



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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Mendoza Bernal, María Cristina. *Huellas de medio siglo de danza: Ballet Independiente*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, Cenedi Danza, 2018. ISBN: 978-607-605-574-8.

Descriptor temático: Danza moderna, técnica dancística, legado estilístico, concursos interiores de coreografía, obras "canelinas", Ballet Independiente, Raúl Flores Canelo, Magnolia Orozco, Manuel Hiram.

*Huellas de medio siglo de danza:*

# Ballet Independiente







*Huellas de medio siglo de danza:*



# Ballet Independiente

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES



María Cristina Mendoza Bernal

*Huellas de medio siglo de danza:*



# Ballet Independiente

CENIDI DANZA JOSÉ LIMÓN

Primera edición: 2018

Producción:  
Secretaría de Cultura  
Instituto Nacional de Bellas Artes

© María Cristina Mendoza Bernal

Alejandra Chávez Arroyo / Subdirectora de promoción y editorial  
Enrique Hernández Nava / Diseño y formación  
Dora Torres Ponce / Corrección de estilo

D. R. © 2018 *Huellas de medio siglo de danza: Ballet Independiente*  
**Instituto Nacional de Bellas Artes / 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,  
delegación Miguel Hidalgo, 11560.  
Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del  
Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura

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 de la  
Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes

ISBN: 978-607-605-574-8

Impreso y hecho en México



# Índice

17	<b>Introducción</b>
21	Síntesis histórica
22	El legado estilístico de Raúl Flores <i>Canelo</i>
29	<b>Capítulo 1</b>
	Las raíces afectivas, técnicas y de pensamiento
41	<b>Capítulo 2</b>
	Ballet Independiente, “una ventana al mundo”
65	<b>Capítulo 3</b>
	La Compañía de Danza de Raúl Flores <i>Canelo</i>
79	<b>Capítulo 4</b>
	Recuperación del nombre: Ballet Independiente, A. C.
101	<b>Capítulo 5</b>
	Manuel Hiram y el Ballet Independiente de 1992 a 1997
117	<b>Capítulo 6</b>
	Manuel Hiram 1998-2004
135	<b>Capítulo 7</b>
	Ballet Independiente en espera de San Miguel Arcángel

147	<b>Capítulo 8</b>	
		Las sucesiones...
163	<b>Capítulo 9</b>	
		Segundo periodo de José Rivera (2012-2015) y festejos del Cincuentenario a cargo de Emmanuel Torres (2016-2017)
169	<b>Capítulo 10</b>	
		Estrategias de remontaje en el Ballet Independiente, A. C.
181		Lista de abreviaturas
182	<b>Fuentes</b>	
192	<b>Anexo</b>	
199		Concursos Internos de Coreografía del Ballet Independiente
211		Calendarios de presentaciones

# Agradecimientos

Deseo dar las gracias a Ofelia Chávez de la Lama, directora del Cenidi Danza José Limón, por impulsar la publicación de este texto celebratorio del Cincuenta Aniversario de la creación del Ballet Independiente, A. C., que al mismo tiempo registra su inicio y su cierre definitivo en febrero de 2018. A las consejeras académicas que leyeron el texto y me brindaron sus observaciones. A Dora Torres, quien afanosa y paciente corrigió el estilo, y a Alejandro Reyes, quien apoyó en la tarea de ilustrar sus páginas.

Quisiera agradecer también a los principales involucrados en el desarrollo de este libro: en principio a Magnolia Orozco, esposa de Raúl Flores *Canelo*, quien se encargó de múltiples tareas dentro del Ballet Independiente, A. C., entre ellas la ardua labor de administración. Asimismo, a los últimos directores de la agrupación, José Rivera Moya y Emmanuel Torres, quienes me narraron de manera desinteresada, durante sendas entrevistas que les realicé, su experiencia como dirigentes. De igual forma, a Miguel Ángel Medina y a Gabriel Morales por permitirme hacer uso de su material fotográfico, lo cual es un gran aporte a la historia visual del texto.



Ofrenda situada en un nicho del pasillo del estudio de Ballet Independiente. Foto: Miguel Ángel Medina.

