no encontró una escuela, “sino a su propio *ser* por medio de una escuela”. Lo resume de esta manera y lo narra de manera fluida y convincente. “El primer año es para reencontrarte. Lo que sigue es la construcción de ti mismo a partir de tu esencia. Las clases y los maestros solo te lo inducen”. Reconoce cómo, en la materia de creación coreográfica, los miedos, las necesidades y los anhelos se articulan. Es ahí donde lo personal y lo social se vuelve escénico. Y se convierte en arte. “Tu persona, tu espíritu y tu arte se funden.”

Mientras tanto hay un camino de multidisciplina con una propuesta técnica particular que a Diego le ha descubierto otros motores de movimiento. Siente que la madurez ha llegado a su puerta y su propio autoconocimiento le dice que su camino, por ahora, es el del arte conceptual. “Quiero bailar en museos... me gusta el *performance*...” De haber sido anteriormente un intérprete de teatro musical, Diego ha dado un giro radical. Verlo en el salón de clase de Técnica mixta de Víctor Ruíz es comparable a la fabulosa estampida de unos potros salvajes.

Ahora, a punto de egresar, Diego se pregunta cómo va a establecer vínculos con los demás de manera real. “Nos podemos quedar en la poesía y lo bello, pero aterricemos todo esto porque están pasando cosas ahí afuera”. Hay una pregunta recurrente en todos y Diego la asume: “¿Qué vamos a construir? Delfos tiene 25 años. La escuela 20. ¿Cuáles

son las bases?” Su respuesta es contundente: “Responsabilidad y discernimiento”. Por ahí se empieza para saber “‘qué sí y qué no’ permites que entre en tu vida y en tu proyecto artístico. Esa claridad forma parte de los cimientos.”

Diego admite sentirse listo, con “ética y mucha integridad”. No deja de haber un cierto miedo de salir al mundo, pero la responsabilidad “la siento, la construyo y la tengo”. Más que un pensamiento, es “creación y acción”.

Después de la elocuencia de Diego nadie se aventura a opinar. Rodrigo Agraz, sentado junto a mí, quizá porque siente mi expectación y la indecisión de los demás, toma la palabra. Es residente con el grupo de tercer año. Lleva poco más de un año en Mazatlán gracias a que Claudia lo invitó para integrarse a la escuela. También había un fuerte impulso que lo llevó a la EPDM después de cursar la Licenciatura en Danza de la Universidad de Guadalajara. Rodrigo sintió “años luz” entre un lugar y otro. De un programa educativo “obsoleto” y maestros que llevan 30 años con la misma metodología, pasó a un amplio conocimiento de posibilidades creativas y pedagógicas.

“Aquí te forman como artista”. También hay la opción de ser un “súper ejecutante” que egresa directo a una compañía de prestigio. Pero eso depende de la misión de cada quien. Lo central de la EPDM, dice Rodrigo, es que “generes proyectos dentro de tu línea de inspiración porque estás preparado para eso... teatro, canto, multimedia, todo lo puedes integrar a tu propio lenguaje”.

“La vida dentro y fuera de la escuela no se puede dividir como si tuvieras dos vidas. Lo he trabajado mucho”. Es tan gozoso ir a la fiesta infantil de su sobrino como representar a un personaje en escena. Requiere de la misma imaginación y congruencia. Fundirte con tu niño interior y gozar el momento de tu infancia o camuflarse en múltiples personajes cuando la vida lo requiere, es como construir un “solo” o un “dueto” para la escena. “Dejo de ser el Rodrigo de la vida cotidiana y me comprometo con lo que estoy haciendo. Esto es algo que me ha dado la escuela. Yo no era así.”

Rodrigo se siente listo para lo que viene. Su versatilidad es envidiable. No duda. Si mañana le dijeran “vámonos a China”, lo haría sin conflicto.

Los testimonios de Diego y Rodrigo han “calentado” la atmósfera y los deseos de compartir. Alexandra Elenes se avienta al ruedo y confiesa que ha transitado de la danza enfocada en lo físico hacia una danza desde la creatividad. Dice que los maestros de creación coreográfica tienen la “llave mágica” para encaminarte hacia el conflicto, la reconciliación y la plenitud, según lo que se requiera en el momento. “Los maestros juegan un papel muy importante para que eso que aprendes lo plasmes en tu vida diaria.”

Alexandra es de las que escribe su propia bitácora de experiencias cotidianas. Lo escribe todo. “Me da miedo olvidar los momentos importantes”. Tiene muy claro hacia dónde ir y siente el empoderamiento para crear y estar en el mundo. “El mundo necesita poética y yo puedo ofrecerlo.”

— ¿Alguien más? — pregunto.

Karen Vilchis toma la palabra. Le fluye. También es residente, pero con el grupo de 4º año. Vino por tres meses a Mazatlán y se quedó tres años para terminar la carrera. Ya había concluido sus estudios estéticos y de Historia del arte en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Se formó en danza contemporánea con Jaime Camarera. Y todo fue “azaroso”. Un supuesto viaje previsto al extranjero tras concluir su carrera se convirtió en la posibilidad de hacer una residencia aquí. Había ya un antecedente infalible: su fascinación con el oráculo de Delfos y el imperativo: “Conócete a ti mismo”.

En Mazatlán se encontró con mucha “disciplina y libertad”, las dos caras de una misma moneda. “Encontré también un lazo afectivo de familia... un eje muy importante en la escuela y algo inusual para una institución académica. Son maestros artistas en activo y esto les da una riqueza indudable a las relaciones. Hay un lado humanista transversal muy fuerte en la formación. He entendido que la danza es un mundo, una forma de vivir.”

Se encontró también con un gremio de gente muy talentosa. “Es importante cómo se seleccionan las personas en la escuela”. Los encuentros y desencuentros, las crisis y el “conócete a ti mismo” son comunes, pan de todos los días. “Todo el tiempo nos estamos rebotando/reflejando de alguna forma. Eso hace que te proyectes con una potencia muy fuerte”.

Una de las materias más desafiantes es la de Creación coreográfica. “La mayoría de los maestros están conscientes de que esa materia te va a formar como artista. Es donde desarrollas tu propio lenguaje”.

Karen no concibe esta escuela sin Mazatlán. La manera como transcurre el tiempo en provincia es un aliado. Las horas pasan como nubes, suspendidas y distantes. Casi todos los estudiantes viven en la zona centro de la ciudad lo cual genera una dinámica de vida más allá del plan académico. Se reúnen para el entrenamiento, la creación y el esparcimiento. “Eso permite cultivarnos desde otro lugar.”

Hay una “potencia” entre todos que se contagia, dice. La escuela genera equipos de trabajo para moverse en lo colectivo desde la propia voz. “Es como si fuéramos un ejército en el buen sentido. Y se manifiesta en todo, desde cuidar la plantita hasta apoyar a tus amigos.”

Desde Guatemala Jonathan Rivas, de primer año, ha venido a Mazatlán después de cursar una carrera en Educación musical. Bastó ver una función del grupo Pájaro Mosca —bailarinas egresadas de la EPDM— para encontrar el espacio de formación que estaba buscando. “La escuela en Mazatlán tiene una atmósfera de crecimiento.”

El grupo de primer año es muy diverso y “está hecho así adrede para cuestionarte todo”. Las clases invitan a “ser muy inquisitivo y cono-certe”, observa Jonathan. Las lecturas de otras materias permean las clases creativas. “Te estás construyendo como persona y a partir de ahí, a bailar.”

En la escuela se crea comunidad, incluso dentro de las clases. “Yo recuerdo con mucho agrado lo que dijo Claudia una vez concluida la audición. No solo se trata de lo que la escuela tiene que ofrecernos, sino de lo que nosotros tenemos que ofrecer a los demás.”

Vivir conscientemente frente a los compañeros, frente a la señora de la tiendita... estar alertas, presentes en todo momento... con los animales, con las plantas. “Estos vínculos de comunidad se tienen que generar adentro y afuera.” Redescubrir lo que ya se creía descubierto. Reconquistar el cuerpo. Jonathan admite no tener las condiciones de un bailarín perfecto, pero ahora es capaz de hacer lo que antes creía imposible. Y concluye: “En el reconocimiento de las vulnerabilidades y fortalezas superas la duda y la inseguridad.”

Heidy García viene del Ecuador. La historia se repite. Está aquí porque otro ex *EPDMiano* dio talleres en Quito, y la convenció. Está en cuarto año. “Para mí la escuela ha sido una experiencia exótica, exquisita, como un retiro espiritual. He visto mucha diversidad en la mente de cada persona y dentro de mí misma. Encontré lo que no sabía que tenía.”

Describe un ambiente de mucho movimiento. Artistas de otras partes van y vienen, cada uno con diferentes propuestas, estilos, lenguajes, técnicas. Eso le atrae mucho. El parteaguas está en el aspecto creativo, por todo lo que implica. “Siempre iniciamos con preguntas sobre quiénes somos, qué nos gusta, qué no, hacia dónde vamos”. El material y el espacio para plantear esas preguntas es algo que “no me permitía antes.”

Coincide con Rodrigo en torno a la creación de nuevos lenguajes y nuevos personajes. El teatro le ha abierto las puertas para ir al encuentro de muchas personalidades. Tuvo que deshacerse del prejuicio de “ser otra” en escena. “Siempre pensaba que yo soy yo...”, ahora el juego es con el imaginario y no hay dónde sacarlo más que en escena.

Se pregunta si hay una edad para ser artista. Porque siempre está la capacidad latente. “Por eso los maestros nos han tratado como colegas, no como alumnos. Eso lo respeto mucho”. Por cierto, le comento, “alumno” significa literalmente “sin luz”. Todo lo que dices tiene sentido.

Recuerda un montaje sobre la migración que le causó un fuerte impacto. “Desde el arte siempre existe la capacidad para transformarlo todo a partir de nuestra postura y nuestra historia.”

Yury Varela, de Colombia, se enteró de la escuela cuando otros ex *EPDMianos* viajaron a Bogotá. Se contagió de la manera “tan inquieta” como daban sus talleres y los encuentros fuera de clase. “Me atraía la manera como se referían a la escuela”.

Está en primer año y se entusiasma con la clase de literatura donde se ha topado con sus referentes literarios. “Empecé a entender cómo compongo con las palabras y así empecé a componer también con la danza.”

Menciona además cómo se vive el tiempo en Mazatlán. Es fundamental la calma para reflexionar, para establecer lazos afectivos con los compañeros y maestros en un ambiente “inspirador”. Incluso habla de

lo que sucede a “nivel cuántico, por así decirlo”. Los jóvenes se hacen las mismas preguntas, tienen las mismas inquietudes y por distintos caminos se encuentran, se identifican.

Pasa también con los maestros, dice. “Nos comparten libros. Lo que vemos en literatura lo llevamos a la creación. Sí... lo más bello aquí es la creación. Y es lo que hacemos en la vida. Lo que más he aprendido es que lo que creamos en la escena se crea en la vida”. Yury se deleita con la posibilidad de “poder hacerlo todo...” siempre y cuando tenga un sentido y esté bien construido.

Sus amigos de Bogotá vinculados con el trabajo social —antropólogos, sociólogos y psicólogos— se parecen mucho a los artistas que ha conocido aquí. Nada que ver con los bailarines colombianos que frecuentaba allá. Se pregunta cómo, con todas las herramientas y el compromiso social que está adquiriendo, se puede construir otra realidad en su país “donde están pasando muchas cosas”.

Como muestra... un “botón”

¿Cómo es la vida de un egresado de la EPDM? Casi todos los que conocí durante el encuentro de 2018 viven fuera de Mazatlán, salvo Vanya Saveedra. Salió de la escuela recientemente y creó junto con su padre Christiano Gabrielli, artista plástico, un centro cultural en una de las zonas más populares de Mazatlán. Es de llamar la atención su juventud y extrema madurez.

Cerca de los astilleros y en medio de marisquerías y cervecerías hay un nicho-galería que dice llamarse *MADE*. Adentro cuelgan unos cuadros de gran formato, así como esculturas... todo de corte surrealista y de finísima factura. Al fondo de la galería hay un espacio más amplio para dar talleres y conferencias, además de cursos insólitos para un contexto como Mazatlán: Taller de parado de mano; Taller de canto polifónico. “Es como si en el Afganistán bombardeado dieran clases de ballet”, diría Laura Graef, maestra de *Ashtanga* Yoga, quien nos acompaña durante la entrevista. No es casual que estén juntas. Comparten más conceptos de lo previsto.

Si hacemos caso a la teoría de la “Resonancia mórfica” del biólogo Rupert Sheldrake, quien afirma que donde nace una nueva visión, comportamiento o resolución —no importa el lugar o la especie animal— hay una energía codificada que se expande y alcanza aquellas sensibilidades que están listas para recibir esos códigos. De esta manera el nuevo concepto o acción se duplica por resonancia y así hasta el infinito cambiando las sinapsis neuronales del cerebro para generar la evolución de la especie.

Ver a Vanya con su juventud y delgadísima figura, su cola de caballo y nada de maquillaje en medio de un sitio que huele a sal y mar nos permite imaginar otra especie humana. Y aquí se cumple. Aunque Mazatlán es “un contexto difícil”, comenta. “¿Cuál contexto no es difícil?”, le pregunto. Lo que importa es la “resonancia mórfica” de un visionario que se atreve a pensar y vivir de manera diferente. Ese es el poder de la poética.

El nicho-galería *MADE* primero fue una pesquería. Hoy es un refugio para intrépidos. La aventura empezó desde que Vanya estaba en cuarto año. “La escuela no puede hacerlo todo. Ya es mucho lo que hace”.

Se ha quedado a vivir en Mazatlán porque le gusta “el camino abierto y andado por los Delfos”. He visto a Vanya dar sus clases a los chicos de primer año. Como maestra tiene el mismo temple que como promotora. Fino y resuelto. Con mente preclara responde a la pregunta sobre su exploración particular para impartir la materia de danza contemporánea. Es tradición en la EPDM que cada maestro comparte en sus clases lo que explora en su propio cuerpo.

“Me interesa que los chicos sean muy conscientes de lo que pasa en sus cuerpos. En los próximos años van a entrar en la velocidad y dificultad técnica y se van a olvidar por dónde atraviesa el movimiento”. Para Vanya es importante tener conciencia de cómo se encuentra el cuerpo y dónde está con relación a los demás... “cosas que a lo mejor después uno da por hecho”.

En primer año es importante establecer esta premisa de investigación personal. Vanya comparte con los jóvenes sus experiencias. Las que le ayudaron a desarrollar sus exploraciones... y transformarlas. “Es mi legado”.

Vanya heredó las herramientas de Piso Móvil (sistema de entrenamiento desarrollado por el bailarín y coreógrafo colombiano Vladimir

Rodríguez) y de Continuum (sistema desarrollado por Omar Carrum), así como elementos del entrenamiento psicofísico de Javier Díaz, maestros que pasaron por la escuela pero que permanecen en la memoria y el sentir de sus discípulos. De ahí que, en esta escuela de vértigo creativo y técnico, Vanya insista en la necesidad de tener momentos de calma “para escuchar y sentir tu cuerpo, cómo empiezas, cómo se construye la clase y la energía con la otra persona; cómo configuras tu cuerpo para una calidad de movimiento determinada, cómo te sientes después de la clase.”

La finalidad de Vanya es que esas preguntas se asimilen desde un principio y permanezcan como un sustrato para toda la vida. “Originalmente se impartía Continuum también en cuarto año y esto permitía un equilibrio.” Pareciera que Vanya le apuesta a la quietud, pero lo corrige de inmediato: “Le apuesto a lo muy físico también, pero desde un lugar más consciente y construido en colectivo”. La perfección por la perfección que luego deriva en la competencia con el otro es lo que Vanya rechaza como una tendencia general en el gremio de la danza.

Visitó uno de los ensayos para el montaje de su coreografía con base en la respiración. Ahí está su pensamiento fluyendo en el río de los cuerpos jóvenes. Originalmente esta danza nació de uno de los calentamientos que combina respiración con el movimiento y “eso se convertía en una orquesta colectiva”. La coreografía con los chicos de primer año es también un hilo orgánico para conectarse con el músico, un joven contrabajista de la escuela de música quien ha llegado a entender los ritmos del cuerpo a través de su propia respiración. “La idea es combinar la música externa y la que crea el cuerpo con la respiración.”

Vanya llegó a Mazatlán después de su recorrido por la técnica Graham en Querétaro. Más tarde se entrenó con la compañía Apoc Apoc en “La Cantera” de la Ciudad de México. Conoció a los egresados de la EPDM y traía expectativas muy elevadas cuando ingresó. Su primer año fue hermoso. Se inspiró en las materias Piso Móvil y Psicofísico que ahora la motivan para dar sus clases. Las clases de ballet o de Técnica mixta eran “desesperantes” para quien venía ya con bases sólidas y un evidente mareo por el acelerado ritmo de la capital del país. “Yo quería otra cosa y eso me lo contagiaron mis compañeros de otras generaciones. Siempre había actividades fuera de la escuela... funciones, sesiones de improvi-

sación en las clases. Era una energía constante que no paraba y yo entré en ese ritmo muy rápido.”

¿En qué momento todo eso se convierte en un atisbo de poética personal?, le pregunto. Lo tiene plenamente reconocido. El proceso empezó en primer año y culminó en tercero. En cuarto año vivió el asentamiento. Y todo funcionó para detonarlo: las clases de Filosofía, Artes plásticas, Apreciación de la danza, Literatura, Trabajos creativos. “Recibía muchos estímulos de diferentes lugares. Incluso las clases que no me gustaban me servían para saber qué sí y qué no quería ‘ser y hacer’”.

Fue la variedad de opciones lo que detonó el autoconocimiento. “Siempre nos han pedido cuestionarlo todo. ¿Cómo usas eso en tus creaciones?” La materia de Creación coreográfica fue el epicentro de la enseñanza-aprendizaje. Ahí cobran forma y sentido las experiencias al interior y fuera de la escuela. Ahí desembocan los frutos de las crisis existenciales y los hallazgos filosóficos. También las preguntas y quizá... las respuestas.

Laura Graef, maestra de *Ashtanga* Yoga, ha escuchado en silencio la conversación. Su manera muy singular de intervenir en la vida de Mazatlán es pintando *mandalas* en los muros de la ciudad. “Sí... a veces. Se trata de hacer referentes culturales para que la mente de los habitantes se conecte con otras cosas. Si vas en un camión y ves un *mandala*, tu sinapsis cerebral va a ser diferente a que si ves un grafiti vandálico.”

No lo había pensado así, pero tiene toda la razón. Ahora entiendo por qué en la licenciatura de la EPDM la clase de *Ashtanga* Yoga es obligatoria. No solo garantiza “ventaja competitiva en cualquier disciplina” sino un control mental, nuevas sinapsis y una práctica de la respiración que genera el estado propio del Yoga. Laura está convencida de que esta visión pone a la EPDM a la vanguardia de la formación profesional. No es gratuito que al concluir la entrevista nos haya dicho: “Esta es una escuela de súper humanos. Veo que todos los jóvenes son súper humanos y vienen aquí a aprender con maestros capacitados para seguir así.”