*Bailar*  
*no es un deporte, ni un comercio, es un ARTE.*  
*No es saber los mejores pasos,*  
*es saber usar lo que tienes.*  
*Es ser feliz con lo que haces a diario.*  
*No es para impresionar, es para expresar.*



**P**OR EL INDEPENDIENTE PARECIERA QUE NO PASAN LOS AÑOS. PARA ACCEDER A SU ESTUDIO se tiene que sortear al pueblo de México —amas de casa con sus clásicas bolsas del mandado, albañiles, teporochos, viejecitos, maestros, niños sonrientes o vendiendo chicles— que circula cotidianamente en los límites del centro de la ciudad. Ahí el tránsito es siempre desastroso, por lo que la mejor opción es viajar en metro.

Al aproximarse a su sede desde el metro Salto del Agua se pasa por el Mercado de San Juan, con sus puestos de frutas coloridas que asoman por las entradas. En la acera se despliegan otros de comida, que a veces invitan a deleitarse con una rica quesadilla, y otras revuelven el estómago con su olor a grasa porcina.


Las calles alledañas son bulliciosas, sucias, repletas de un sinnúmero de mercancías baratas, la mayoría de procedencia china o “pirata”, pero también llenas de vida.

Al acercarse a la entrada del edificio donde se ubica el estudio destaca el color amarillo, tinte de los pollos que exhibe el local de al lado, que seguramente cumplirá más de un cincuentenario. El vestíbulo, descuidado, polvoso y cubierto de una pátina ancestral, es amplio, pero el ascensor años ha que no funciona, por lo que es preciso tomar aire para acceder hasta el cuarto piso. Conforme se asciende se escucha música popular de moda. En las paredes de las escaleras caras sonrientes, de comercial, invitan a ejercitar el cuerpo, pero no en el Independiente. Parte del edificio se ha dedicado al negocio de los típicos gimnasios de la zona, donde por lo general transitan forzudos en camiseta de manga corta, *shorts* y paliacate en la cabeza.

Al Espacio Independiente lo restringe una reja que resguarda los escasos pero valiosos bienes del grupo. Finalmente, al abrir la puerta del estudio se puede observar un pizarrón en el pasillo, donde están adheridos distintos pensamientos que invitan a la reflexión. Varias fotografías del *Canelo*, con sus ojos limpios, dan la bienvenida. Al lado derecho, en el salón de clase, algunos jóvenes ensayan, mientras otro, tirado en el piso y con las piernas abiertas sobre la pared, se tortura con la finalidad de adquirir la elasticidad requerida “para bailar mejor”.

La azotehuela, hechiza, alberga distintas plantas cuyo verdor tranquiliza los nervios y compagina con las vecindades de la zona. La utilería invade el pasillo: una silla y un macetero alargado pintado de blanco, elemento distintivo de varias coreografías del Independiente.

Siguiendo la única ruta marcada por la arquitectura se perciben varias puertas cerradas y pequeñas bancas donde mochilas y zapatos esperan a los bailarines. Más allá de los baños un nicho exhibe la imagen tranquila del maestro Raúl, en cuya esquina superior se ha co-

 Raúl Flores *Canelo* durante un ensayo en el salón 3 de la Academia de la Danza Mexicana; atrás: Gladiola Orozco, sin referencia, Efraín Moya y Luis Zermeño. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

locado un corazón ardiente. Desde ese altar pareciera estar atento a lo que sucede.

Huele a sudor, a amor; se aspira juventud y vida...

Ésta habría sido la entrada vivencial al presente texto celebratorio del cincuentenario del Ballet Independiente, A. C., de haber salido a la luz, como se tenía planeado, a fines de 2016. Los que nos dedicamos al oficio de la escritura sabemos de las dificultades que implica la edición de un libro en México, proceso que por distintas causas se alarga, a veces sin tener idea de cuándo podrá finalmente aparecer en las estanterías de un librería.

Ahora, a inicios de marzo de 2018, me he enterado de que el Ballet Independiente cierra sus puertas, ¡duro golpe al corazón! Que una institución a la que uno perteneció desaparezca representa un duelo, aunque la vida nos alejara de su seno. El duelo inicia con la no aceptación, y por ello seguiremos pensando que en una tarde cualquiera podremos ver de nuevo esas obras que marcaron nuestra vida dentro de la danza: *La espera*, *Jaculatoria*, *Poeta*, *Terpsícore en México*, *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, deseosos de reconocer algunas formas de la vida nacional, de reír o de avergonzarnos ante la ingenua cosmovisión de albañiles, campesinos, borrachines, políticos, “machos” y “maricones”, cabareteras, prostitutas, señoritas provincianas y “otros” habitantes con los que compartimos nuestro ayer, nuestro hoy, e incluso nuestro mañana.

Sin duda, toda vida tiene un término, y el Ballet Independiente reconoció su fin. No queda sino agradecer a Magnolia Orozco de Flores el que alargara esa vida —que según algunos debió haber terminado a la muerte del maestro Raúl Flores *Canelo*— al conservar y difundir su visión coreográfica a otras generaciones de espectadores. Las ocasiones en que pude presenciar las distintas reposiciones de la obra del maestro Raúl, después de su fallecimiento, me dejaron siempre un buen sabor al revivir mis escenas favoritas: la muchacha que va por el pan y recibe los piropos de los albañiles; las almas del pasado que se desbaratan entre las níveas esculturas del cementerio; la muerte con su sombrilla abrazando al enamorado poeta; los diablos sueltos por los pueblos, haciendo de las suyas; los cristos reptantes, ensangrentados... Otros cuerpos, otras formas de moverse, otras interpretaciones —unas más profundas, unas aún juveniles—, pero siempre mostrando y entregando algo a la mirada, a la razón y al corazón. De ahí este sincero réquiem por Raúl Flores *Canelo* y por el Ballet Independiente (1966-2018).





Raúl Flores *Canelo*, Ignacio Aguirre, Magnolia Flores y Anna Sokolow. Foto: Raúl Aguilar, ABI.



# Introducción

**E**N 2006 EL CENIDI DANZA PUBLICÓ UN TEXTO DE MI AUTORÍA TITULADO *LA COREOGRAFÍA: EL nacionalismo de Raúl Flores Canelo*, en el que recuperé de manera sintética la historia del Ballet hasta ese momento, la biografía de Raúl Flores *Canelo*, y una tentativa de análisis de sus principales obras coreográficas.

En la conmemoración del aniversario número cincuenta de la creación de Ballet Independiente (BI), la actual directora, Magnolia Orozco, viuda de Raúl Flores *Canelo*, me solicitó otro escrito para celebrar la existencia del grupo, con lo cual me sentí honrada por haber sido miembro de esta compañía antes del fallecimiento del maestro Raúl y por haber conocido su ambiente de trabajo. Asimismo, como investigadora de la danza, no puedo rechazar la oportunidad de involucrarme en los actuales debates que han surgido en torno a la preservación —o recuperación, recreación, reposición, remontaje— de la obra intangible, de la cual es claro representante el BI.

Desde el inicio del proyecto, cuando estaba en pláticas con Magnolia Orozco, decidí que mi tarea consistiría en dar peso al actual BI, a la labor realizada desde la muerte de nuestro querido maestro Raúl, acaecida en 1992, hace ya veinticinco años. Unos años después, en espera del proceso de edición del libro, me enteré de la inminente disolución del BI, con lo cual confirmé que el haber planteado un recuento histórico antes de intentar cualquier tipo de disquisición pertinente y verosímil, fue lo más atinado. Así que adentraré al lector en datos tales como la raigambre de BI y de su figura emblemática, sus participantes directos y sus colaboradores —bailarines, coreógrafos y directivos— de distintas épocas, las visiones conceptuales, las funciones, las críticas. Considero que el peso de la historia es de suma importancia para valorar cincuenta años de la azarosa y productiva existencia de esta agrupación.

Si en la primera ocasión que escribí sobre el Ballet el foco de atención fue la obra de Raúl Flores *Canelo*, ahora me veo obligada a referirme a otros coreógrafos que participaron en el grupo pues, como lo han declarado muchos de sus integrantes, Raúl Flores siempre impulsó a los jóvenes con inquietudes creativas a que hicieran coreografía, en el entendido de que con ello apoyaba el desarrollo de la danza contemporánea mexicana. Ésta fue, desde entonces, una de las cualidades distintivas de su dirección.