Ashtanga Yoga es una de las ramificaciones más demandantes de esta disciplina oriental. Requiere de enorme esfuerzo físico. El desafío es entrar en meditación a través de posturas de extrema dificultad. En ese momento el aspirante descubre que el único límite es la mente. Lo físico

no tiene límites, dice Laura, y lo demuestra enseñando a los jóvenes secuencias que tienen miles de años en la India. El otro aspecto de su clase es un laboratorio donde yoga y danza se encuentran y se funden.

Entrar en meditación al tiempo que se despliega la máxima exigencia física me lleva a pensar en la Técnica mixta. Laura no ve contradicciones. “El máximo esfuerzo en la quietud parecería lo contrario a la danza, pero no es así. Es aprender a estar en tu centro durante una situación extrema. Es experimentar una postura que solo le duele a la mente, no al cuerpo... y estar tranquilos... respirando.” Laura se refiere al hecho de que cuando se controla la mente, se controla el cuerpo. Ni cansancio ni dolor aparecen en un organismo donde el imperativo es el enfoque que trasciende toda limitación.

Si la Técnica mixta es un reto a la gravedad cuando los bailarines vuelan y giran para caer al piso en estado de suspensión, no cabe duda de que una mente enfocada evita cualquier lastimadura. Vanya persigue el mismo objetivo propiciando que el bailarín esté presente tanto en el esfuerzo como en la quietud... “porque también en el escenario hay mucha quietud y tienes que tranquilizarte en esa quietud... esperar el momento y la energía justa para continuar. Esto es compatible con una técnica que busca la velocidad.”

Vanya es más específica. “Estar consciente de lo que haces no solo sirve para la supervivencia. ¿Hacia dónde estás direccionando la energía, el impulso, cuánto impulso realmente necesitas? A lo mejor necesitas menos energía de la que estás utilizando”. Las herramientas del yoga ayudan en momentos de mucho movimiento, velocidad e información. Piso Móvil se aproxima a este concepto. Laura y Vanya hablan el mismo idioma.

Laura explica cómo la respiración entra en juego en este proceso de transformación. Es inverosímil que algo tan esencial y básico como es la entrada y salida del aire por los pulmones se vuelva un punto de resistencia en los bailarines. “Cuando los chicos son tan jóvenes se resisten a respirar correctamente”. Demasiada quietud para quienes buscan adrenalina a toda costa.

“La transformación se da cuando empiezan a sentir las ventajas de una buena respiración. Estamos optimizando la energía. Cambian de actitud. *Pranayama* significa en sánscrito control de energía”. En la velo-

cidad se debe aprender a controlar la energía. Cuando los más inteligentes lo entienden, dice Laura, se vuelven invencibles. Imparables.

Vanya conecta la buena respiración con la ductilidad. Explica que en el trabajo de Piso Móvil se debe lograr una cualidad muy específica y consiste en permitir que otro cuerpo o el piso mismo aporte información sin que “le impongas otra información encima.” La respiración y la mirada son el cuerpo mismo. La respiración permite lograr cualidades, tonos del cuerpo.

Al final de sus clases Vanya pide silencio. Sentir qué pasó, cómo se transformó el cuerpo a lo largo de la clase. “Si no te detienes a reflexionar... todo se vuelve compulsivo.”

¿Estamos hablando de cómo inducir un empoderamiento personal?, pregunto. Ser dueño de tu respiración, de tus impulsos, de tu mente conduce al empoderamiento. La clase de *Ashtanga* Yoga fortalece y flexibiliza el cuerpo. Eso se proyecta en la mente, aclara Laura. “Yo observo el cambio físico primero en la personalidad. Cuando se flexibiliza la mente para cooperar, el cuerpo se vuelve más flexible. Lo primero que hace una persona que no es flexible es decirte que ‘no es flexible’.”

El empoderamiento se refleja cuando se atreven a hacer cosas que no se atrevían a hacer antes. Rompen límites. Vanya observa que la clase de primer año es como aprender a hablar en otro idioma. Al principio balbucean y hacen conjugaciones extrañas. Poco a poco empiezan a contar su propia historia en ese idioma. “Veo cuando alguien lo tiene y lo descubre. Lo veo también en sus miradas. Se desbloquean. Y es cuando me exigen más.” Generan entre sí una complicidad que los independiza del maestro. Vanya narra cómo empiezan a construir su práctica como grupo. Tienen el poder para esto y más...

Es lo que Aristóteles llamó *phrónesis* en su *Poética* o la capacidad para descubrir un conocimiento que, si no se da en carne propia, no se da a luz. El joven se convierte en un generador de conocimiento. Es dueño de sí.

Los tripulantes del Monte Parnaso

A los maestros Delfos....

Aves sin paraíso,
monstruos bellos y eternos,
a través de sus ojos mi reflejo,
a través de sus manos mis sueños,
a través de su cuerpo mi libertad.
Al final, siempre nos encontraremos
a la orilla del mar.

Karen Vilchis, egresada 2019

La poética de la enseñanza es la razón de este recorrido por los pasillos y salones de la EPDM. La poética, como fuerza creadora, no tiene principio ni fin. Simplemente es una potencia humana, una facultad de la psique, así como el cuerpo sensible es el vehículo por medio del cual se manifiesta esa potencia. En la poética, Apolo y Dionisos son dos caras de la misma moneda.

El templo de Apolo en Delfos se encuentra junto a un teatro. Puedo imaginar que el oráculo que se escuchó hace miles de años sigue resonando en todos aquellos que tienen oídos para escuchar. El *Conócete a ti mismo* es un imperativo universal. Y el fin último de la enseñanza. Ni se diga de la poética.

Desde la poética, ese imperativo nos dice que somos capaces de alcanzar lo apolíneo perfecto, armónico y equilibrado al mismo tiempo que proyectamos la fuerza vital dionisiaca. Apolo es Dionisos expandido. Dionisos es Apolo refinado. (Colli,1994). Razón e intuición... medida y dilatación sensible... estructura y eros. Ese tejido humano, desde mi punto de vista, es el “ombligo” del mundo. No es un lugar, no es el templo de Apolo ubicado en Delfos. Es un estado de la conciencia.

La *Poética* de Aristóteles, al describir los principios de la tragedia, contempla la resolución de la obra trágica para inducir la catarsis en el espectador. La *anagnórisis*, su derivado, es el reconocimiento, el paso de la ignorancia al conocimiento por virtud de una dramaturgia estratégica. Esa claridad en Aristóteles se extendió más adelante a las demás artes. Se amplió cuando en el romanticismo el arte no solo implicó lo “poético” —el bien hacer, la técnica— sino una fuerza del espíritu que traspasa la materia, al espectador y lo transforma.

Reflexionar sobre la poética no solo como teoría del arte, sino como el despliegue extraordinario de la imaginación e intuición en los procesos de enseñanza/aprendizaje es el propósito de *La poética de la enseñanza*. No solo detona la acción creadora, sino que genera mundos alternos desde la educación formal y no formal. Desde este punto de vista, el rol de maestros y estudiantes abre el horizonte para imaginar un mundo empoderado gracias a la fuerza liberadora de la poética.

Víctor Manuel Ruíz y Claudia Lavista son la raíz de este prolífico *árbol de la vida* llamado EPDM. Magnetizaron un ensueño. Se materializó en Mazatlán. Su origen es una historia compartida en Venezuela.

Los tiempos en que Víctor se inició en el Centro Superior de Coreografía (CeSuCo) fundado por Lin Durán en los años 70, concluyeron en el Centro de Investigación Coreográfica —CICO— para la especialización coreográfica de los jóvenes egresados de otras escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes. De ese semillero egresaron coreógrafos y maestros que luego se dispersaron por el mundo. Víctor dio el salto cuántico integrándose a la compañía Danzahoy, de Venezuela, que entonces reunía a los mejores bailarines de aquel país y Latinoamérica, muchos de ellos formados en *The Place*. En el corazón de Londres, *The Place* es uno de los espacios de mayor innovación coreográfica en Europa. Es el hogar de la London Contemporary Dance School.

En Danzahoy Víctor fue bailarín solista y uno de los principales maestros de Venezuela. Fundada por Adriana Urdaneta en 1980, la compañía se conoció mundialmente por su arrojo y refinamiento. El extraordinario nivel técnico de la compañía coincidió con la bonanza económica propiciada por el oro negro venezolano. El petróleo movía la economía y el *glamour* de una sociedad instalada en la opulencia. Como compañía residente del Teatro

Teresa Carreño, Danzahoy creó la escuela matutina donde Víctor Ruíz fue pieza fundamental.

La coreógrafa y bailarina Marcela Aguilar, amiga cercana de Víctor, estudió en *The Place* y fue una de las coreógrafas de Danzahoy. Marcela enlazó a Víctor con la compañía venezolana para audicionar una vez egresado del ciclo. Víctor conoció por primera vez las deslumbrantes ejecuciones de los bailarines latinoamericanos durante una gira por México en 1984.

“Quedé impactado”, comenta. Gracias a Marcela conoció a Adriana Urdaneta y a los coreógrafos y bailarines Jacques Broquet y Luz Urdaneta, directores Artísticos Asociados. El momento era perfecto. La compañía estaba en transición al convertirse en compañía residente del Teatro Teresa Carreño, uno de los más importantes de América Latina. Esto implicaba ampliar el elenco.

A los 21 años y con las técnicas Graham y Limón como únicas herramientas, Víctor probó fortuna en Sudamérica. Era un joven lleno de sueños y poco dinero. Los apoyos institucionales para boletos de avión eran inexistentes. Solo la buena disposición de trabajar duro, ahorrar y la aparición de mecenas espontáneos podían hacer posible este viaje.

Una vez en Venezuela Víctor descubrió que Danzahoy se entrenaba con la compañía estable de ballet del Teatro Teresa Carreño. “En mi vida había tomado clases de ballet”. La primera impresión de los directores fue la precariedad de la formación dancística del bailarín mexicano. Sin embargo, durante la audición, el “solo” que presentó convenció a los directores de que el joven tenía posibilidades. Coincidió que Risa Steinberg, de la compañía Limón, se encontraba en Venezuela montando *Ofrenda coreográfica* para Danzahoy. Víctor dominaba la técnica Limón. Por insistencia de Risa, Víctor se integró al estreno de Danzahoy. Esto le valió un contrato como “bailarín en formación”. “Uno se cree mejor de lo que es y cuando te comparas con otros bailarines con técnicas maravillosas, todos graduados en *The Place*, te ves forzado a superar el trauma del ballet,” comenta Víctor.

Lo que sigue es una historia real de sobrevivencia desesperada. “Empecé a tomar clases como demente. Mañana, tarde y noche. Pude lograr que el ballet se convirtiera en un instrumento muy sólido de

trabajo, en vez del choque que me había producido”. Al año siguiente Víctor pudo integrarse a Danzahoy con un contrato como “bailarín permanente” de la compañía.

¿Y dónde estaba Claudia Lavista todo este tiempo? Aún no se conocían. Pero estaban a punto de...

Educada en el corazón de una familia de artistas, la música estuvo en la vida de Claudia gracias a su padre, el compositor Mario Lavista. En su imaginario iba a ser chelista. Encontrarse con la danza, gracias a las peripecias de su círculo de amigas, fue una epifanía. Federico Castro, su primer maestro, fue el demiurgo que le despertó una vocación inexorable. “No me quiero salir de aquí nunca”, se dijo. Bernardo Benítez también le detectó un talento natural. Pero el catalizador definitivo fueron los grupos especiales del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza del INBA que coordinaba Cecilia Kamen. Era 1985. El año del terremoto. Para Claudia, este movimiento telúrico no solo movió las capas profundas de la tierra sino toda su estructura humana interna. Representó “una liberación absoluta para encontrarme conmigo misma”.

Vendió el chelo. Los grupos independientes como Barro Rojo y UX Onodanza trabajaban en los salones del Sistema Nacional. “Era maravilloso salir de clase y asomarte por las ventanitas para ver a los grupos ensayar”. Los grupos independientes eran la gran promesa en ese entonces. “Para allá quiero ir”, se dijo Claudia. “Me volví una *nerd*, tomaba todas las clases posibles, iba con Federico Castro todo el tiempo. La prepa me tenía sin cuidado”. El programa de tres años lo hizo en dos. Las materias incluían elementos de ballet, coreografía y expresión corporal. La cultura general la había adquirido en el Colegio Madrid... semillero de muchos artistas mexicanos.

Antes de concluir sus estudios Raúl Parrao, director de UX Onodanza, la invita a participar en una gira por Nicaragua. “Me resonó de maravilla porque de niña viví en Nicaragua con mi mamá donde colaboraba en la creación de un canal de televisión”. En aquel país centroamericano Claudia, una niña de 11 años, se empapó de una ética humanista y una visión política. Formó parte de la juventud sandinista. A los 12 y 13 años ya alfabetizaba.

La invitación de Raúl Parrao fue un “regalo de la vida”. El grupo de por sí era un racimo de “locos irreverentes que no le tenían miedo a nada”: Gerardo Delgado, Alicia Sánchez, Rodrigo Angoitia, Ángel Méndez, Rocío Zamora y Raúl Parrao. Dejó la escuela de danza un mes antes de concluirla y entró a la vida profesional de lleno. Coincide con el movimiento de danza callejera después del terremoto del 85. UX Onodanza se vuelve una gran escuela. El entrenamiento para la vida. “Todo lo hacíamos en equipo, aunque Raúl fuera el director. Y como he nacido con alma de gestora desde chica me ocupaba de las relaciones públicas”.

Permaneció en el grupo dos años porque Gerardo Delgado y Marco Antonio Silva la invitan a participar en el Premio Nacional de Danza INBA/UAM. Las dos obras, “para nuestra sorpresa”, pasan a la final. Claudia es laureada con el Premio a la Mejor Intérprete. Y como en la vida no hay casualidades sino encuentros, uno de los jurados era Jacques Broquet, codirector de Danzahoy. Esto coincide con la salida de la bailarina mexicana Beatriz Madrid, que deja la compañía para regresar a México. Danzahoy pierde a una espléndida intérprete y, por sus compromisos de trabajo, requiere urgentemente de un sustituto. “Yo había visto a la compañía y me pareció maravillosa a nivel estético y técnico. A través de un amigo común, Eric Villanueva, Jacques me invita a formar parte de Danzahoy”, recuerda Claudia.

Claudia tenía una beca para estudiar en el Conservatorio de la Danza en París. Pero pesó más la vida artística dentro de una compañía profesional —con un prestigio internacional como pocas en América Latina— que seguir desarrollándose en un salón de clase. Claudia sabía que Víctor formaba parte de aquel elenco y lo había visto de lejos. “Él era cinco años mayor que yo. Era todo un maestro. Lo admiraba, pero no lo conocía.”

En esa época no era común salir del país para integrarse a una compañía extranjera. Se encuentran Víctor y Claudia en un café para conversar sobre lo que significa vivir en otro país. “Me cuenta su historia. Me generó mucha confianza y me propuso que cuando me fuera a Venezuela compartiéramos un departamento.”

Claudia viaja a Venezuela acompañada de su padre para asegurarse de que la nueva aventura de su hija es un proyecto sólido. Claudia se instala y sin embargo le brota la duda: “¿Qué estoy haciendo aquí después de bailar con UX Onodanza y haber recibido el Premio Nacional

como mejor bailarina?” Sin embargo, la historia de Víctor se repite de nuevo. “En Venezuela me encuentro con que no sabía nada, no tenía el nivel que yo creía. Era el más bajo de toda la compañía. En ese momento veo clarísimo que estoy en el espacio que necesitaba para crecer.”

Todo cuadró perfectamente. Víctor y Claudia compartieron un departamento espacioso con la pintora Janeth Berrettini en uno de los barrios más hermosos de Caracas. El *pent-house*, la terraza y la sala se convirtieron en espacios para la creación de estos tres jóvenes devorándose el mundo. “Descubrimos muchas cosas en común. Compartíamos lecturas, charlas, pinturas, imaginábamos proyectos”. Vivían una efervescencia para saciarse de arte y cultura. “Hacíamos ciclos de cine maravillosos. Entre la pintura, la danza, la música y el cine, aparte de viajar con Danzahoy y tener acceso a maestros maravillosos, yo aprendía lo que era la técnica del ballet”, recuerda Claudia.

Danzahoy tenía tres directores artísticos. Además, Jacques y Luz Urdaneta eran dos bailarines “como no he visto en mi vida”. Según Claudia, Jacques se vuelve una especie de modelo para Manuel, y Luz Urdaneta se vuelve su propio modelo. “Hice todo lo que pude para llegar a ese nivel.”

Cuando a Janeth le ofrecen una galería para una exhibición individual decide nombrarla *Los amorosos*. Claudia y Víctor le regalan un *performance* para la inauguración. Éste fue el anuncio de una vida de trabajo compartido hasta el día de hoy.

Los amorosos, basada en un poema de Jaime Sabines, pieza memorable para quienes la conocimos años más tarde en México, fue una propuesta completamente original y opuesta al estilo de Danzahoy. Los directores Adriana y Jacques “alucinaron” con el resultado. Había sido concebida en la sala del *pent-house*. La música se hizo con una grabadora casera. La buena química entre Víctor y Claudia ya tenía vida propia. *Los amorosos* fue integrada al repertorio de Danzahoy. Siguieron otras obras después de su primer hallazgo. Aprovecharon los talleres coreográficos que organizaba Danzahoy para crear un programa completo con el nombre de *Visiones insondables*. Todo fluía como el agua. *Trío y cordón*, también memorable, fue parte de ese programa. Obtuvo el Premio Nacional de Danza en México años más tarde.

Claudia reconoce que durante aquel despliegue de creatividad llegó el momento de encontrar “nuestra propia voz”. Los jóvenes coreógrafos ya no resonaban con la producción de Danzahoy. Además, la muerte del padre de Víctor, la muerte de su hermano y de varios de sus compañeros desató un remolino de acontecimientos que aceleró su regreso a México.

En México Víctor se encontró con Rosario Manzanos quien dirigía en aquel entonces el Departamento de Danza de la UNAM. Le ofreció *Visiones insondables*. ¿Y cómo se llama el grupo?, preguntó Rosario. No tenía nombre aún. No los puedo presentar como Víctor y Claudia.... También se requería de un texto para el programa de mano. No estaban listos. Mucho menos Claudia que seguía en Venezuela con un contrato que terminaría meses después.

La necesidad de encontrar un nombre para el grupo condujo a Víctor hasta el “ombligo del mundo”. “A los dos nos fascinaba todo lo antiguo. Teníamos la necesidad de volver al origen. Los griegos tenían todo el sentido del mundo para ambos”, afirma Claudia.