En la larga historia del BI, innumerables talentos se sumaron a las labores artísticas y administrativas, y gracias a ellos el trabajo de la agrupación pudo desarrollarse, pero en este



momento corresponde atender a los avatares que Magnolia Orozco de Flores ha sorteado desde 1992 como cabeza del grupo. Sin duda habría que mencionar el apoyo, directo e indirecto —muchas veces tras bambalinas—, que Orozco prestó a BI desde sus inicios. Ahora, como directora general de la compañía, casi siempre es posible encontrarla detrás de su escritorio, a no ser que haya salido en busca de funciones y recursos financieros.<sup>1</sup>

A sus ochenta y cuatro años, y trabajando arduamente para mantener con vida al Ballet, declara:

Estoy con BI pues es algo en lo que creo; creo en lo que hace el artista. Para mí [dirigir el BI] no es un esfuerzo, es comprobar lo que yo he heredado de un padre que se dedicaba a la política, de una madre que fue maestra, muy amiga de López Mateos. Siempre estuve rodeada de arte. Yo quisiera que surgiera un candidato para dirigir a BI [...] Mientras tanto, a mí el trabajo me estimula, no me siento cansada ni agobiada. Me siento bien, pues corresponde a mi perfil...<sup>2</sup>

Magnolia estuvo cercana al arte y a los sucesos político-sociales debido a que su padre, Ramón Orozco, y su madre, Soledad Pérez, conocían a muchas personalidades del medio intelectual y del artístico.<sup>3</sup> Fue gracias a estos antecedentes que ella apreció desde temprana edad la figura del artista, razón por la que congenió de inmediato con Raúl Flores.

Como en el caso de cualquier otra agrupación que perdura, hay personas que siguen y admiran al BI, y otras que lo critican —la mayoría, gente que ha presenciado su evolución— al compararlo con aquella compañía que floreció en 1966.

Muchos se preguntan cuál hubiera sido el destino de la compañía bajo el mando de otra directiva; para

<sup>1</sup> Es pertinente mencionar que Raúl Flores pudo destacar en su arte gracias a que alguien más “jalaba la carreta” (en palabras de Magnolia). Ella contribuyó en el sustento de su familia al trabajar por largo tiempo en el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), y ayudó a su marido en la confección de figuras en papel de china, cuya venta les dejaba algún ingreso, así como en las distintas producciones requeridas por el BI.

<sup>2</sup> Después de Patricia Aulestia, Magnolia Orozco fue presidenta de la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (Somec), asociación que por años ha luchado en pro del respeto a la autoría y el pago de regalías a los coreógrafos. Sin embargo, según manifiesta Orozco, este proceso sigue “atorado” sin conocerse la causa precisa.

<sup>3</sup> El padre de Magnolia —a quien no conoció— fue el primer presidente municipal de León, Guanajuato.

algunos, BI se ha apartado de los parámetros estilísticos de Raúl Flores, en tanto que otros no coinciden con esta opinión. Lo cierto es que, pese a los tiempos de esplendor o de quebranto, el BI cumple entusiasmado sus “bodas de oro”.

Ante las diatribas, Magnolia Orozco permanece ecuánime y vindica sus lazos familiares: “Raúl fue mi marido, ¿lo desaparecemos...?”. La viuda reclama un mérito que, incluyendo también a sus múltiples colaboradores artísticos y administrativos, no ha sido visible cuando se alude a la compañía y, por supuesto, a la figura quijotesca de Raúl Flores *Canelo*, imposible de ser reemplazada.

Dar a conocer el trabajo de BI después de la muerte de su director y la manera en que el grupo ha logrado mantener su obra vigente, son los dos objetivos que me propongo alcanzar en este escrito. Temas que —considero— no serán percibidos por la compañía y por su público como indignos de un festejo. Por el contrario, creo que las preguntas que a continuación formulo, ubicadas en el contexto de la danza mexicana contemporánea, habrán de resaltar la persistencia de Ballet Independiente A. C. en los escenarios de México.