Los libros de la biblioteca de casa de Víctor fueron consultados y apareció Delfos como uno de los símbolos más fuertes de aquel pasado enigmático y magnético a la vez. La metáfora del espacio donde la gente se reunía para conocer los oráculos resonó completamente. Así, Delfos, danza contemporánea nació como un presagio.

Años más tarde se convirtió en el “ombligo” de una inmensa familia. Gracias a dos Premios Nacionales de Danza, múltiples giras por el mundo, críticas de alabanza y reconocimientos internacionales los Delfos recibieron el apoyo para crear en Mazatlán una escuela que reúne los frutos de toda esta experiencia acumulada. Ya habían experimentado la vida en la Ciudad de México hasta agotarse. La idea de mudarse a provincia generó un proyecto que fue presentado a varios funcionarios en todo el país. Fue Ricardo Urquijo, entonces director de Difusión Cultural de Mazatlán, quien lo aceptó un año después. “El presidente municipal no estaba haciendo nada por la cultura y Urquijo lo convenció de que necesitaba dejar este proyecto como legado”, dice Claudia. El funcionario les dio un mes para organizar la mudanza. “Hablamos con toda la compañía integrada por Georgina Gutiérrez, Esther Lopezllera, Omar Carrum, Xitlali Piña, Agustín Martínez, Víctor y yo. Era el año de 1998. Gina, con su marido Javier

Basurto —quien trabajaba entonces en el Centro Nacional de las Artes— y los demás, menos “Tete”, “nos fuimos como una caravana de hippiosos.”

A Víctor se le atribuye la expansión de la Técnica mixta, una fórmula explosiva para crear bailarines impecables y virtuosos. Sus clases son como chispas incandescentes. El tema de esta técnica será un punto medular de discusión con los demás maestros pues la dominan, la enseñan e incluso la modifican según sus impulsos y necesidades. Vive una metamorfosis permanente.

Víctor lo dice tan sencillo como que “la Técnica mixta es una acumulación de información y de técnicas”, todo gracias al intento de asimilar el ballet de manera obsesiva cuando en Venezuela las técnicas Graham y Limón no eran suficientes para estar a la altura de las exigencias. “Yo tenía mucha debilidad en las piernas y sobre todo en los pies. No podía con la rapidez ni con los giros.”

Víctor Manuel es más alto que el bailarín promedio. En México lo habían convencido “equivocadamente” de que por su tamaño sería un bailarín lento y con un grave impedimento para el riesgo. Sin embargo, con el trabajo de pelvis de la técnica Graham, junto con elementos del Release y de la técnica Limón, además de la velocidad de las piernas que propicia el ballet, nació la Técnica mixta que liberó el cuerpo de Víctor y de muchos bailarines que por diferentes motivos no lograban romper los límites.

Claudia Lavista lo resume y aclara. “La raíz de esta técnica es la experiencia en Venezuela. Uno enseña su historia. Tu historia se va quedando en el cuerpo y después se reconfigura en una información que puedes compartir. Víctor Manuel y yo compartíamos la técnica Graham por nuestra formación inicial. Y luego compartimos la historia de Venezuela que nos dio mucha información de otro tipo”. Danzahoy tenía una metodología propia de trabajo. Y juntos crecieron con esa metodología. “Víctor Manuel la asimila y se vuelve un maestro muy importante en Venezuela. Lo que es interesante es observar cómo esas técnicas llegan a ciertos cuerpos y dependiendo de sus características haces algo distinto con ello.”

La escuela es un reflejo de esa versatilidad. “No enseña una forma fija e inamovible. Tiene una base regida por una serie de principios pedagó-

gicos, pero hay una enorme libertad para que la enseñanza sea un laboratorio. Cada maestro lleva a cabo su propia investigación.”

Si bien la Técnica mixta es uno de los pilares formativos de la EPDM, cada maestro ha descubierto otras maneras de entrenar. “Hubo un tiempo en que yo estaba muy cercana a la rapidez, los giros, los saltos. También me decían que por mi altura iba a ser una bailarina lenta. Pero me volví muy rápida. Más tarde empecé a descubrir otros valores, como una energía más continuada... sin tantos cambios de dirección”.

Claudia no fue la única que dio el giro hacia otro perfil. Omar Carrum, entre otros maestros, también exploró otras modalidades. “Y se empezó a dar una diversidad de formas de entrenamiento por muchos motivos...”

Claudia reconoce la importancia del ballet clásico, pero también el extremo contrario. Hace once años Vladimir Rodríguez, de Colombia, marcó a los maestros introduciendo la técnica de Piso Móvil. Enseña la técnica desde la horizontalidad, no la verticalidad. “A muchos nos marcó y empezamos a incorporar ese material en las clases de contemporáneo”. También Michael Foley dejó huella estructurando cierta musicalidad, fraseos y dinámicas en los ejercicios. “Ésta es una escuela viva. Ni estancada, ni anquilosada. Es permeable”, explica Claudia. La información que llega de afuera se asimila y después cada quien la trabaja desde su vivencia personal.

Pero la EPDM no solo es técnica. Atiende aspectos más sutiles como la percepción de otros estados del cuerpo que no necesariamente se obtienen con la técnica clásica, ni la mixta o el Piso Móvil. “Esas energías provienen de la creatividad. Los trabajos creativos están al mismo nivel o incluso por arriba de las clases de técnica. La creatividad trasciende la técnica,” concluye Claudia.

Tan es así que en las audiciones de los últimos ocho años el criterio de evaluación ha tenido más que ver con lo creativo que con lo técnico. “La gama de cuerpos que tenemos en la escuela es muy amplia. Son cuerpos desde muy dotados —porque han hecho ballet desde niños— hasta cuerpos que nunca podrán dominar el ballet porque sus articulaciones y posibilidades físicas no están ahí”. Pero son seres profundamente creativos. La clase de coreografía se ha convertido en un laboratorio de

investigación donde los estados del cuerpo se ponen en juego, se desarrollan y se practican.

El mundo de hoy pone exceso de atención en la velocidad, el ímpetu, la animalidad, lo explosivo y expansivo. Según Claudia, es la preponderancia de lo masculino en la danza. “Pero yo creo que el mundo está ávido de la energía femenina en donde el valor principal es la contemplación, la lentitud, la construcción, el cuidado, el hacer crecer. Entendemos muy bien los ciclos y nuestra vida es cíclica”.

La pausa, observar, el tiempo, el silencio. El silencio no es vacío, dice Claudia. Está pleno de mundo, de lo imaginario. “¿Podemos hacer una pausa un momento?”. Se lo reclama a sí misma y a los demás.

La escuela no siempre fue lo que hoy conocemos como Licenciatura en Danza. Ha atravesado por diferentes etapas desde su fundación en 1998. Durante los primeros seis años el plan de estudios consistía en invitar a artistas de otras especialidades para que compartieran su experiencia como creadores. A Cecilia Sánchez Duarte, artista plástica, se le pidió no solo enseñar Historia del arte sino también sus procesos creativos.

Víctor narra esta historia con un dejo de nostalgia por los tiempos en que los primeros estudiantes eran artistas en activo. Tenían alguna experiencia y “se generaba una sinergia muy atractiva entre adultos en torno a lo que significa ser artista”. Eran bailarines y coreógrafos perfeccionando su arte. Eso cambiaba la dinámica y el ambiente. No había necesidad de generar un reglamento interno ni ejercer la disciplina escolar. Eran adultos acompañándose en este crecimiento compartido.

Con la licenciatura cambiaron los parámetros. Y las edades. Jóvenes saliendo de la preparatoria, prácticamente adolescentes se acercan ahora a la escuela porque les gusta bailar, pero lo están descubriendo apenas. Ven a los egresados de la EPDM y todo lo que están logrando. Quieren lo mismo. Los jóvenes de hoy ignoran cómo bailaban los Delfos hace 25 años cuando Víctor, Claudia y Omar irradiaban una juventud muy semejante a la de ellos.

El dilema, para Víctor, es formar artistas dentro de un modelo educativo estricto. “Me costó trabajo, pero lo logré”. El plan de estudios anterior se cuantificó para cumplir con el reglamento, “pero en realidad eso no tiene nada que ver con lo que sucede al interior de los salones de clase”.

La escuela está planteada para que el joven se forme integralmente. Literatura, filosofía y las demás artes son tan importantes como aprender a bailar y a pensar coreográficamente. “En algunos casos los chicos vienen de academias donde solo enseñan pasos y movimiento con música. Aquí se enfrentan al hecho de que hay que pensar la danza, investigar sobre el movimiento.”

Las audiciones son el filtro para que la escuela tenga una población a la altura de sus objetivos. Los maestros son meticulosos seleccionando a los candidatos. Deben escribir un ensayo sobre el arte y sus razones de por qué quieren ingresar a la escuela. Eso se coteja con lo que el joven baila, su nivel técnico y su sensibilidad. Hay un examen psicométrico para detectar ciertos comportamientos. La escuela, por sus características, puede generar ansiedad. “Los primeros seis meses siguen siendo observados, como una audición continua. Los seleccionados no saben si van a quedarse definitivamente. Se encuentran en estado de alerta. La concentración enfocada”. Ni fiestas ni amigos... nada, dice Víctor. Una vez que pasan esa prueba se relajan. “Es sistemático”. Empiezan las celebraciones y la adolescencia los alcanza. La fiesta permanente, las drogas y el alcohol son una tentación.

Empieza la lucha de la escuela por imponer el orden y la disciplina. “Martha Castillo juega un papel fundamental en este sentido. Ella es muy clara y muy justa con el reglamento. Con ella se cuadran”. Los jóvenes necesitan estructura, aclara Víctor. Muchos vienen desestructurados.

Hoy existe un Consejo de Maestros que tiene la autoridad para determinar si el joven está en condiciones de seguir en la escuela o todo lo contrario. La drogadicción, la anorexia y la bulimia son razones suficientes para suspender a un joven, independientemente de su desempeño escolar.

La poética de la enseñanza descifrada

En la introducción de este periplo advertí que partiría de una premisa. Si mediante la poética de la enseñanza el maestro creador detona la percepción que conduce al autoconocimiento; si activa el procesamiento

original, profundo y lúdico de la información; si estimula la imaginación creadora que materializa el pensamiento en obras concretas; si provoca el ejercicio de operaciones mentales fundamentales de la persona; si fomenta la expresión de ideas y emociones que dejan hablar al espíritu; si promueve la reflexión que permite el análisis crítico y el discernimiento; si despierta el espíritu lúdico o el ánimo exploratorio de la creatividad y la investigación; si extrae la autenticidad del sujeto; si aporta las herramientas conscientes para conocer el mundo y actuar en él... entonces la escuela de Mazatlán opera como una comunidad poética plenamente asentada. Lo que sigue a continuación es la comprobación de esta premisa.

No necesariamente ser artista significa ser mejor maestro. Hace falta un gusto, una inclinación. Y finalmente un método que proviene de largos años de experiencia creadora. Método significa camino. Todo lo contrario a la letra muerta de las metodologías atrincheradas de las pedagogías convencionales. Víctor y Claudia se hicieron maestros en el camino y su vital experiencia en Venezuela. Su modo particular de creación, sus investigaciones personales, sus dudas y hasta los “accidentes” durante los montajes, que no son casuales, se convierten en sabiduría escénica y didáctica. El oficio diario es lo que ha definido un plan de estudios y una didáctica liberadora del arte. Ahí se vierte su experiencia en diversas materias.

He pedido a Víctor que desarrolle su experiencia como maestro. Estamos sentados en una de las bancas de la Plaza Machado viendo pasar a los turistas y a toda la juventud dispuesta a adentrarse en la noche. El aire se siente tibio. El cielo es de un azul transparente. La luz del atardecer en Mazatlán tiene la virtud de acentuar los colores intensos de los edificios. El tiempo se detiene y lo escucho.

Víctor ha sido un inmejorable anfitrión. Junto con Martha Castillo se ha encargado de que la vida de la EPDM sea como un libro abierto. Lo percibo siempre ecuánime, aunque por dentro le hierva la sangre. También oculta muy bien su metabolismo imparable para la creación. Más bien Víctor se refleja en sus obras explosivas o profundas y/o pausadas. Los últimos “solos” y “duetos” que le he conocido son verdaderas exploraciones dentro del corazón de la materia coreográfica. Esta sabi-

duría la ha traducido en ejercicios, juegos, provocaciones y exploraciones para sus clases.

Sensibilización corporal, por ejemplo, es más bien una clase de desarrollo de lenguaje. Se le nombró así porque es el título que acepta la Secretaría de Educación Pública y Cultura. La idea es que los jóvenes descubran cómo articular un pensamiento completo y complejo. Pero empiezan con “la simpleza de describir —con movimiento— su propio nombre”, comenta.

“Yo soy José...” “Yo soy Andrea...” ¿Qué les suscita su propio nombre? ¿Qué alcances tiene en su experiencia de vida? ¿Cómo se plasma esto en sus cuerpos? De ahí saltan a describir lo que les gusta. Y de lo que les gusta, pasan a describir lo que desean. De lo que desean, se aventuran a significar lo que sueñan. Al final, ¿cuáles son sus obsesiones? El lenguaje corporal empieza a convertirse en una extensión de su pensamiento, de su voz.

El plan de estudios cobra sentido y se integra cuando las clases de literatura, entre otras, son los detonantes para la creación de lenguaje. Leer *Pedro Páramo* les permite a los jóvenes, a petición de Víctor, concentrarse en un fragmento. El que más les significa, perturba o fascina. Articulan un lenguaje con el texto. Cada vez adquiere mayor presencia la elocuencia del cuerpo. Lo mismo juegan con las artes plásticas. El arte abstracto, por ejemplo, es un detonante para formular un lenguaje visual. “Lo fusionan muy bien. Hacen unos ‘solos’ maravillosos”.

El siguiente paso es hacer “duetos”. Empieza el diálogo, la comunicación. “Tú me enseñas tu lenguaje porque te voy a dirigir”. Los jóvenes aprenden a editar el movimiento del compañero para desarrollar precisión. Es esencial saber conducir la percepción del espectador, del interlocutor, construir sentido. A partir de ahí, elaboran. Después se cambian los papeles. Al final, se unen las dos articulaciones y nace un tercer lenguaje. Se crea un “dueto”.

La creación es un juego de malabares, de posibilidades, de asombros. En la clase de Composición coreográfica Víctor propone algo más complejo. Los invita a desarrollar ideas. Cada quien investiga, explora un tema. Por ejemplo: ¿Qué es el estado de alerta? ¿Qué lo detona? ¿Cómo se manifiesta? Otro plantea la poética de la imagen. Y así hasta desarrollar

la motivación mediante más preguntas. “Le damos rienda suelta a las provocaciones y la idea va a surgir.”

El tema de los migrantes fue otra de las propuestas. Entre todos enriquecen el concepto. Reflexionan, se retroalimentaron entre sí, debaten. Las preguntas de Víctor activan las intervenciones. ¿Qué piensan? ¿Qué vieron? El criterio para el diálogo es la neutralidad. Cero prejuicios. “El gusto personal no tiene nada que ver con lo que estás viendo”, les dice Víctor. Con el tiempo sus observaciones se vuelven más precisas, objetivas y propositivas.

Esta manera de compartir e investigar juntos, Víctor la lleva a la creación personal. He presenciado sus ensayos con Nashieli Buelna, egresada de la EPDM y ahora bailarina de flamenco. La obra *Anatomía sobre el amor* apenas está naciendo. Será un espectáculo de flamenco, danza contemporánea y teatro. El embrión crece con cada ensayo que Víctor programa entre clase y clase. Observo cómo su modo de montar una coreografía es un diálogo abierto, fluido, permeable con la intérprete. “Cuando yo compongo tengo una idea, pero no me caso con ella. Lanzo la semilla y a ver qué pasa. A veces descubro que lo que me da el otro me gusta más. Así dejo que la obra hable. Se vuelve autónoma. Te dice por dónde sí y por dónde no. Cada bailarín trae sus sugerencias de improvisación y yo elijo, ensamblo, agrego y quito”.

En cada ensayo Víctor trae un objeto, una música, un trazo de movimiento. La bailarina trae esbozos ya resueltos. Empieza la música y la edición. Se definen detalles. ¿Qué significa este objeto? ¿Qué aporta a la acción dramática? La velocidad, los giros y los vuelos de muchas de las coreografías de Víctor ahora se apaciguan con Nashieli. Los impulsos están contenidos y se ajustan al lenguaje de la bailarina. Los giros y los vuelos son internos. La velocidad se concentra en la percusión de los pies. Está naciendo una nueva vida. Una coreografía tejida entre dos visiones.

Sus clases de Composición coreográfica reflejan este diálogo abierto que involucra a todos. Es la comprobación de que una mente colectiva piensa mejor que una sola. Con esta premisa los jóvenes aprenden a percibir, a responsabilizarse de sus ideas, a compartir sus intuiciones, a crear lenguaje y sobre todo a escuchar y a crear comunidad.

Víctor se define a sí mismo como un “caballo desbocado” en sus inicios como coreógrafo. “Ahora soy un ‘caballo’ más cuidadoso”. Quiere decir que los impulsos, la intuición, la elaboración de lenguaje se han domesticado. Pule y organiza con mayor cuidado aquello que antes brotaba como una fuerza incontenible de la naturaleza, sin saber de dónde venía ni por qué. Hoy la intuición es la fuente primordial que da vida al imaginario para que la racionalidad tenga con que trabajar. Supongo que sus más de 70 coreografías son el resultado de vivir en la imaginación e intuición como una constante. Todo el tiempo están ahí oscilantes. Su mente es un generador de poéticas las 24 horas del día. “Siempre estoy creando. O en un letargo ensoñando. Y muchas veces la imagen surge por accidente. Pero tienes que estar con los sentidos muy ávidos para captar dónde está la imagen en aquel accidente,” reconoce.

Sus clases de Técnica mixta son explosivas y el secreto está en la provocación de la música. La variedad de géneros musicales que Víctor utiliza para despertar la emoción en una clase de técnica es asombrosa. “Si los veo cansados un lunes, les levanto el ánimo con una “salsita”. Enseguida empiezan a cantar y todo se convierte en una fiesta. La clase “debe” ser una fiesta. No me interesa que hagan *tendus* si no lo disfrutan”. De Bach a Vivaldi, de un ponchis ponchis a un jazz, de la música electrónica a un blues. Todo se vale para despertar el gozo y el amor a la disciplina.

Ya casi cae la noche y la Plaza Machado se vuelve más bulliciosa aún. Los restauranteros compiten para ver quién atrapa al mayor número de visitantes. Mesas exhibiendo platillos y bebidas exóticas distraen al igual que los músicos ambulantes y la venta de baratijas. Lanzo la última pregunta a Víctor y es la que más me inquieta por considerarla clave para entender cómo la EPDM resuelve una deficiencia en la formación dancística generalizada. ¿Cómo haces en tus clases de composición coreográfica o de sensibilización para que la técnica no se convierta en el supuesto lenguaje escénico de los jóvenes creadores? Le comento que vemos un exceso de técnica —la mayoría de las veces— y un vacío de significado. Mucha acción, pocas ideas.

Víctor describe uno de los procesos para desarrollar lenguaje que en sí mismo es un neutralizador de la técnica. Primero les pide un ejercicio

de precisión: traer una frase de 16 cuentas. Con el lenguaje que consideren. La frase debe contarse. “Pareciera que es lo más fácil, pero hay tantos arrítmicos que no saben contar...”. Deben marcar dónde llega el uno, el dos, el tres. Precisión. Decisión. Hasta ahí todo es técnico.

El siguiente paso es encontrarle un sentido a esa frase. Un contenido. Un color. Una temperatura. Una intención. Una emoción. “Eso crea una conciencia totalmente distinta. El movimiento que era hueco ahora tiene un por qué y un para qué y se transforma en lenguaje.”

Víctor es introvertido. Pero ya en confianza abre el dique de su caudal interno. Es un mundo efervescente que guarda en silencio y sale en el momento de crear una coreografía o dar una clase. Sabe escuchar con gran medida. Observa con gran sabiduría. Interviene con puntual certeza.

Al día siguiente entrevisto a Claudia Lavista por separado para hablar de lo mismo. Su poética de la enseñanza, sus juegos, sus estrategias. Sus provocaciones. Claudia es un libro abierto. Es una fuente incansable de propuestas y reflexiones. Es un impulso contagioso de exploración constante dotado de elocuencia y brillo. Su palabra es un remolino veloz, como su vida. Viaja todo el tiempo. Su habilidad para construir puentes entre la compañía, la escuela y el mundo es como un cordón umbilical. Promotora de corazón, maestra aguda, abierta, transparente, siempre la envuelve un halo de calidez y entusiasmo.

Asistí a su clase de Apreciación de la danza. Su método es incentivar la curiosidad. Que investiguen. Que se les muevan las entrañas. Hoy le decía al grupo que un problema en los jóvenes es quedarse en las redes sociales y con el Facebook como únicas ventanas al mundo. Son incapaces de leer una revista o el periódico, dice. “Existen dentro de una burbuja alejados de muchas realidades. Es importante saber dónde vivo para entender quién soy y qué voy a hacer con lo que soy.”

Claudia los incita a pensar por sí mismos con una ráfaga de preguntas y no les permite soltar las riendas. Su velocidad mental es su fuerza. Pienso que de encontrarme entre sus estudiantes me sentiría entre paralizada y en medio de un vértigo o estimulada hasta la médula. Sin embargo, el tono de las preguntas es lúdico, rítmico, malabárico. “En la escuela se les comunica que su papel no es solo bailar bien. Su papel es

tener una voz. Es tener algo que decir”. Y todo conduce a un mismo fin: crear obras de arte y formar estudiantes creadores comprometidos con la sociedad.

Paralelamente se les prepara para ser maestros. En el Programa Hábitat que se desarrolla en las colonias vulnerables de Mazatlán, los estudiantes de la EPDM son los mentores. Esto los aterriza en otra realidad. “La utilidad social de este programa implica generar empatía y espacios amorosos para construir nuevos imaginarios en estos niños y adolescentes desprovistos de oportunidades para soñar.”

Otro rango de estimulación proviene de los maestros y coreógrafos invitados de otros países. Los viajes de Delfos por el mundo son un referente al universo de posibilidades dancísticas. “El mundo es enorme. Eso les crea vértigo y a la vez la certeza de que hay un lugar donde integrarse una vez egresados de la escuela”. La otra opción es crear mundos propios.

Todo está diseñado para que la escuela no sea una isla. En febrero conviven con el Carnaval “que puede ser de una banalidad total, pero por otro lado los pone en relación con la fiesta, lo lúdico, la celebración”. En abril participan en el Festival José Limón, toman talleres con maestros invitados y ven danza de otros lugares. A esto se añade el Programa Hábitat. En diciembre se van al *Camp In* que organiza Jaciel Neri en San Luis Potosí. Ahí conocen otras escuelas, otros estudiantes, otras realidades y metodologías. “Todo el año están bombardeados con puentes que los ponen en contacto con la comunidad nacional e internacional”.

Claudia no cree en verdades absolutas. Es el grave error de otras escuelas, “y es lo que viví cuando era estudiante de danza.” Rechaza la antigua concepción del maestro como poseedor de un dogma que se impone como realidad última. “Luego te das cuenta de que la vida no funciona así. Aquí en la escuela les decimos: ‘tenemos un pedacito de la verdad que es la mía como persona y eso es lo que te comparto.’ El estudiante aprende que la verdad es la suya, la propia. Hay mucho énfasis en lo individual y lo colectivo.”

Tener algo que decir. Esa es la meta. Y decirlo bien. Claudia explica que la materia de Creación de lenguaje se imparte a lo largo de toda la carrera. Es la única que permanece durante los cuatro años. Xitlali,

Víctor y Claudia imparten esa clase. “Los tres tenemos formas muy distintas de aproximación a la escena, así como metodologías diferentes. Eso es un acierto. Hay tres miradas distintas.”

Habla de la importancia de que los jóvenes conozcan los principios de composición y las reglas escénicas “porque una cosa es desarrollar un lenguaje artístico y otra un lenguaje coreográfico.” Una vez que el joven conoce las reglas escénicas, la consigna es romperlas... contradecir esas reglas. Así surgen los descubrimientos, no desde la ignorancia, sino desde el conocimiento. “Creo que lo mismo sucede con la técnica. Tienes una técnica muy firme en tu cuerpo, pero luego la rompes para que surja el lenguaje poético.”

El joven aprende a reinventar las reglas del juego desde su propia lógica. Al igual que Víctor, Claudia afirma que el gusto personal no tiene un valor de juicio. “Lo que sí tiene un valor es la honestidad con que se plantea la pregunta y si el estudiante la está resolviendo desde su propia lógica.”

La EPDM ha sido un camino de aprendizaje. Durante las audiciones o los trabajos creativos la interrogante es la misma. Cuánta verdad hay detrás de una propuesta. Surgen diversas visiones y a la vez mucha riqueza en la tensión de perspectivas distintas. “Y en la tensión hay expansión”.

La escuela está motivada por el impulso de la curiosidad. Es lo que detona la exploración, la investigación y la creación. La información que cada materia aporta es solo una parte del tejido. La curiosidad abre las posibilidades de integración de visiones, caminos, lenguajes, técnicas. “No lo puedo integrar por ti,” les dice Claudia a sus discípulos. Éste es un trabajo personal y único.

Claudia se percibe como un “picador”, un rejoneador de la fiesta brava para sacar preguntas en cualesquiera de sus clases. Ahí está la clave de su estrategia. Su objetivo es tajante: que las preguntas se conviertan en urgencias. “Me urge entender lo que Claudia me está proponiendo y me urge saber cuál es mi punto de vista al respecto.” Solamente así el estudiante entiende que el mundo está hecho de conexiones, que todo es tejido conectivo, en el cuerpo y en la sociedad y en las relaciones humanas. Entiende que el pensamiento no puede ser tan pragmático. “Tu

pensamiento tiene que ser poético. Y debe nutrirse de la curiosidad y de la creatividad”. Esa postura artística es una postura humana.

Esta filosofía sostiene a la EPDM como un espacio de libertad. Ofrece la seguridad y la certeza para que cada quien sea como es. “Y nosotros no tenemos juicio ni prejuicio al respecto”. Sin embargo, tanta libertad puede generar ansiedad, agrega. “En mis clases trato de proveerles un espacio de seguridad amorosa”. Se les pide que sientan la libertad de expresar lo que saben y lo que no. No serán enjuiciados. “Están aquí para aprender a ser críticos frente a lo que yo digo.”

Dice Clarissa Pinkola Estés, la autora de ese asombroso mosaico de historias sobre lo femenino oculto en *Mujeres que corren con los lobos*, que “las mujeres íntegras y sanas” son como los lobos. Son dueñas de una “aguda percepción, un espíritu lúdico y una elevada capacidad de afecto”. Los lobos y las mujeres son sociales e inquisitivos por naturaleza, dice. Esa descripción le queda a Claudia Lavista como anillo al dedo. Porque además su fuerza y resistencia, así como su extremada intuición las convierte en fervorosas protectoras de “sus vástagos, sus parejas y su manada”. (Pinkola, 2005: 12)

Lo femenino salvaje dotado de inteligencia y orden...

Los Delfos

He pedido a los Delfos reunirse en su oficina del área de danza contemporánea para una entrevista colectiva. Transcurre espontáneamente. Pareciera que toda su historia ha sido fácil por la naturalidad con la que se desenvuelven y la afabilidad de su trato. Pero detrás de esa cotidianidad amable y fluida hay un trabajo continuo, arduo, disciplinado. Presentarse en importantes teatros y festivales internacionales en más de 20 países de Europa, Latinoamérica, Asia, Medio Oriente y Norteamérica ha sido solo una parte de su trabajo.

Ha transcurrido una semana y he observado sus clases. Las de Técnica mixta que imparten Víctor Manuel Ruíz, Xitlali Piña, Johnny Millán y Daniel Marín son un espectáculo. Primero, porque la música, en todas, es adictiva. Los géneros dentro de la electrónica, el jazz, el blues

y el pop, el latino y el clásico se encargan de derramar la adrenalina en el piso. Segundo, porque las secuencias de extrema dificultad van en *in crescendo* desde el primero al cuarto año. Quien logra llegar íntegro, de una sola pieza a las olímpicas clases de Víctor en el último año fácilmente puede vencer cualquier obstáculo. Como diría el maestro Eugenio Barba, “la destreza física es también un ejercicio espiritual de voluntad, perseverancia, paciencia, enfoque, riesgo, superación de límites y temores”.

Detrás de ese esfuerzo colosal sostenido están las bases del ballet clásico que imparten Karla Núñez y dos maestras —Malika Alanis y Robin Stiehm— que no integran la compañía Delfos, pero forman parte de la planta de maestros. “Suri”, en sus clases de danza contemporánea, maneja la energía que fluye desde otro enfoque (la técnica Limón). Pero en general predomina la adrenalina del trabajo que deriva en una bacanal controlada, dirigida y estructurada. Ese doble matiz —dionisiaco y apolíneo— describiría el espíritu de la escuela y que se extiende a las clases creativas y de improvisación.

En 25 años, desde la creación de *Trío y cordón*, obra que los instaló en la vanguardia de la danza de los 90, hasta el día de hoy, los Delfos han pasado por una metamorfosis imparable. Lenguajes, técnicas, poéticas han madurado sus cuerpos y crecido como una enredadera que trepa los muros hasta cubrirlo todo.

La última función que vi de los Delfos antes de iniciar este recorrido por la EPDM fue en la Sala Covarrubias con la obra *Es MEDIANOCHE. Variedades nocturnas*, de Marcela Sánchez Mota y Octavio Zeivy. Ambos han unido magistralmente el teatro y la danza para lograr el alarde de los sentidos. Descubrí una capacidad interpretativa en los bailarines de Delfos que supera a la de cualquier actor. La nitidez y elocuencia de su expresión corporal nos introducen en los laberintos secretos de los personajes. Esta obra es la prueba irrefutable de que el entrenamiento técnico, disciplinado y virtuoso aporta la contundencia de la presencia física y psíquica para vivenciar cualquier ángulo de la máscara humana.

La conversación con los Delfos se enfocó en un punto medular: ¿Qué de la experiencia escénica extraen como elementos pedagógicos para sus clases? ¿Cómo es que la vida en el foro invade su presencia como maestros? ¿Los hace mejores maestros?

Xitlali Piña es uno de los pilares de la compañía Delfos. Sonriente y amorosa fuera del escenario, intrépida y veloz en el foro, ha vencido todos los obstáculos. Fue una de mis sorpresas durante la función de la Sala Covarrubias. Ahí percibí el magnetismo de Xitlali en la quietud... la elocuencia del detalle, del gesto perfectamente dibujado. Vi la danza de los impulsos contenidos y explícitos, más que el desfogue energético en el espacio, algo que los Delfos manejan sin piedad. Lo mismo le dije a Johnny Millán, el otro “meteoro” de la compañía. Conocerlos desde otro ángulo me permitió descubrir su humanidad más a fondo.

Egresada de la Academia de la Danza Mexicana, Xitlali formó parte del Ballet Teatro del Espacio y Asalto Diario, entre muchas otras compañías, que le afiló el “colmillo” para integrarse a la compañía Delfos en 1997.

Xitlali va al grano. Tuvo la fortuna de participar en el *Bates Dance Festival* en el estado de Maine, gracias a la vinculación de Claudia y Omar con esa organización. “Me fui con Johnny y fue muy revelador ver a tanta gente bailando de manera tan distinta. Aquí en la EPDM encuentras lo mismo, pero con la posibilidad de poder continuar tu búsqueda y arriesgarte. No hay un calzador. No hay manera de ser la horma del zapato de nadie.”

Aunque es capaz de hacer de la inmovilidad un caleidoscopio de matices corporales, como lo vimos en la obra de Sánchez Mota y Zeivy, a Xitlali le gusta el vértigo, las dinámicas, los cambios de ritmo, de frentes, de niveles.

Cuando he preguntado qué extraen de su experiencia escénica para la enseñanza de la técnica, Xitlali narra un pasaje cuando estuvo al “borde del vómito porque el programa era fuertísimo”. Desde entonces se propuso entrenar a los jóvenes para que puedan bailar programas demandantes. “Que tengan resistencia. Es una de las cosas con las que juego”. Xitlali propone ejercicios muy largos con muchos cambios de nivel que exigen potencia. Otro de sus objetivos es entrenar la memoria y el cambio de frentes, al igual que en un escenario.

Me pregunto cómo afrontan los grupos estos retos. “Entre grupo y grupo puede haber diferencias abismales”. Xitlali explica que los objetivos del maestro varían según el grupo. Hay los que absorben la información con avidez. A la segunda semana es preciso cambiar la clase. “Es una maravilla. Son nuevos retos. El estudiante te obliga a investigar

más profundamente”. O, por el contrario, los hay lentos y con dificultades para entender las instrucciones. Aquí hay otro tipo de reto. “¿Cómo hacer para que avancen?”.

Pero cuando el estudiante hace el ejercicio “de una manera más eficiente, cuando aprendes de esa energía efervescente, cuando el grupo te dice hasta dónde lo puedes llevar,” ahí empieza el deleite del maestro.

Xitlali fomenta la retroalimentación crítica. Hay esa apertura. En los trabajos creativos los jóvenes desarrollan un discernimiento. “Es fundamental verbalizar las ideas y concretarlas en escena”. Esta formación debe ir acompañada del buen cine, lecturas, visitas a museos y ver mucha danza. “Es lo que hacemos en la compañía, además de tomar clase juntos. Así aprendemos a sentirnos, a vivir los montajes y eso se traduce en cómo damos la clase.” Sentir la música, el pulso. “Ya no manejamos las cuentas... los ‘ochos’ ”.

La clave de esta escuela, dice Xitlali, es tener a maestros intérpretes y coreógrafos activos, contar con la presencia de maestros invitados de muchos lugares del mundo. Eso cambia todo.

A su lado se encuentra Surasí Lavalle, egresada de la EPDM, ahora incorporada a las actividades pedagógicas y a la compañía Delfos. La conocí durante aquella asombrosa función de Sánchez Mota y Zeivy. “Suri”, como le dicen, fue excepcional gracias a su poderío escénico. “¿Quién es esta chica?”, le pregunté a Claudia en los camerinos del teatro. En medio de la euforia, simplemente me contestó que era una de las egresadas de la EPDM.

El ballet clásico fue su primer peldaño. La danza folclórica el segundo. La danza contemporánea el tercero. El Centro de Formación y Producción Coreográfica de Morelos, entonces dirigido por Silvia Unzueta, fue la antesala a Mazatlán. “En el Centro Morelense vi un cartel para hacer audición. Tenía referencias de la EPDM y había visto a los Delfos una vez.”

Surasí viajó a Mazatlán para encontrarse con otra manera de vivir. Entró a una escuela con personas de diversas partes de México y del mundo permitiendo múltiples caminos de crecimiento, más allá del entrenamiento técnico. “Es cuando me dije: ‘estoy en el lugar correcto.’ ” Lo que más la impactó fue la posibilidad de hablar y de ser escuchada. El siguiente paso fue explorar esa potencia. Desarrollarla.

La oportunidad se dio sola. “En la clase de Producción de Claudia siempre es obligatorio hacer proyectos de beca para el FONCA y otras instituciones. El mío fue seleccionado y me becaron para el Instituto Limón”. Carla Maxwell, directora artística de la compañía José Limón, había dado unos talleres en la EPDM. “Aquí todo se vuelve muy tangible... Me gustó mucho. Conocí en Nueva York elementos de la técnica Limón que yo quería explorar.”

La Técnica mixta es veloz y “Suri” siente que los jóvenes necesitaban más tiempo para procesar cierta información. “La técnica Limón se me hace muy fácil para asimilar muchos aspectos de la fisicalidad y es lo que hago ahora.”

Decidió regresar a Mazatlán en 2009 para entrenarse. Nunca pensó que formaría parte de la compañía Delfos. Tampoco se imaginó dando clases en una escuela donde hay una noción muy clara de lo que implica ser un maestro y guía. “Los jóvenes te prestan su cuerpo, sus emociones, su mente. Creen en ti. A los jóvenes se les orienta para su individuación. No producimos clones sino artistas creadores, críticos.”

Surasí imparte la clase de Danza contemporánea donde se exploran las cualidades del movimiento, texturas, dinámicas y un autoconocimiento del cuerpo. Los jóvenes parten de su estructura ósea, su musculatura. “Me baso en la técnica Limón pero no es un Limón puro ya que la clase de Piso Móvil que daba Omar Carrum ha influido mucho en el trabajo de la escuela. Al final de cuentas doy una Técnica mixta tomando elementos de otros sistemas también.” Junto con Omar Carrum y Renato González, Surasí inició los talleres de improvisación en la escuela. Desde entonces se incorporaron al plan de estudios.

Lo primordial para “Suri” es que los jóvenes puedan generar “mundos imaginarios” donde no hay movimientos vacíos. Todo debe tener un contenido. “Si levantamos un brazo, ‘justifícalo en tu ser’ ” —les pide en clase. Consciente de que lo primero que se suprime en la educación formal del sistema escolarizado es la imaginación, le pregunto cómo detona el imaginario en los jóvenes.

“Es complejo. Cuando eres niño se te permite imaginar y crear. Creces y de repente te dicen: ‘ahora te callas. Esto se hace como yo digo’ ”. Te cortan las alas de la creatividad. Luego llegas aquí y te dicen: ‘te estoy

escuchando. Dime qué tienes que decir'. Empieza el tartamudeo. No sabes qué decir." Hacerlos que hablen... Por ahí se empieza. Y llega un punto en que se abren. Tienen necesidades y están en un ambiente de confianza. Nadie los juzga.

Los mejores intérpretes son los niños, dice "Suri". No depende de la edad sino de abrir las alas de la imaginación. "Yo provoqué eso en mis clases."