“Las preguntitas”<sup>4</sup> —como seguramente lo expondría Raúl Flores, de acuerdo con su particular sentido del humor— que afloran en el texto son:

- a) ¿Cómo abordar al BI cuando la persona que lo conformó, lo dotó de sentido y de vida, ya no se encuentra encabezándolo?
- b) ¿Qué caracteriza al BI como un grupo unitario si en la actualidad son otros sus bailarines y ha tenido distintos directores artísticos, cada uno con una visión diferente de lo que deben ser el grupo y el repertorio del maestro Raúl?
- c) ¿Cómo encajan las obras “canelianas” de BI con la producción dancística actual?
- d) ¿Cómo entienden los encargados de salvaguardar la obra de Raúl Flores *Canelo* esa tarea de preservación?
- e) ¿Es pertinente la preservación de su obra?

<sup>4</sup> En 1979 Raúl Flores escribió un artículo en el que trató de dar respuesta a todas esas “preguntitas” que frecuentemente le formulaban los críticos. Raúl Flores, “La preguntita”, en *Danza y Teatro*. México, noviembre de 1979, año 4, núm. 22, pp. 8-9 Archivo Ballet Independiente (ABI).



Liberman Valencia, Silvia Unzueta, Jaime Hinojosa, Cecilia Baram y Benjamín Hierro. Foto de estudio: Jorge C. Chacel, inicio de los años ochenta, ABI.

Todos estos cuestionamientos surgen al tratar de dar peso material a un pasado inmaterial. No trataré de responderlos en forma puntual, pero son la base reflexiva desde la cual vislumbro el tejido de esta trama, a la vez histórica e interpretativa. Describo esta historia desde varias perspectivas: la posición de espectadora de BI, la de bailarina intérprete de las obras de Raúl Flores *Canelo*, y la de investigadora que retoma el asunto por segunda vez, deseando tender un puente entre el pasado y el presente de la agrupación que me permita hacer una reflexión en torno al trascendental tema de la memoria.

Esta trama de discursos e imágenes se me irá develando conforme me introduzca en ella desde la nueva mirada que asumo y que quisiera fuera percibida por el lector, para que cada cual —con base en los elementos que señalo— adopte una postura personal sobre el proceso que siguió el BI, lo que además nos brinda esta interesante oportunidad de introducirnos en la memoria de sus protagonistas en el cincuentenario de su existencia.

De 1967 a 2017 BI ofreció un total de 1797 funciones con programas diferentes, en los que se ha procurado exhibir una o varias obras del maestro Raúl. Con el objetivo de iniciar un registro de esta multiplicidad creativa, en la parte final del libro presento un listado donde aparecen de manera cronológica las presentaciones, los teatros donde se efectuaron y las coreografías que se bailaron. El texto se apoya en los reportajes periodísticos que a lo largo de los años han registrado la historia del Ballet y su producción coreográfica. He de mencionar que en los últimos años, a raíz de que el BI se dedicó a bailar para “públicos específicos” en escuelas, hospitales, comunidades étnicas y centros penitenciarios, los reportajes y las críticas acerca de su producción disminuyeron. Imposible conocer de manera profunda este largo trayecto, sin embargo reconozco —por el tiempo que conviví con Raúl Flores *Canelo*— que las generosas intenciones del maestro de alguna manera continúan vigentes dentro de su agrupación.

## Síntesis histórica

Como es fácil imaginarlo, el BI ha atravesado por distintas facetas a lo largo de su vida. Varias veces enfrentó fuertes vicisitudes que pronosticaban su desaparición; las causas, distintas, siendo las más apremiantes la lucha por el poder —en el sentido de encauzar el destino de la compañía— y

la “falta de recursos”, motivos que han manifestado los distintos partícipes —bailarines y directivos— del BI.

En vida de Raúl Flores *Canelo*, la escisión que tuvo lugar a fines de los años setenta —a la que él denominó en términos sarcásticos “la intervención francesa”— casi borró de los escenarios a esta compañía; sin embargo, la agrupación se sobrepuso e inició una nueva etapa en el local que hasta ahora mantiene como sede, “dentro de las tripas de la ciudad”, con todo lo que esta frase representa.

Un fuerte momento de inestabilidad sobrevino ante la muerte del célebre coreógrafo —que aconteció justo cuando él resurgía tras años de apatía coreográfica—, situación que desató una desbandada en su equipo, en la que afloraron las luchas de poder y las rivalidades, hasta que Magnolia Orozco reclamó “sus derechos conyugales” y decidió que Manuel Hiram fuera la nueva cabeza del grupo. Desde ese momento, BI declaró que su principal cometido sería preservar la obra coreográfica del *Canelo*, considerada como patrimonio intangible de todos los mexicanos.