Johnny Millán es un bailarín "trepidatorio". Ha sabido esculpir cada músculo de su cuerpo. No hay un centímetro desaprovechado. A veces de barba tupida, a veces rasurado, dependiendo del personaje y obra coreográfica, lo que destaca es su mirada inquieta y la mayoría de las veces sonriente. Toda su presencia es ligera y veloz. Hasta su manera de hablar. También egresó de la EPDM para quedarse.

Nadie sospecharía que su raíz dancística es el folclor. Se inició en el Taller de Danza Folklórica del Centro Municipal de las Artes de Mazatlán donde ascendió a bailarín principal. Cuando ingresa a la EPDM la compañía Delfos le pone el ojo encima. Su virtuosismo es vertiginoso. Pero su talento no se queda ahí. Como diseñador de vestuario ha despertado el gusto de muchos, incluyendo el de los participantes del Carnaval de Mazatlán.

Durante la charla resume la dinámica de la EPDM en pocas palabras: "En muchas escuelas la estructura o esquema de enseñanza no cambia durante toda una vida. Los maestros tampoco tienen una evolución en escena. Aquí evolucionamos todos juntos. Compartimos los montajes y a partir de ahí hacemos las adecuaciones en nuestras clases, según la materia. Esa retroalimentación está impulsada por nuestra vida escénica."

Su entrenamiento tiene un ingrediente más. Aparte del folclor y la Técnica mixta guardados en su memoria corporal, ha saboreado los desafíos del gimnasio. Entrenamiento funcional que le ha servido "para evitar lesiones en las caídas al piso y entender el cuerpo de otra manera".

La fusión folclor/riesgo/gimnasia le ha resultado muy útil a Víctor Ruíz para sus exploraciones coreográficas. "Ahora que estuvimos en Colima montando una obra para la compañía de Rafael Zamarripa le pedí a Johnny que me ayudara con el entrenamiento de riesgo físico en los bailarines de folclor. Más que enseñarles la Técnica mixta quería

provocarles esa animalidad. Verlos moverse de esa manera fue muy interesante.”

Johnny narra sus exploraciones con los muchachos de cuarto año. Arriesgan más que los de otros grupos. Sus cuerpos tienen más información. Su estructura de clase tiene que ver con la pregunta inicial sobre las consecuencias de la vida escénica en la manera como enseñan los maestros de la EPDM. “La compañía ha evolucionado. Mi necesidad actual no es enseñar las destrezas técnicas que yo exhibía entonces, sino algo más físico. Me lanzo, caigo, giro..., todo es más animal. Es en lo que estamos en este momento.”

No hace mucho Johnny decidió conocer los desafíos del yoga. Hoy está certificado como maestro de yoga. El equilibrio siempre llega, tarde o temprano.

Renato González, de Guadalajara, también egresó de la EPDM para quedarse. Renato es un enigma, aparentemente. Alto y delgadísimo, suele estar callado, pero cuando se pronuncia es elocuente, lúcido, informado, racional, preciso en extremo y directo.

Dice que la EPDM es un reflejo de las materias que imparte, es decir, la multidisciplina. La Técnica mixta es el mejor ejemplo. Aunque se mezclan otros conocimientos de muchos maestros, Renato aclara que son todos principios técnicos, no de estilo. Le importa mucho discernir entre técnica y estilo. “Pareciera que la Técnica mixta tiene estilo, pero no, es una clase de técnica pura. Uno como maestro tiene que reconocer qué es estilo y qué es técnica”.

Un parteaguas en su carrera fue cuando se empezó “a tomar en serio como coreógrafo”. Su hallazgo es haber convertido ejercicios coreográficos en ejercicios técnicos. “Descubrí que mis ejercicios coreográficos, cuando están sintetizados para generar una mecánica de movimiento y de lenguaje, sirven para decirle al bailarín cómo moverse”. Es lenguaje convertido en técnica. En este sentido todo estilo puede comprimirse en motores de movimiento.

Un claro ejemplo histórico es la técnica Graham. Primero nació el lenguaje expresivo de Martha Graham. Tenía mucho que decir. Fue la creadora, junto con otros pioneros, de la danza del Nuevo Mundo lejos

de la tradición europea. De ahí derivaron los motores de movimiento que hoy conforman su técnica.

La minuciosidad científica de Renato va hasta el fondo. “En mis últimos ejercicios coreográficos he resuelto la incógnita de cómo hacer que un bailarín se acerque lo más posible a lo que quieres ver en escena. Pero sin alterar su esencia. Solo eres un catalizador. No siempre un bailarín te da lo que pides. De ahí la necesidad de diseñar estas prácticas.”

Renato se integra a la compañía Delfos en 2011 donde también es realizador de los audiovisuales para diversas obras. Su incursión en el video-arte, video-danza e improvisación, como el proyecto *Visible&Invisible* de Claudia Lavista en el Logan Center de la Universidad de Chicago, lo convierte en un cercano colaborador de la EPDM.

Daniel Marín igualmente egresó de la EPDM para quedarse. No he conocido un espíritu más lúdico. Fluye como el agua y sus clases contagian su entusiasmo. Es envidiable su capacidad para vivir fuera del peso de la cotidianidad. Como burbuja flotante da la clase, observa a los jóvenes mientras tararea la música sin quedarse quieto un minuto.

En el 2009 concluye su formación y ese mismo año Delfos lo invita a formar parte de la compañía. Asiste a Claudia Lavista y a Víctor Manuel Ruíz en el montaje de la obra *El pájaro de fuego* para la Southern Methodist University en Dallas, Texas. Está convencido de que “ser maestro es ser creador”. Un maestro es un “coreógrafo de clases con objetivos muy claros.”

Abierto a todas las experiencias posibles dentro y fuera de la EPDM “para evolucionar como artista”, opina que la Técnica mixta tiene principios muy evidentes. “Cuando empecé a dar la técnica me pregunté cómo hacerlo desde mis emociones y sensaciones. Para mí es importante también la unidad del grupo, con quién estoy compartiendo el espacio. Cómo me siento junto al otro.”

Desde su teatralidad natural sabe de lo que está hablando cuando afirma que estar en el salón no solo significa entrenarse, sino vivir la experiencia de estar en escena. “Te preparas horas y horas durante toda tu vida para gozar solo 50 minutos de función cuando hay la oportunidad. ¡¡No!! Lo que hay detrás de la función también forma parte de la escena.”

Por ello la clase de composición coreográfica es fundamental para todos los estudiantes, aunque hay jóvenes que se resisten. Daniel los

convence de que ofrece un abanico de experiencias y “tienen que vivirlo”. Es importante saber cómo piensa un coreógrafo para que sean mejores intérpretes. Un discípulo es una “obra de arte”. Estamos creando una “obra completa”.

Las maestras de clásico son el puente entre el vértigo asentado y la precisión científica de la técnica clásica. La clase de *ballet* de Karla Núñez me remitió a los años en que visité Cubanacán, en La Habana. Con la diferencia de que aquí los jóvenes tienen otro objetivo: dominar la Técnica mixta, no el ballet clásico. Karla está enfocada en que la Técnica mixta se logre sin contratiempos. “Les doy muchos cambios de peso, cambios de dirección, de dinámica, muchas combinaciones.”

Puedo imaginar las dificultades para transitar del ballet a la danza contemporánea cuando Karla ingresa a la EPDM. Primero egresó como bailarina profesional y profesora de ballet de la Escuela Profesional de Ballet de Cuba y en 2002 ingresa a la licenciatura en Mazatlán. Desde ahí da el salto cuántico a la compañía Delfos.

“Para mí fue todo un reto vivir la experiencia de la Técnica mixta y poder llevarla a mi clase de ballet. Lo he logrado a partir de las sensaciones. Toda la Técnica mixta viene de las sensaciones. El vuelo, el giro, el riesgo, la sorpresa. Gracias a esto el clásico en mí es más vivencial, menos formal y contenido”.

Karla celebra que los maestros de la EPDM sean bailarines en activo. “Con la misma pasión con la que bailamos los Delfos, así enseñamos. Somos muy vitales.” Al igual que Daniel, Karla provoca en sus clases la sensación de estar en el foro. El salón es la escena. “Aquí los jóvenes pisan el foro desde el primer año. Entienden lo que es estar en una quietud dinámica o en pleno despliegue porque ya lo han vivido en escena. Lo tienen registrado en sus cuerpos”.

Malika Alanis y Robin Stiehm son punto y aparte. Sin ser parte del elenco Delfos son dos piezas fundamentales para la enseñanza del ballet en la EPDM. Originaria de Mazatlán, Malika tiene una particularidad envidiable. Su objetivo como maestra es transmitir el gozo que le inspira la clase como tal. “Una delicia. Quiero que entiendan eso”. Y lo logra. Porque es lo que más disfruta. Tiene una justificación indiscutible: mientras que los muchachos solo tienen tres o cuatro funciones al

año, la clase de ballet la tienen todos los días. Comparte la misma perspectiva con Daniel Marín.

Recuerda el gusto que le daba en sus años de juventud subirse a un escenario, pero la clase de ballet la “empalagaba” de placer. Habla de los tiempos en que se entrenaba en Montreal donde conoció la metodología Vagánova, y en Monterrey, donde estudió el método cubano en la Escuela Superior de Música y Danza.

Ha descubierto que su fortaleza es trabajar con los jóvenes de nuevo ingreso. Su especialidad es introducirlos, uno por uno, a la escuela y al mundo del ballet. “Tengo espíritu de tutora. Me involucro mucho en el proyecto, más allá de las clases”.

Malika se encarga de que los prejuicios y resistencias en torno al ballet se diluyan. La tarea es cambiarles la visión a los jóvenes. “Yo empiezo desde el gusto. Les hablo de mi experiencia y hago la clase muy amena. Soy exigente pero no rígida”. Se apoya en la música para que la escuchen, la sientan, la hagan suya. Y promueve una reconciliación con el cuerpo, con las capacidades naturales de cada quien para aceptarse como son. Malika los guía para encontrar la mejor versión de ellos mismos.

Después de seis años de trabajar con los chicos de primer año, ahora trabaja con los de cuarto. “Necesitan pulir la limpieza y la ejecución. Trato de no ampliar tanto el vocabulario, sino que lo que tienen, sea impecable. El maestro Víctor trabaja la dinámica, la rapidez, los *jetés*, la extensión, el giro y el salto. No pretendo más”. La estrecha relación de la escuela con la técnica clásica es indudable. Malika encarna el ballet como una danza de la conciencia. “Tienes que estar conectado completamente con el cuerpo. Así de transparente y de claro. Es como una meditación”.

Robin Stiehm un buen día se apareció en las puertas de la EPDM y pidió una cita con los directivos. Después de renunciar a su compañía que sostuvo durante 20 años en Estados Unidos, decidió, junto con su marido, instalarse en Mazatlán. Su dominio del ballet, de las técnicas Graham, Cunningham y posmodernas la calificaban para ser maestra de la escuela. Fue contratada en un principio para enseñar *Contact improvisation*. Su ideología calzaba perfectamente con la filosofía de la EPDM. “Para mí el ballet siempre ha sido un instrumento para obtener

mayores logros en la danza contemporánea. La prueba son los bailarines de la escuela, fabulosos y fuertísimos.”

El ballet tiene la virtud de coordinar brazos y piernas de manera muy precisa, mientras que la danza contemporánea se enfoca en el torso y los brazos siguiendo el impulso del torso. “El ballet, por tanto, permite eficacia y claridad desde mi punto de vista. El ballet ofrece una metodología muy clara y muy bella, como es el método de Vagánova. Es perfecto”.

Las voces de la multidisciplina

No es común que un artista plástico, un poeta o un músico sean invitados a una escuela de danza para “hacer arte”. Antes de que la EPDM ofreciera una licenciatura, los maestros de otras disciplinas compartían sus técnicas y la convivencia producía obras interdisciplinarias donde cuerpo, palabra, sonido e imagen eran chispas de un mismo impulso.

Cecilia Sánchez Duarte, artista plástica, estuvo desde el principio. Le ha tocado vivir el proceso de profesionalización de la escuela “por las mismas necesidades internas y la demanda externa”. Si bien el sueño de Víctor y Claudia empezó muy libre, lejos de las formalidades tecnocráticas, éste creció a tal grado que “empezó a saturarse”. Eran demasiadas materias, demasiados estímulos. Querían devorarse el mundo. Pero el hambre se fue saciando. Actualmente, cada cinco años se hace una revaloración de las materias a partir de lo que los Delfos consideran es pertinente para la EPDM.

Finalmente, esta es la única escuela en Mazatlán que tiene una visión integral del arte. Replicar el esfuerzo es inútil. Cecilia ha hecho el intento de introducir la expresión corporal y el canto a sus estudiantes de artes plásticas, pero sin resultados. Habla de sus prejuicios. “Ellos no se conmueven”. Y la razón es muy simple: “los pintores trabajamos aislados haciendo nuestra obra.”

Con los bailarines es fácil abordar muchas técnicas. Desde un *happening* hasta un *performance*. “Son muy abiertos”. Cecilia ha creado más trabajos artísticos con bailarines que con los pintores. Viven la libertad en sus cuerpos “que no tienen los artistas plásticos.”

Así, en el Centro de Artes de Mazatlán la EPDM es la única escuela abierta a las demás disciplinas. Para Cecilia, esto ofrece a los estudiantes un mayor desarrollo como personas y artistas. Sin embargo, “con su empuje y ejemplo”, la presencia de la EPDM ha movido algunas entrañas en otras áreas artísticas. El Centro Municipal de las Artes creó otras dos carreras profesionales con el mismo modelo pedagógico interdisciplinario de la EPDM: el Técnico en Arte Teatral y el Técnico en Artes Plásticas “con un tronco común en su programa académico.”

Al igual que los demás maestros de otras disciplinas dentro de la EPDM, Cecilia no pretende formar pintores. Sin embargo, los egresados podrán trabajar perfectamente con cualquier artista plástico. No van a ser cantantes, pero pueden dialogar con uno y colaborar en proyectos conjuntos. Estos jóvenes han aprendido a comunicarse con otros especialistas. “Los muchachos de la EPDM no se comparan con los de música o artes plásticas. Son juventudes muy diferentes”. Ya quisiera Cecilia un programa como el de *Hábitat* para llevar las artes plásticas a las colonias vulnerables. “Pero no hay quien lo promueva.”

La enseñanza de las artes plásticas dentro de una escuela de danza ofrece grandes beneficios como es la noción de armonía y composición. Equilibrar los elementos de una estructura, ya sea añadiendo y eliminando figuras, objetos o matices de luz y sombra, “lo asocian con la escena automáticamente.”

Cecilia Sánchez Duarte y Manuel Carlock, responsables de la materia Apreciación de las Artes Plásticas, abarcan desde el asombro a lo mítico en lo prehispánico hasta el arte moderno, lo conceptual y la experimentación. “La gráfica es muy importante porque se relaciona con el *body painting*”. El dibujo y la teoría del color también son fundamentales para sus diseños.

A final de cuentas, aprender a ver el mundo de otra manera es un estímulo permanente para la creación. Es uno de los objetivos más importantes de la multidisciplina. Significa más conocimiento, más proyección, más libertad.

En este encuadre la poesía y la literatura han sido fundamentales. Cuando la poeta Ana Belén en 2006 ingresó como maestra a la EPDM ya existía la licenciatura. Antes había ejercido la docencia durante 15 años en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

Con estos antecedentes le resultó natural apreciar el modelo de escuela de Mazatlán. “Siempre me pareció increíble como formación en arte. Se tendría que repetir en todas partes. Me encanta la idea de que vengan profesores visitantes. Eso enriquece muchísimo a todos... a maestros y estudiantes”. Ana Belén admira esa parte viva que “rompe con los programas académicos tradicionales”. Es la manera como se debe enseñar el arte, dice. Con esta propuesta se identificó desde el primer día.

Su ingreso tuvo un impacto definitivo en los bailarines. Claudia le había pedido enfocarse en un objetivo muy claro: “los jóvenes son un recipiente que tenemos que llenar con aquello que vale la pena en términos de arte y humanidad.” Esto disparó el entusiasmo de Ana Belén al grado de que cada clase era una urgencia! “¡¡¡Hay que leer a tal autor antes de que sea demasiado tarde!!!”, les decía. Corría la emoción y el contagio por las venas de la población escolar hasta que se convirtió en una fiebre. Los maestros de otras disciplinas asistían a sus clases. El tiempo transcurría como el agua. “Me regañaban porque no respetaba los horarios de salida.”

En la Ciudad de México Ana Belén trabajó muchos años en la *Revista Poesía y poética* “precisamente porque nos importaba mucho la reflexión del artista sobre su propio trabajo”. Hay una distancia incluso de la crítica misma. Cómo y por qué el artista hace lo que hace. “La palabra poética significa reflexión sobre el quehacer del artista. Partimos de la *Poética* de Aristóteles.”

Al igual que el artista, un maestro, antes que nada, se debe cuestionar por qué hace lo que hace y cómo lo hace. “De ahí que la poética de la enseñanza tiene todo el sentido del mundo”. Ana venía del área de letras de la Universidad Iberoamericana donde la vida académica era otra cosa.

Regresó a Mazatlán, su lugar de origen, y se planteó nuevamente esta reflexión sobre la enseñanza. Lo más importante era acercar a los muchachos a la poesía, se dijo. “No me interesaban textos de poetas que han escrito sobre danza. Quería que leyeran poesía porque yo veía un universo paralelo entre la danza contemporánea y la poesía moderna”. De ahí partió para vivir una década de delirios poéticos con autores de lengua española, sobre todo latinoamericanos. Ana cree en la identidad del lenguaje. Algunos cuentistas aparecieron en el camino, como Horacio

Quiroga, un autor de ruptura. Continuaron con la vanguardia poética y narrativa en América Latina. Luego abordaron el simbolismo y los poetas malditos en un recorrido por Europa y Estados Unidos.

“Las clases eran maravillosas. Yo tenía que engancharlos. No podía utilizar métodos tradicionales. Me costaba mucho trabajo cumplir con las listas de asistencia, calificarlos, cumplir con las normas. Incluso cuando algunos muchachos llegaban sin haber leído las obras, mi objetivo era que salieran con ganas de leer a ese autor”.

Al mismo tiempo, Ana observaba cómo la poesía les transformaba su trabajo como bailarines. “Me gustaba mucho asomarme y ver qué sucedía en sus clases de danza. Desde un principio les dije que la literatura es lo mismo que la vida. Hacíamos muchos análisis sobre la muerte, el amor, la existencia en general. Eran muy intensas las clases”. Además de leer y reflexionar, escribían.

Ser libres para ser y expresarse está a la altura de los temas fundamentales de la existencia, declara Ana. “Eso lo sientes en la EPDM todo el tiempo. Hay una combinación de disciplina y libertad. Lo vibras. Yo me sentía muy libre enseñando lo que quería. Esto no lo encuentras en una facultad universitaria”.

Su cercanía con la danza derivó en dos libros. Uno, muy íntimo, *Silencios*, creado con Claudia Lavista y el fotógrafo Martín Gavica. El segundo, *Cuatro cuartos*, fue el resultado de una colaboración escénica con los Delfos bajo la dirección de Claudia. “No era danza, ni teatro, ni poesía sino todo junto. Había que escribir un poema para cada una de las escenas. Poemas que eran historias...”

Ana Belén permaneció diez años en la EPDM. Después vino Mariela Ávila, una entusiasta maestra de escritura y de inglés que también imparte el seminario de tesis. Su primera intención fue enseñar a escribir ensayos. Primero en inglés, luego en español. “A los chicos de tercero y cuarto les cuesta mucho expresar sus ideas. Se bloquean. Tuve que buscar lecturas adecuadas. Así estructuré el programa de Comunicación escrita y verbal.”

Mariela se acopla al plan de estudios y apoya los proyectos de las otras materias como Sensibilización o Creación coreográfica. Los montajes de primer año los nutre con literatura que permita a los jóvenes encontrar su identidad. Ejemplos son *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, donde cada

personaje es un libro. “Les pregunto qué libro les gustaría ser. Cómo se apropiarían de ese libro porque está relacionado con su identidad”.

Los bailarines manejan el lenguaje del cuerpo y “les cuesta muchísimo aterrizar su pensamiento al papel. Xitlali Piña recomendó la lectura de *Free Play, la improvisación en la vida y en el arte*, de Stephen Nachmanovitch. “Hicimos mesas de discusión y al final una mesa redonda donde todos sacábamos conclusiones”. La interacción entre maestros crea un tejido de apoyos fundamental.

Mariela promueve que todas sus interrogantes sobre la creación las descifren por medio de la palabra. Ese es el principal objetivo de la materia. Al final tienen que hacer una pequeña investigación para compartirla con los demás.

Más importante aún, “si algún día van a ser maestros o coreógrafos tienen que saber nombrar y ejercer lo que piden”. Mariela se regocija porque dice no saber nada de danza, lo que se convierte en un instrumento pedagógico para obligarlos a explicarle lo que quieren y piensan. “Es el gran pretexto para que se esfuercen. Tienen que dejar las generalidades atrás y ser precisos. De lo contrario no les entiendo.”

Lo mismo ocurre con el maestro de Teatro Rodrigo Muñoz. ¿Qué le hace falta a la danza contemporánea, abstracta y veloz?, le pregunto. Una historia y la noción de transformación, dice. “Los bailarines creen que una historia es la explicación de lo que ellos quieren decir.”

Teatro y danza son comunicación, expresión visual, emoción. Le interesa que comprendan los elementos más fundamentales de la actuación. “Una historia que contar, alguien que la cuente y alguien que la escuche. En el teatro tienes que pensar a quién le cuentas la historia. No te la cuentas a ti mismo. Los bailarines se justifican diciendo que el arte no se explica.”

La clase de Rodrigo es un juego de abalorios teatrales. Juegos donde van implícitas las reglas del teatro. Las herramientas del actor se desnudan. Su voz, su cuerpo, su imaginación. “Hacemos juegos con reglas muy sencillas que se van dominando como rutina de calentamiento. Ritmo, proyección, dicción. Les cuesta mucho manejar la voz. Al cuerpo le exigen todo, pero a la voz nada”. La voz tiene las mismas características que el movimiento corporal. Ritmo, dinámicas, proyección. Es necesario usar la voz como si fuera un cuerpo vivo en escena.

Aun así, para Rodrigo, los trabajos de los bailarines son más satisfactorios que los de los estudiantes de actuación. Son más apasionados e intensos. “El reto es fusionar lo abstracto de la danza con la concreción del teatro para romper con la esquizofrenia entre ambos lenguajes.”

Al maestro de Música, Ricardo Montes, le sucede algo semejante. Empezó acompañando las clases de técnica Graham de Georgina Gutiérrez. Se percató de que músicos y bailarines tienen maneras distintas de entender el ritmo. “La maestra me pedía marcar 8 cuentas. Me lo cantaba, pero no era un 8 simétrico —2 de 4 cuentas— sino primero un 5 y luego un 3 por la manera como lo fraseaba. Finalmente nos llegamos a entender.”

Como maestro de la EPDM tenía claro cuál era su propósito. El bailarín debe saber comunicarse con un músico. Pedir con precisión lo que desea. Se propuso trabajar la comunicación de manera básica y sencilla. Les enseñó a leer, a sentir el pulso a partir de una constante: el ritmo, el cuerpo y conocimientos básicos melódicos.

Ricardo es percusionista. Sus enseñanzas las llevó a la percusión corporal generando sus propios ejercicios. “No había ese tipo de materiales cuando empecé.” Su didáctica se fue inclinando intuitivamente hacia el método Dalcroze o *Euritmia*, un acercamiento al aprendizaje de la música a través del movimiento. “Uso muchos juegos para despertar la percepción del pulso, del ritmo. La danza contemporánea tiende a las músicas abstractas que ‘flotan’. No tienen un encuadre. Conmigo tienen que solfear y poner en movimiento los ritmos que toco con un tambor.”

Ricardo invita a maestros de canto para despertar el oído. “Porque hablar, cantar o percutir su cuerpo se les dificulta. Y se cierran. Les pido que se abran como los niños que aprenden de manera natural.”

Hemos llegado a la raíz del problema. Ricardo se lamenta de que en México ya no se les canta a los niños. Entonces pierden la costumbre de escuchar. “Yo estudié en un jardín de niños donde había clases de canto y juegos. Las generaciones de hoy no tienen esa oportunidad”. Concluye con una frase demoledora: “desde niños pierden la capacidad de audición.”

Claudia Lavista define al cuerpo como un contenedor. Y tiene que llenarse no solo de información sino de experiencia. La escuela ofrece múltiples experiencias. Detonar en las mentes, conciencia, cuerpo y espíritu múltiples procesos de creatividad no solo recupera las capaci-

dades perdidas sino los vacíos de identidad. Desde las letras, la pintura, la música, la coreografía, el teatro, la filosofía y la producción, se cultiva una poética que integra todas las facultades de la psique. Los jóvenes “no se dan cuenta cómo unen todo esto mientras están en la escuela. Lo descubren cuando egresan”.

Es cuando un sonido, una cierta música, una palabra, una frase, un poema o un relato se vuelve tan sonoro y acertado que los hace vibrar hasta la médula de sus huesos. Entonces recuerdan de qué materia están hechos. Los induce a sentir dónde está el “ombligo del mundo”, su verdadero hogar. La poética brota y se vuelve maestra, mentora y sustento. Ahí está el origen. Es la fuerza de la psique, la incubadora, la intuición, la visionaria, la que escucha y anima a otros a encontrar su pasión y su poesía. Habla en susurros desde los sueños. Es todo un conjunto de ideas, sentimientos, impulsos y recuerdos. Es la voz que guía y encuentra...

Los malabares de la Dirección Académica

La EPDM es un “ser orgánico” que avanza y deja huella. Está compuesto de diversidad de mentes. Ha dado muchos pasos desde su fundación y algunos han quedado como simientes invaluable. Maestros que ya no están, pero cuya presencia continúa resonando como parte de ese organismo, forman parte de esta constelación.

Omar Carrum es uno de ellos. Estuvo veinte años en la EPDM. Fue un Delfo desde 1993. Tomó la Dirección Académica cuando Javier Basurto, el primero en ocupar ese cargo, se retira de la escuela. Con una especialidad en Psicología Social, estudios de Desarrollo Humano, carrera dancística y de actuación, Javier propició la formación del bailarín con un fuerte sesgo humanista.

El plan de estudios se creó sumando los conocimientos y sabiduría escénica de Víctor, Claudia y Omar, además de los aportes de Javier Basurto, Xitlali Piña y Agustín Martínez, que provenía del jazz. Dueño de una logística natural, Omar coordinaba las actividades entre la escuela y la compañía para que los horarios, los maestros y las giras de los Delfos no colapsaran las actividades académicas mientras viajaban por el mundo. Así fue la primera etapa de la escuela.

En 2007, Javier Basurto y Georgina Gutiérrez se trasladan a Culiacán para iniciar nuevos proyectos y las materias de Graham y Limón salen del plan de estudios. Al interior de la escuela y compañía hubo un vuelco organizativo. Javier y Georgina usualmente permanecían al frente de la escuela cuando los Delfos cumplían con sus compromisos en el extranjero.

Omar era la opción para quedarse en la silla de la Dirección Académica. Además, compartía junto con Víctor y Claudia la dirección artística. “Éramos una cabeza triple integrada tomando todas las decisiones. También había un Consejo de Maestros que nos permitía ser un poco más objetivos. Cuando una escuela está dirigida por una sola persona solo se impone una visión. Y eso es muy peligroso.”

Así fue como Omar Carrum se encargó de implementar el plan de estudios, coordinar a los maestros, desempeñarse como bailarín y coreógrafo de Delfos y ser maestro de la escuela. “Fue una responsabilidad enorme y agotadora darle vida a la EPDM junto con Víctor y Claudia”, comenta Carrum.

Omar se retira en 2017. Para entonces ya es un bailarín notable, un estratega natural, investigador nato con un finísimo intelecto, maestro apasionado y viajero incansable. En 2009 Omar fue el primer coreógrafo mexicano en recibir la beca Guggenheim. Por si fuera poco, su proyecto *ESCrito Absurdo*, como parte de una serie de residencias en México, Colombia, Francia, Panamá y Brasil le abrió el mundo de la investigación sobre los procesos de improvisación y transformación del intérprete. Con una capacidad de autoanálisis que supera la de cualquier especialista, Omar ha llevado esta intuición al entrenamiento y de ahí a la escena para convertir al intérprete en un brote continuo de asombros existenciales y humanistas.

A Omar tuve que entrevistarle vía *Skype* durante su estancia en Praga como maestro invitado del Duncan Center. Meses más tarde lo vi en la Ciudad de México durante el tercer encuentro pedagógico *Continuum*, que organiza cada año en La Cantera. Los maestros seguidores de este sistema de entrenamiento se reúnen para discutir sus experiencias didácticas, sus descubrimientos y avances.

Su historia la narra con lujo de detalle: “Yo tomo la dirección académica de la escuela del 2007 al 2017”. Entre sus múltiples tareas estaban

la logística de las clases, la coordinación de las juntas de maestros, generar los planes de evaluación cuando la transición hacia la licenciatura implicaba la obligación difícilísima de “ponerle números al arte”. Esto implicó establecer criterios según los objetivos de las clases para darle una salida a los planes de evaluación. ¿Qué se está enseñando, por qué y para qué?

La licenciatura implicó el tránsito de una escuela muy libre a un sistema de evaluación por objetivos donde el maestro define procedimientos determinados para obtener logros concretos. Significó trabajo arduo y continuo. Se hizo en todas las áreas, fuera coreografía, producción, música o inglés. “El maestro se vio obligado a estructurar mejor sus clases para que los jóvenes supieran qué estaban intentando lograr, además de la gran pasión por bailar”. Este sistema tendría que ser compatible con la Secretaría de Educación Pública y Cultura (SEPYC). “No fue nada fácil cuadrar la complejidad del arte con una estructura rígida y muy académica.”

A decir de Omar, lo que siempre ha habido en la escuela es una pasión desmedida. “Esa me parece la base fundamental de la enseñanza. Pero debe haber un equilibrio con la investigación real, los conocimientos de anatomía, entre otros. Solo así se consiguen los objetivos por materia. A veces el maestro no lo tiene tan claro porque le falta esta metodología”.

Omar deja bien claro que su necesidad de cuestionar el por qué y para qué de cualquier acción pedagógica “no significa si algo está bien o mal. Es por el simple hecho de cuestionarlo. A partir de ahí yo puedo encontrar otra respuesta”. Pone como ejemplo: “¿Por qué se hace la quinta posición en el ballet? No es porque sí... Hay una razón clara en la técnica. Significa un cambio de peso y es un principio estético que compromete los hombros, la presión, la línea vectorial y demás.”

En la primera etapa los Delfos viajaban con frecuencia. “Nos permitíamos ver mucho de lo que estaba sucediendo en el mundo antes del internet”. Eso les permitió saber qué cosas eran necesarias en la enseñanza de la danza. Como intérprete activo de una compañía internacional Omar se sentía empapado de toda esta información.

Por otro lado, los estudiantes tienen “un nivel de exigencia muy alto”, dice. Si a esto se le suman los referentes externos de lo que está pasando

en el mundo “te das cuenta de que hay técnicas que ya no son necesarias. Antes dábamos Graham en la escuela. Y no es que esté bien o mal. La pregunta es qué necesita hoy día un bailarín. Ya no se necesita la técnica Graham.” Ésta fue sustituida por Piso Móvil, un sistema de entrenamiento “muchísimo más relevante para lo que se necesita en ese momento” por el tipo de técnica y de cuerpo que se van formando.

Las supuestas técnicas duras —forma pura— “ya no las llamo así”, tienen un estereotipo y una serie de objetivos muy claros respecto a la configuración y belleza estética. El ballet es un ejemplo. Incluso la Técnica mixta tiene objetivos muy precisos con un virtuosismo extremo. Sin duda, advierte Omar, todas las técnicas tienen, además, sensaciones. “El ballet tiene tremendas sensaciones y depende del maestro, de cómo lo enseña.”

Al frente de la Dirección Académica, Omar se enfocó en el equilibrio. Había que encontrar clases que no estuvieran dirigidas a la forma pura. “Me empecé a preguntar: ¿por qué lo rápido es mejor?, ¿por qué si levantas las piernas eres mejor?, ¿por qué si giras eres mejor?” Omar cuestionó todos los estereotipos de una clase. Y se permitió iniciar una búsqueda a partir de sus intereses particulares. Pensó que también era necesario brindarles otra visión a los jóvenes “por lo que estábamos viendo en el mundo”. Esto propició que fuera cambiando el plan de estudios.

La Dirección Académica también se encargaba del programa de maestros invitados, hacer las cartas, conseguir los apoyos junto con el manejo de las finanzas con el Instituto de Cultura para el pago de honorarios y cumplir con los intercambios. Las convocatorias para las audiciones, la logística de los exámenes, las juntas de evaluación a fin de “generar un espacio de diálogo y no de peleas y verbenas” formaban parte de la cotidianidad. Los trabajos de los estudiantes en residencia requerían también de un seguimiento especial.

Omar se encargó incluso de las finanzas de la compañía. Esta avalancha de responsabilidades la recuerda hoy día como “algo muy bello” que le permitió conocer la entraña de la vida académica, financiera y creativa. Pero los días de “tener plazas fijas” se acabaron. Ahora vive como maestro, bailarín y coreógrafo invitado de diversas escuelas y compañías del mundo.

Antes de que Omar Carrum dejara la EPDM entró Martha Castillo para apoyar las tareas de la Dirección Académica. Martha tenía estrecha amis-

tad con Víctor y Claudia desde tiempo atrás. Había sido integrante del grupo Utopía, de Marco Antonio Silva. Había pasado varios años con Cecilia Lugo colaborando con la escuela de Contempodanza. Ahí tomó clases con Víctor. “Me encantaba su técnica y su oído. Tiene un oído fabuloso”. Martha ya había caído en las redes de la fascinación de su selección musical. Tenía los antecedentes idóneos para integrarse al equipo de los Delfos.

Por invitación de Víctor, Martha se instaló felizmente en Mazatlán dejando atrás una Ciudad de México saturada y agobiante. Lo añoraba por salud mental y física. Mientras Omar fungía como coordinador académico, Martha aprendió el manejo exigente de la escuela. Aprendió lo que solo una escuela “parteaguas” puede enseñar. “Yo estudié en la misma escuela con Claudia. En esa época pertenecíamos a los Grupos especiales del Sistema Nacional, detrás del Auditorio Nacional. No había escuelas como las de ahora.”

Martha Castillo es hoy la Coordinadora Administrativa y de Logística mientras que Víctor y Claudia son los directores generales, artísticos y académicos. “Conozco todo lo que Omar hacía. Conozco el plan de estudios, los horarios, qué enseña cada quién, qué aporta cada maestro, qué les importa como perfil de ingreso y egreso. Conozco el manejo institucional donde hay otras escuelas de gobierno. Sin embargo, este es un proyecto bastante independiente y por ello se distingue”.

Martha explica cómo el plan de estudios se ha ido modificando paulatinamente, no solo porque los Delfos han incorporado información del extranjero sino porque las nuevas generaciones vienen con otra información también. “La negociación del plan de estudios se hace en el Centro Municipal de las Artes que es el enlace con la Secretaría de Educación Pública y Cultura. Cuántas materias, cuántas horas y con base en qué criterios se implementa el plan de estudios. La SEPyc tiene un formato y todo debe ajustarse a él.”

La SEPyc ha entendido finalmente los ajustes que se plantean al interior de la EPDM “y ahora con más razón por todos los años que lleva esta escuela. Ya tenemos voz y voto frente a las autoridades”.

Su temple, su aguda percepción, su clarísima elocuencia la convierte en versátil comunicadora. Es el enlace perfecto entre la EPDM y la SEPyc. Pero también entre la EPDM y el ánimo vulnerable y ansioso de los jóvenes bai-

larines. Observa su desarrollo a lo largo de cuatro años. Se conoce los aciertos y deslices de cada uno. Los acompaña hasta el final. Todo esto implica estar presente desde el principio. Implementa la convocatoria anual, las audiciones, comunica los resultados a los bailarines seleccionados, les da seguimiento durante los seis meses de propedéutico.

“Admitimos un promedio de veinte jóvenes. Y eso tiene mucho que ver con los espacios. Necesitamos más salones y más grandes. El año pasado se estaban aceptando solo quince. Pero no todos resisten las exigencias de la escuela. Decidimos aumentar el número tomando en cuenta que algunos se dan de baja. Aunque muy pocos realmente. De la última generación solo uno salió y por falta de un documento oficial.”

Martha disfruta observar a los chicos de cuarto año “con ganas de comerse el mundo”. Y aunque la escuela es una protección antes de salir a la vida profesional, ya todos están preparados para redactar proyectos, hacer audición en el extranjero, continuar con sus estudios o ingresar a las compañías profesionales. El mundo está a sus pies.

El alquimista...

La EPDM fue para Omar Carrum —y es para la mayoría de los Delfos— un laboratorio donde cuestionar y explorar todo sistema de entrenamiento. Donde proponer una filosofía pedagógica. “Para mí fue muy bello tener un espacio de experimentación tan vasto, con alumnos tan abiertos y dispuestos a experimentar conmigo.”

Omar define una clase como una filosofía de vida. No cree en las jerarquías, tampoco en los primeros bailarines o en los cuerpos de baile como en el ballet. No cree en que girar más y levantar más alto la pierna hace de un intérprete un gran comunicador escénico. Una clase es una filosofía de vida y tan es así que hasta en el ballet “tienes que creértelo y estar dentro de esa ideología para poder realmente penetrar en ese mundo. Tienes que sentirte miembro de la corte, abrir al pecho y alargar los brazos.” La función del maestro, por tanto, es empapar de esa filosofía al estudiante porque toda técnica y estilo es una manera de pensar. Sobre todo, que “lo disfruten, lo gocen y se apasionen” por cómo está conformado

ese universo. La idea es apasionarse totalmente. “No se puede uno apasionar a medias”. Omar es un maestro en el arte del convencimiento para que el estudiante se entregue en cuerpo y alma involucrando todos los sentidos, la mente y su voluntad.

Se considera a sí mismo como un alquimista. “No solo en mis clases sino como director. Nosotros hacemos arte porque somos alquimistas. Podemos transformar el fierro en oro. Transformar cualquier ‘mierda’ que nos suceda en algo hermoso. Transmutamos la vida. Trabajo mucho con eso.”

Toda clase empieza con una pregunta: “¿cómo te sientes?” Para luego indicar: “úsalo... porque aquí somos un cuerpo psicofísico, una totalidad...” Hay que sentir para transmutar. “Y algo que a lo mejor no es tan bello se vuelve mágico. Porque eso es el arte. Eso siempre lo busqué en escena y lo he trasladado a las clases y a mi entrenamiento diario.”

En la clase y durante los ensayos el bailarín trabaja con lo que es en ese momento. “De no saber lo que le sucede internamente, ya es demasiado tarde para cuando se sube al foro para dar función”. Desde el *tendu* cotidiano, las emociones, la mente y el diálogo interior se procesan. Advierte a sus estudiantes: “Vivimos una época de un virtuosismo tan brutal que no hay nada que tú puedas hacer que otro no lo haga mejor que tú. No uno, muchos... Si piensas que el arte es competencia... estás perdido”. Por el contrario: “Lo que nadie puede hacer mejor que tú es sacar tu propio ser interior... porque nadie más lo tiene...” Y remata con firmeza: “Es lo más difícil de todo. Lo más importante no es lo que haces cuando estás en escena, sino lo que te sucede internamente mientras haces lo que tienes que hacer”.

Omar se desborda al hablar de sus convicciones. Es el resultado de un proceso de búsqueda constante. “Por eso soy artista. Soy bailarín porque algo me sucedió en escena, me transformó y por eso sigo. Es lo que quiero hacer toda mi vida.”

Hace quince o veinte años Omar no pensaba así. Fue la escena, la escuela, los años y la vida lo que le ha dado la posibilidad de entrar en ese vértigo de cuestionamientos, exploración y presencia escénica como pocos han logrado.

La huella que dejó Omar en la EPDM se resume en una serie de instrumentos pedagógicos. Desde un principio planteó una relación horizon-

tal con los estudiantes en la medida en que “yo no vengo a enseñarles algo sino a compartirles lo que me apasiona. No se trata de decir: ‘yo maestro te vengo a enseñar’, sino: ‘yo, apasionado de lo que hago y estoy buscando, quiero que me acompañes en este proceso’”.

El cuestionamiento constante en las clases de Omar induce a la investigación. Les dice: “juntos vamos a desarrollar algo nuevo que ni tú ni yo conocíamos”. Esta materia la nombró *Continuum* desde el 2012. “Es un sistema de entrenamiento que fui desarrollando hasta que estas experimentaciones consolidaron una serie de principios”. No es una aventura anárquica. Tiene una lógica intrínseca.

Así, a partir de 2010 sus clases empezaron a convertirse en un laboratorio. Independientemente de que hay directrices muy claras, Omar provoca que el joven las descubra por sí mismo y se las apropie. Plantea una trayectoria determinada de movimiento y los motiva para que busquen las respuestas. Lo asombroso de ese descubrimiento es que el joven posiblemente encuentre la misma solución en la mente del maestro, pero mejor aún, “va a encontrar la suya propia y hasta mejor que la mía en muchas ocasiones. Eso hace que mi clase crezca.” Además, cuando el joven encuentra la solución, la posee. La vuelve suya. “Él lo descubrió por sí mismo, con una buena guía... que es básicamente lo que hace un buen maestro.”

Volvemos a recordar que en la *Poética* de Aristóteles ese alumbramiento se llama *phrónesis*, donde el discípulo se convierte en un generador de conocimiento y no en un simple repetidor de modelos aprendidos.

La mirada social

Aprendiendo a convivir

Víctor y Claudia nunca imaginaron que la EPDM se iba a convertir en un polo de atracción para una juventud deseosa de palpar su real potencia... además de encontrarse en Mazatlán, un puerto donde se escuchan todos los “cantos de las sirenas” que la vida ofrece en su infinita abundancia de experiencias. Una juventud deseosa de vivir al límite encuentra todo ahí, menos límites... Es cuando más se necesitan los cauces ordenadores del arte, si es que el desfogue y la disciplina han de ponerse de acuerdo para convivir armónicamente.

En cualquier momento se puede sembrar el desconcierto en el ánimo de los maestros y estudiantes, vulnerando las intenciones o ejerciendo presión para que se olviden las preguntas primordiales. ¿Dónde radica el hecho psíquico incontrovertible en la educación artística? ¿Dónde resuena el alma de esta cuestión? La experiencia de 20 años ha fortalecido la palabra y la acción de esta comunidad. Pero es básicamente su lealtad hacia la naturaleza de su visión y misión, lo que constituye la quintaescencia de la fuerza que se respira en la EPDM.

Pese a todo, ha habido vendavales que de vez en cuando se desatan dentro de la EPDM... y los casos problemáticos, los que están en pugna, las situaciones inconclusas o incidentes imprevistos han sido resueltos por las psicólogas Blanca Herrera y Ana Mar Osuna. Aunque Blanca ha delegado sus funciones en Ana María, conoce el manejo de la escuela a fondo, y la sustancia humana que la compone.

Blanca Herrera ingresó a la EPDM para apoyar a la escuela en esta difícil tarea y rescatarlos de situaciones que han puesto en riesgo la estabilidad interna. Así, la madurez para una convivencia armónica llegó galopando de la mano de Blanca, una especie de jinete amoroso que pone a cada impulso en su lugar.

Su apariencia engaña. La psicoterapeuta tiene más un halo de madre universal que de domadora de psiquis descarriladas. Una voz suave, profundamente sabia y empática la proyecta como un abrazo de aceptación. Respeta la vida en todas sus vicisitudes.

La EPDM es una escuela que por su misión y visión está poblada de jóvenes privilegiados, me dice de entrada. “Su gran sombra es su gran luz. Tienen tanta luz que proyectan una sombra inmensa.” Blanca ha palpado de cerca la fragilidad psíquica y emocional que un estudiante de arte puede manifestar en momentos de crisis, sea individual o grupal. “Son muchachos fuera de lo común, muy inteligentes y muy sensibles al mismo tiempo”, comenta, cuando revisamos la mirada humana y social de una escuela que enfoca toda su actividad en la creatividad y el desarrollo humano personal y social. “Y agrégale el contacto físico que la danza propicia. Provoca sensaciones y los muchachos no saben qué hacer con ellas”. Blanca los describe como jóvenes demasiado fuertes e intensos y al mismo tiempo alegres y espontáneos, pero vulnerables y sensibles. “Esas características los vuelven seres privilegiados.”

Blanca tiene treinta y dos años dando terapia. Es maestra y formadora de psicoterapeutas. “A los psicólogos nos dan mucha información, pero nos falta formación”. Su papel en la EPDM es sentarse a percibir. “Hacemos mucha terapia individual en grupo. Escuchamos a todos, pero de repente uno emerge con su problemática particular y esto va permeando en cada uno hasta que los demás se abren. A partir de ahí se ha ido armonizando la escuela.”

Mientras en otras escuelas el contacto físico está satanizado prácticamente, aquí no se le tiene miedo al cuerpo. Son personas seguras en este sentido, comenta Blanca a mi pregunta sobre las problemáticas más comunes en una escuela de danza. “Saben lo que quieren, luchan por sus sueños. Entrar en esta escuela no es fácil”. En las audiciones los maestros hacen que toquen fondo. Los que quedan son muy fuertes. “Son personas muy sabias en cuerpos jóvenes.”

En contraposición a lo que sucede en otras escuelas, el contacto físico “los ubica en un contexto real” como seres humanos. Cuerpo, emociones e ideas se están moviendo todo el tiempo. Pueden surgir juicios y prejuicios con respecto al cuerpo porque la mente se resiste a lo que

pide el cuerpo. Es cuando interviene la psicoterapeuta para armonizar las contradicciones.

Una característica de la escuela es que los muchachos rompen con sus propias estructuras para soltarse, sentirse y experimentarse. “Y mi trabajo es preguntarles qué sucede con esto... qué les está pasando con todo lo que están sintiendo”. Eso permite confrontarlos frente a sus propias creencias, sus valores... y acomodarlos. Blanca procura que se sientan bien consigo mismos a pesar de lo que están viviendo.

Finalmente, los Delfos son su modelo. “Ellos tienen una libertad, una seguridad... son únicos. Y eso viene de adentro porque manejan el cuerpo con una precisión y una belleza que puedes leer lo que dicen en cada uno de sus gestos.” Además, la escuela ya tiene un espíritu y una estructura. Ese espíritu requiere de una flexibilidad interna. “Ellos han defendido mucho esa parte. Han luchado contra viento y marea porque aquí en Mazatlán cada tres años hay una nueva administración. Tienen que defender esa flexibilidad para nutrirse de otras partes.”

En los grupos de cuarto año se puede apreciar con claridad lo que esta escuela hace con sus alumnos: “seres humanos dotados de una gran calidad humana. Sensibles, responsables, creativos, libres, confiados en sí mismos, sabedores de un saber hacer y dispuestos a enfrentar el mundo que se les abre por delante.”

Blanca dejó un sistema de trabajo en la escuela dada la juventud y vulnerabilidad de los estudiantes de la Licenciatura en danza. Muchos vienen de otros estados y del extranjero incluso. Y dadas las condiciones y seducciones del propio puerto de Mazatlán —como ventana abierta a todas las experiencias posibles, desde las más sublimes hasta las más perversas—, Blanca entró en un momento de crisis cuando uno de los grupos se descarriló por la muerte de un compañero. Ahora ha delegado a su discípula Ana Mar la tarea de dar psicoterapia una vez por semana a todos los grupos, incluyendo maestros. Además, se les planteó la posibilidad de crear equipos de apoyo entre docentes y discípulos “en donde un maestro, como mentor, coordina un grupo que estaría formado por uno o dos miembros de cada año, de manera que puedan tener un lazo de comunicación directo. Los maestros que aceptan ser mentores están apoyados y coordinados por la psicóloga para la supervisión colectiva de casos concretos.”

No es fácil. Los jóvenes no se abren con cualquiera. “Todos traemos una imagen que queremos proyectar sin que se vean las sombras internas”. Hay muchachos herméticos y otros que nunca se van a abrir. Eso debe respetarse. Nunca se debe forzar, “pero sí se debe proporcionar el espacio y la forma”. La pregunta “quién soy” causa revuelo porque somos diversos. Hombre, mujer o transexual, gay o lesbiana forma parte de lo mismo. “La sexualidad es un complejo biopsicosocial. Puede haber un hombre muy sensible y una mujer muy fuerte. Es una experiencia muy rica y a mí me ha tocado armonizar todo esto.”

La EPDM, en sus inicios y antes de convertirse en licenciatura con jóvenes recién salidos de las preparatorias, creó un ambiente de familiaridad entre maestros y estudiantes/colegas. Quienes asistían a la escuela eran profesionales que buscaban perfeccionar sus conocimientos. Era fácil convivir en lo académico y en lo social. Era fácil compartir las celebraciones de fin de semana y bailar hasta el amanecer. Todos eran prácticamente de la misma edad.

La realidad cambió cuando la escuela se pobló de jóvenes saliendo de su adolescencia. Blanca describe lo difícil que fue esta transición en términos de convivencia. Las reglas cambiaron. Los estudiantes ya no eran los pares de los Delfos que venían a saborear los placeres de la creación y del fortalecimiento profesional. La distancia generacional se instaló de golpe. La vida social dio un giro. La separación de dos mundos tenía que definirse. “Poner límites no ha sido fácil. Separar la mente del instinto, de las sensaciones... es muy difícil. Los directivos lo tienen muy claro. Ese es el peligro en este tipo de escuelas porque te abres a la vida”.

Las escuelas en general “son cuadradas precisamente para acomodar al ser humano con tantas sensaciones e instintos. Demarcar límites es fundamental”, afirma Blanca aludiendo a la necesidad de establecer, en aquel momento, un reglamento interno. Había que retomar esos controles, así como crear, para cada joven, una carpeta con el perfil psicológico donde va incluido lo cognitivo, los valores, las creencias y cómo se maneja en el mundo. “Es un material psicométrico, un estudio de personalidad. Los maestros deben tener acceso a esos contenidos”. No solo son importantes sus antecedentes escolares, insiste. Además,

cada semana hay psicoterapia de grupo. Se hacen evaluaciones en diferentes periodos “para ver cómo va la escuela.”

Blanca hizo su maestría y su doctorado para cumplir con una misión: crear un instituto de terapia Gestalt. Su sueño siempre ha sido formar maestros y darles terapia en forma individual y grupal. Lo considera indispensable “porque la crisis de la educación es humana.” Tiene treinta y dos años dando terapia diariamente y ha tenido infinidad de pacientes maestros. “Son seres frustrados, enojados con la sociedad. Muchos de ellos están ahí por el sueldo, porque les dieron el puesto, pero no por vocación”, me dice. Hablamos de cómo esta crisis ha llegado a su límite.

Finalmente concluimos con una misma visión, la del maestro artista/creador poseedor de una poética. Blanca lo dice simple y llanamente: “un maestro que es artista/creador en activo ha despertado la parte humana, emocional, creativa y la sabe proyectar. Tenemos dos facultades: la poesía y la lógica. Tener estas dos bien integradas es el equilibrio que buscamos. Solo el arte lo puede lograr.”

La nueva utopía...

Trasladarse a Mazatlán representó para los Delfos contar con una infraestructura que no tenían en la Ciudad de México. Sin embargo, el edificio histórico que alberga a las escuelas del Centro Municipal de las Artes empezó a ser insuficiente cuando la EPDM tuvo que restringir la entrada de nuevos aspirantes. La demanda de jóvenes bailarines y el Programa *Hábitat* crecieron a lo largo de veinte años. Los espacios compartidos con las escuelas de teatro, música y ballet han limitado la movilidad, la expansión y sobre todo la inclusión del Programa *Hábitat* dentro de las instalaciones profesionales de danza.

Víctor Ruíz me comentó sobre los inicios de este programa en las comunidades vulnerables donde la mágica llamada a la puerta despierta en estos niños y adolescentes un recuerdo antiquísimo, más bien resonancia, de nuestra relación fundamental con la danza. Nacemos de esta

elemental y esencial sensación de lo vital y anhelamos acercarnos a ella porque sabemos que nos pertenece, aunque viva soterrada bajo capas de olvido, rutina y/o desesperanza.

El programa arrancó con pequeños propedéuticos para los estudiantes de la EPDM que los entrenaron como futuros maestros de estas colonias. En ese entonces contaban con el apoyo de la SEDESOL para dar clases de *parkour*, yoga, danza, expresión corporal y zumba. Había que cubrir los costos del traslado de los jóvenes maestros con sus equipos de sonido, así como el pago de sus honorarios.

Los resultados se hicieron visibles desde un principio. Las madres que acompañaban a sus pequeños o hijos adolescentes se contagiaron del entusiasmo y finalmente se integraron al programa. Éste creció hasta abarcar una población mayor a la de la escuela misma. “Estamos hablando de 450 niños tomando clase”, explica Víctor. Sin contar a las madres.

El recurso del ayuntamiento dejó de salir al año y los Amigos de Delfos solventaron el programa mediante la recaudación de fondos. Asimismo, se obtuvo un recurso de la Federación y lograron extenderlo un año más. Si bien “era hermoso verlos trabajar en la tierra o en una cancha de fútbol sin las condiciones adecuadas, se me ocurrió la posibilidad de contar con un salón de danza donde ellos tomen su clase.” Esto implica otra estrategia y un nuevo edificio.

Víctor Ruíz empezó a soñar con espacios más amplios, un foro experimental, una cafetería con un plan de nutrición. Su amigo cercano Fernando Feres, un joven arquitecto que se siente parte de la EPDM sin serlo, le propuso diseñar un lugar donde la compañía, la escuela y el Programa *Hábitat* pudieran algún día convivir. Su nombre: Espacio Latente.

Fernando estuvo presente durante todo el Encuentro 2018. Figura enigmática, más parecido a un joven poeta romántico del siglo XIX que al visionario vanguardista que realmente es, participó poco públicamente, pero observó mucho desde su lucidez crítica. Pensé entrevistarle en aquel entonces, pues me llamó la atención la contundencia de su presencia y palabra cuando intervino en algunas ocasiones. Su cercanía con los Delfos, sobre todo con Víctor, se nutre de una estrecha colaboración como escenógrafo y diseñador de iluminación. La complicidad artística los hermana.

Como brazo derecho de un sueño que podría concretarse a futuro, lo entrevisté en un restaurante de Coyoacán de la Ciudad de México. Fernando Feres llegó en su moto, se quitó el casco y su chamarra negra de cuero y se acercó a la mesa donde lo esperaba. Podría pensarse que es un atleta. Pero es un esteta. Su extravagante perfil de poeta romántico-posmoderno lo delata.

Fernando se identifica plenamente con el Programa *Hábitat*. “Todo lo que hacemos en esta vida es para que la comunidad en la que vivimos sea en principio diferente”. Habla de transformar aquello que nos involucra. Como maestro de arquitectura de la UNAM, su primera pregunta a los jóvenes de nuevo ingreso es por qué lo hacen. “Y yo creo que solo hay una respuesta correcta y es que el mundo como está no te gusta... y lo quieres cambiar.”

Ese es el propósito del Programa *Hábitat*. Fernando ha sido testigo de los cambios. “Me ha tocado ver a uno de los ‘chavitos’ dar función con nosotros en la CDMX. Nunca había bailado en un foro. Él y su madre nunca se habían subido a un avión. Era fantástico ver la cara del niño y de la mamá cuando pisaron el escenario del Palacio de Bellas Artes. Eso no hubiera sucedido si alguien no hubiera llegado a su barrio, lo identificaran, descubriéramos en él unas cualidades magníficas para luego verlo llegar aquí y dar función.”

Este joven regresó a Mazatlán con un mundo abierto para contarle a su familia y compañeros lo que es la vida más allá del puerto. Más allá de la inmediatez de la sobrevivencia. Porque ahora sabe dónde buscar la fuerza que ha sentido en sus huesos y músculos. Es una resurrección, una conexión que promete devolverle su propio poder a través de la danza. Significa descubrir la verdad de sí mismo, recuperarse de su propia vulnerabilidad y eso se hace descendiendo a las mayores profundidades del sentimiento para hablar con la propia voz.

Los Delfos saben que se puede transitar hacia ese otro mundo a través de la danza, la música, la pintura, el canto, el estudio, la imaginación activa o cualquier otra actividad que implique una intensa alteración de la conciencia. El Programa *Hábitat* es como mirar otro horizonte a través del rabillo del ojo y se llega a él cultivando las artes. Y si el joven persiste, este tránsito siempre seguirá envuelto en el misterio porque

rompe con todas las leyes físicas y racionales que conocemos. Eso es lo que hace la poética.

“Si al final del día tú me preguntas qué significa la EPDM o Delfos, desde mi lectura... es una puerta abierta, no al mundo de la danza sino a la posibilidad de lo artístico. La posibilidad de acercarse al foro Ángela Peralta, a los maestros de artes plásticas o de teatro donde también hay un camino.”

Y esto repercute en los estudiantes de licenciatura que han sido maestros en las comunidades. “Creo que eso ha construido a unos bailarines muy humanos. Tienen una cercanía con el acto social muy importante”. No es nada común encontrar algo así. El mundo artístico suele estar ensimismado en la persona, en el individuo. Pero en el caso de la EPDM ellos han logrado decir: “aquí está el arte para todos. Es una generosidad brutal.”

Fernando está convencido de que el crecimiento que los Delfos han tenido como una comunidad poética se ve reflejado en la escuela, en el país, en la danza, en las nuevas generaciones. “Hoy te encuentras con “chavos” de 19 o 20 años que están en un lugar que yo desconozco. Hay un acto de humildad, de conocimiento, de hambre... porque se alimentan de todas las personas que llegan a la EPDM y construyen un espacio de convivencia y de relación.”

El sueño de Víctor y Fernando reflejaría esto mismo. Feres imagina un edificio donde la dinámica de la convivencia se va a potenciar. Incluye un espacio dentro de la escuela para los jóvenes de las comunidades. “Esto no quiere decir que vamos a dejar de ir a buscarlos”.

Significa dar un paso más allá, dice... La dinámica de *Hábitat*, su logro, está en ir al sitio donde se encuentra cada persona y enseñarles algo nuevo. Pero una vez que eso se logra, se genera un deseo de estar en el lugar apropiado. Los pies en el barro, en la piedra o en la arena solo fue el inicio. “Esa es la diferencia entre trabajar donde no puedes hacerlo debidamente... y profesionalizarlo, porque sí hay esta búsqueda de profesionalización. Y creo que es muy válido.”

Ninguna de las artes escénicas o espectáculos de gran formato le son ajenos a Fernando Feres como escenógrafo y diseñador de iluminación desde 2007. Esta amplitud de visión, renacentista diría yo, se refleja-

ría, tal como lo describió Víctor, en un diseño múltiple con una cafetería central para convivir. Alrededor habría cinco salones, un foro y aulas. “Pero esos cinco salones tienen la intención de ser espacios creativos”. Uno es para la compañía Delfos y los otros para cuarto, tercero, segundo y primer años. Son espacios para dar clases y construir las obras, los diseños, las escenografías. Al mismo tiempo está el foro o caja negra donde presentar las creaciones con público. Fernando insiste en que la producción, la luz, el audio, el público son parte fundamental de la formación de los jóvenes y deben tomarse en cuenta en el momento de visualizar un sitio, un ambiente para la enseñanza del arte. Es un lugar que educa por sí mismo, por su concepto y proyección.

Esperemos que no se quede en utopía, le comento. “Ya la idea en sí... genera. Toda esta idea de Hábitat es una catapulta”.

Al igual que la EPDM es una catapulta en sí misma, pienso. Cuántas de las compañías de danza contemporánea que hoy existen, cuántas escuelas que se han generado o los talleres que han surgido vienen de sus egresados. “Es brutal. La numeralia es fuera de serie. No podemos darle un seguimiento a todos los que egresan. Habrá algunos que se han convertido en algo que no sabemos y que podría ser espectacular... pero los que sí... siguen en este vínculo imparable y tienes al país lleno de ex *EPDMianos* que a final del día no son “ex” porque nadie deja de ser parte de la escuela.”

La escuela en sí misma te abraza, dice Fernando. “Yo he ido a las últimas cuatro graduaciones y cuando llego me asombra la manera como los Delfos reconocen cualidades en cada uno de los muchachos que salen. Eso me parece fantástico”. Le asombra que en periodo de evaluaciones los maestros colectivamente se enfocan en cada joven por nivel, uno a uno. “Es raro que esto suceda en otras escuelas porque no hay tiempo para tanto”. Evalúan a cada persona desde sus cualidades físicas como bailarín, su entendimiento creativo y conocen la vida con santo y seña de cada quien. “Integrar una evaluación con todos esos parámetros, que no es lo académicamente más normal, me parece extraordinario”. Hay un verdadero involucramiento a “niveles indescriptibles” con cada uno de los que estudian en la escuela.

Ellos se consideran familia, le comento. “Me parece acertado porque toda familia es en principio disfuncional. Y en la hermandad es donde se

permite uno ser honesto. Te permite una frontalidad que no se permitiría en otro lugar. A mí me gusta ser parte de la familia Delfos y espere-mos ‘que siga la mata dando.’ ”

Fernando entró en el mundo de los Delfos hace diez años como colaborador artístico de la obra *Sidereus Nuncius*. Fue un encargo del Festival Música y Escena de la UNAM junto con el Festival Cervantino. “Yo no tenía tanta cercanía con la danza contemporánea como la tengo hoy.” Resultó ser una grata experiencia en tanto que son “muy cálidos y permisivos”.

A diferencia de sus primeras experiencias con el mundo teatral, “muy estricto y específico”, cuando Fernando se acerca a este proceso de *Sidereus Nuncius* conoce otra manera de relacionarse entre pares. Desde entonces, “jamás me han negado nada. Siempre hay una mente dispuesta, un ojo muy observador y unos brazos abiertos para decir ‘sí’ a todas mis propuestas.”

Su cercanía con los Delfos y la EPDM como comunidad poética la resume así: “En este mundo de hoy donde las ventanas y las puertas de los coches están blindadas y todos queremos protegernos de todos, encontrar una casa abierta, una familia, una mesa puesta para aquellos que tenemos inquietudes que la sociedad no entiende muy bien, es fantástico.”

Coincidimos. Pedimos el postre para cerrar esta charla de ensueños y posibles futuros. La tarde empieza a enfriar. La luz del atardecer es sutil y cálida a la vez. Nos encaminamos a la puerta y aparece la Plaza de la Conchita con su emblemática capilla del siglo XVII. Se antoja caminar un poco y nos despedimos con la promesa de repetir el encuentro. El arquitecto de espigada figura desaparece bajo el casco y se marcha en su moto.

Me dirijo hacia la ermita que Hernán Cortés construyó sobre un centro ceremonial prehispánico. Ahí había un altar tolteca. Eso me brinca de repente y veo la historia como una serie de pasadizos en espiral. Las épocas se construyen una encima de la otra, según los sueños y ensueños de sus protagonistas.

Pienso en la trayectoria de los Delfos y veo esos mismos pasadizos hacia utopías que dejaron de serlo en el momento en que entraron en acción. Porque la poética construye personas que saben cómo late su

corazón, saben qué mundo quieren construir. Y no esperan a que otro lo haga.

Meses más tarde me llega un mensaje de Fernando Feres con una cita del poeta Hölderlin que dice: “Lleno de méritos está el hombre; más no por ellos, por la Poesía hace de esta tierra su morada.”



1



2



3



4



5



6



7



8





10



11









Créditos fotográficos

- 1 Eduardo López, Diego Alcalá y Marco Martínez en *Aves sin paraíso*. Coreografía: Víctor Manuel Ruiz. Teatro Ángela Peralta, 2018. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 2 Imix Stevens, Aldo Bejarano, Donaldo Burgoa, José Martínez, Frank Vázquez, Yury Varela, Diego Alcalá y Samantha Narváez en *Monuments*. Dirección escénica y visual: Renato González. Museo de Arte de Mazatlán. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 3 *El 0/4*, coreografía e intérpretes: Elisa Cabrera, María José Gómez, Natalia Espino y Francisco García. Dirección: Claudia Lavista. Muestra de trabajos creativos, Casa Antonio Haas. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 4 José Ángel Rochin, Francisco García y Marco Martínez en *Lo que construimos*. Coreografía: Daniel Marín. Foto: Colin J. Dunn Photography.
- 5 *El cereso*, coreografía e intérpretes: Diego Alcalá, Francisco García y Frank Vázquez. Asesoría coreográfica: Víctor Manuel Ruiz. Festival Cultural Mazatlán. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 6 *Migrantes*, coreografía e intérpretes: Marco Martínez, Jazmín Valdivia, Karen Vilchis, José Ángel Rochin, Ivanna Matamoros y Diego Alcalá. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 7 Diego Alcalá y José Ángel Rochin en *Día de Muertos*. Teatro Ángela Peralta, 2018. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 8 Frida Mar y Jhoanna Herrera en *Ecografía*. Coreografía: Jhoanna Herrera. Dirección: Johnny Millán. Muestra de trabajos creativos, Generación XXI, Museo de Arte de Mazatlán, 2022. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 9 Lucía Sato, sesión de fotos de graduación de la Generación VIII, 2009. Fotografía: Martín Gavica.
- 10 Alejandra Juárez, sesión de fotos de graduación de la Generación XIV, 2016. Fotografía: Martín Gavica.
- 11 Ilse Meza y Francisco Herrejón, sesión de fotos de graduación de la Generación XIV, 2016. Fotografía: Martín Gavica.
- 12 *Carcinome*, coreografía e intérpretes: Regina Morales, Raúl Moreno y Juan Carlos Pineda. Maestra: Xitlali Piña. Muestra de trabajos creativos, Museo de Arte de Mazatlán, 2022. Fotografía: Colin J. Dunn Photography.
- 13 Christian Rojas, sesión de fotos de graduación de la Generación XIV, 2016. Fotografía: Martín Gavica.
- 14 Ilse Meza, sesión de fotos de graduación de la Generación XIV, 2016. Fotografía: Martín Gavica.
- 15 Jazmín Valdivia, sesión de fotos de graduación de la Generación XVIII, 2019. Fotografía: Martín Gavica.

Apéndice

Gracias al apoyo del entonces director de Difusión Cultural, ingeniero Ricardo Urquijo, ahora Instituto de Cultura, Turismo y Arte de Mazatlán, bajo la batuta del licenciado Raúl Rico y del Gobierno Municipal de Mazatlán, se fundó la **Escuela Profesional de Danza de Mazatlán**.

Ha graduado a 19 generaciones de artistas que han enriquecido el panorama cultural nacional e internacional tanto con su trabajo escénico, como con la creación de nuevas agrupaciones y proyectos.

La EPDM cuenta con un completo programa de estudios que incluye las materias: danza contemporánea, ballet, coreografía, música, teatro, artes plásticas, literatura, apreciación de la danza, filosofía del arte, producción, anatomía, nutrición, edición de audio y video, inglés y prácticas escénicas. Todos sus maestros son artistas en activo que desde la enseñanza investigan y comparten sus propios intereses artísticos.

Cuenta también con un programa de residencias por medio del cual se han impartido cursos y creado coreografías con importantes artistas/maestros de danza nacionales y extranjeros de países como México, Italia, Venezuela, España, Canadá, Sudáfrica, Alemania, Colombia y Estados Unidos entre otros, con artistas como: Andrew Hardwood, Kathleen Hermesdorf, Vladimir Rodríguez, Michael Foley, Virginia García, Damián Muñoz, Lourdes Luna, Miguel Mancillas, P.J. Sabbagah, Janusz Subicz y Laura Aris por mencionar solo a algunos. La escuela ha realizado intercambios artísticos y académicos con instituciones como la Winnipeg Contemporary Dancer's School of Canada, el Williams College, la Universidad de Texas, la Arizona State University,

la University of South Florida y la Duncan Center en República Checa, con el objetivo de construir un puente de comunicación con la comunidad global de la danza que amplíe sus horizontes presentes y futuros.

La EPDM ha ganado en dos ocasiones el Premio Nacional de Danza INBA-UAM cuando Xitlali Piña y Omar Carrum participaron —no como Delfos— con los alumnos de la escuela como institución participante. Ha recibido seis veces consecutivas el Premio Culiacán de Coreografía. El INBA le ha otorgado en cuatro ocasiones la beca “Educación para el Arte”. En 2008 fue galardonada con el Premio Raúl Flores Canelo por sus aportaciones pedagógicas a la danza nacional, otorgado por el Festival Internacional de Danza de San Luis Lila López.

Uno de los principales propósitos de la EPDM es impulsar la creación de nuevos proyectos de danza y, durante los últimos años, los alumnos de la escuela han creado agrupaciones como: Lux Boreal (Tijuana), La Serpiente (Morelia), Hunabkú (Chile), Danza Joven de Sinaloa (Culiacán), Proyecto al Margen (Guadalajara), Cero Latitud (Ecuador), En ningún lugar (Querétaro), Pájaro Mosca (Mazatlán), Flores Danza Teatro (Tamaulipas), Trashumante (Aguascalientes), La Mákina de Turin (Mérida), Amplio Aspectro (CDMX), Péndulo Cero (Tijuana), Plataforma Colmena (Mazatlán), La Puerca Danza (Querétaro), El Cacerolazo (Culiacán), La Luciérnaga (Mazatlán), Danza Viral (San Miguel de Allende), LaDoble Danza (México/Colombia), La Oveja Negra (México), SORTA (Bélgica/México), Gato Negro (Tijuana), Espacio EntreNos (Puebla) y Plataforma Migrantes (México), entre otras. La escuela se ha convertido así en un gran semillero de bailarines, creadores, maestros y gestores.

Bibliografía

- Aristotle, “What is Art?”, en *Philosophies of Art and Beauty*, Albert Hofstadter y Richard Kuhns editores, New York, Random House, 1964.
- Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Cardona, Patricia, *La poética de la enseñanza. Una experiencia*. México, PADID / Quinta de Agua / Cenidi Danza / INBA, 2012.
- , *Telar de poéticas. Del maestro creador al estudiante creador*, México, PADID / Editorial Paso de Gato / Cenidi Danza / INBA, 2020.
- , *Memoria de un proceso. El despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro*, Chiapas, Universidad de Chiapas / Cenidi Danza / INBA, 2019.
- Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- Dewey, John, “Art as Experience”, en *Philosophies of Art and Beauty*, Albert Hofstadter y Richard Kuhns editores, New York, Random House, 1964.
- Figuerola, José María y López Alanía, Gilberto, coordinadores, “Encuentros con la Historia”, en *Mazatlán, Tomo I*, Culiacán, Gobierno del Estado de Sinaloa/Instituto Sinaloense de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- Hernández, Edgar Alejandro, “La ciudad del Dr. Atl”, México, *Revista Letras Libres*, núm. 245, mayo 2019.
- López Sánchez, Sergio, *El teatro Ángela Peralta de Mazatlán: del desahucio a la resurrección*. México, Conaculta /INBA / Citru, 2004.
- Martínez, Mario, “Grandeza Mazatleca”, en *Mazatlán en los recuerdos. Crónicas del “Correo de la Tarde 1891-1897”*. Mazatlán, Periódico El Noroeste, 1997.

- Melgoza, Velan, *Carl Rogers y la perspectiva basada en la persona*, Capítulo 13, <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2013/teo-per/13.pdf>, 2013.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Pinkola Estés, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos*, Barcelona, Ediciones B, 1998.
- Plato, "The Arts and Measure" en *Philosophies of Art and Beauty*, Albert Hofstadter y Richard Kuhns editores, New York, Random House, 1964.
- Reyes Ruíz, Leopoldo, "Aquellos Carnavales Inolvidables", en *Mazatlán en los recuerdos. Crónicas del "Correo de la Tarde 1891-1897"*. Mazatlán, Periódico El Noroeste, 1997.
- Sánchez, Carlos Maciel y Moreno Rojas, Alda Elizabeth, coordinadores, "Historia temática de Sinaloa", Tomo IV, en *Arte y Cultura*. Culiacán, Gobierno del Estado de Sinaloa/Instituto Sinaloense de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- Sri Aurobindo, *El ideal de la unidad humana*, Pamplona, Editorial Luz Gozosa, 1975.
- Wrigley, Terry, *Escuelas para la esperanza. Una nueva agenda hacia la renovación*. Madrid, Editorial Morata, 2007.
- Arquitectura de Mazatlán http://www.elclima.com.mx/arquitectura_de_mazatlan.htm

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria

Marina Núñez Bernalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez

Directora general

Mónica Hernández Riquelme

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

Lilia Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Danza y poética

La Escuela Profesional de

Danza de Mazatlán

Se terminó de imprimir y encuadernar en junio de 2022
en los talleres de IEPSA - Impresora y Encuadernadora Progreso,
S.A. de C.V. Av. San Lorenzo 244, San Juan, Iztapalapa,
09830 Ciudad de México

En su composición se utilizaron las tipografías IBM Plex Serif y Plus
Jakarta Sans. La edición consta de 500 ejemplares.
La producción y el cuidado editorial estuvieron a cargo de la
Subdirección de Coordinación Editorial del INBAL.

ISBN: 978-607-605-735-3



9 786076 057353

Esta es una escuela donde la vida académica se comporta como un organismo creador. Crece, es mutable y se reproduce año con año. Es un desafío armónico al modelo educativo institucional y a la vez cabe dentro de las estructuras oficiales. Es una cuna de poéticas porque los maestros también integran un grupo profesional artístico que se llama Delfos, danza contemporánea. La Escuela Profesional de Danza de Mazatlán (EPDM) es una extensión del grupo Delfos.

Patricia Cardona ha insistido en los alcances y el valor de la fusión del estudiante con el artista creador profesional. Solo así pueden generarse comunidades poéticas. Y lo comprueba. De ahí que la EPDM haya sido un parteaguas, incluso en la definición de los planes de estudio. Desde su fundación, el programa curricular revolucionó la enseñanza. Esto ha generado resultados tangibles e intangibles que no se pueden cuantificar, pero se ven y se sienten de muchas maneras en Mazatlán.

Una comunidad poética hace que cada uno de sus miembros sea un observador interno permanente, un conocedor, un visionario, un oráculo, un inspirador, un ser intuitivo, un hacedor, un inventor y un oyente que sugiere y suscita una vida vibrante en los mundos internos y externos.

Víctor Manuel Ruiz y Claudia Lavista son la raíz de este prolífico “árbol de la vida” llamado EPDM. Nunca imaginaron que la escuela se convertiría en un polo de atracción para una juventud internacional deseosa de palpar su real potencia. ¿Cuántas de las compañías de danza contemporánea que hoy existen, cuántas escuelas que se han generado o los talleres que han surgido vienen de sus egresados? La numeralia es fuera de serie. Esta es una historia digna de ser contada.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



CENIDID