Sobran razones para defender este cometido, ya que por largo tiempo la obra de Raúl Flores ha sido valorada por su público, el cual se identifica con su manera sencilla y sensible de exponer nuestra variopinta cultura.

Consciente de que no podía estancarse en el pasado, BI otorgó énfasis a la postura que su fundador tuvo con respecto a la formación de bailarines y coreógrafos dentro de la compañía, y destacó su función como semillero de nuevos creadores, lo cual dio muestra del ideario democrático del *Canelo*.

Después de trece años de dedicación al BI llegó el momento en que Manuel Hiram, pese a su experiencia y su conocimiento, no satisfizo las expectativas de la dirección general. En 2004 Orozco decidió removerlo del cargo de *régisseur*;<sup>5</sup> tras un corto periodo en el que Socorro Meza encabezó al grupo, José Rivera Moya fue designado como director artístico, una apuesta llena de esperanza con el firme deseo de impulsarlo. No obstante, el inquieto bailarín y coreógrafo se separó a los pocos años de haber tomado las riendas, y prefirió dedicarse a su propio proyecto: La Ceiba Danza Gay.

Al pupilo favorito le siguieron otros líderes que, con cargo definido o no, se arriesgaron a dirigir a BI

<sup>5</sup> En una compañía de danza, el *régisseur* se encarga de supervisar y dirigir la escenificación de una obra. En el BI, dependiendo de la época, las funciones del director artístico se han empalmado con las del *régisseur*.

siempre con la consigna prioritaria de salvaguardar el repertorio coreográfico de Raúl Flores *Canelo*. Las diversas sucesiones duraron poco tiempo, y años después, con mayor experiencia y no poco entusiasmo, el hijo pródigo —José Rivera Moya— retornó al Independiente. Cuando faltaba un año para el cincuentenario se separó sorpresivamente de la dirección artística, y desistió en su empeño de convertir a BI en una compañía de “primer mundo”, según sus expectativas y sinceras declaraciones.

A inicios de 2016 la responsabilidad del aniversario número cincuenta de BI recayó en Emmanuel Torres, colaborador cercano de José Rivera, quien fue el encargado de presentar las reposiciones de las obras del maestro Raúl Flores *Canelo* en los distintos eventos relacionados con la celebración.

## El legado estilístico de Raúl Flores *Canelo*

Raúl Flores *Canelo* irrumpió en un espacio coreográfico donde se enseñoreaban la solemnidad y el tecnicismo del Ballet Nacional de México (BNM), el conservadurismo consabido de los grupos de danza clásica —Ballet de Cámara (BC), Ballet Contemporáneo (BCO), Ballet Clásico de México (BCM)—, la tendencia a la abstracción de los grupos de avanzada —Nuevo Teatro de Danza (NTD)—, y la superficialidad recreativa de las expresiones folclóricas —Ballet Folklórico de México (BFM)—.

En los años ochenta Raúl compartiría la escena con distintos grupos independientes, herederos de su propia libertad creativa. Durante este largo proceso mantuvo su originalidad y su sentido crítico; su obra fue un muestrario de diferentes posibilidades bajo el sello de un estilo propio.

El camino de su experimentación fue azaroso, con resultados expresivos y estéticos dispares. Raúl Flores admitió que algunas de sus coreografías fueron discretamente desechadas porque no se sentía satisfecho con ellas; las que surgieron desde muy adentro de su ser —como *La espera*, *Tres fantasías sexuales* y *un prólogo*, *Jaculatoria* y *Poeta*, por mencionar algunas de las más logradas— alcanzaron unidad y riqueza plástica-conceptual, cualidades que les han permitido subsistir a pesar de la opinión de ciertos detractores, quienes en

distintos momentos las han criticado por sentirlas “localistas” o “caducas”.<sup>6</sup>

Para aproximarnos a la peculiar estilística de Flores *Canelo* es preciso conceder especial atención a la estructura narrativo-conceptual que se desarrolla en su obra, ya que la comunicación de situaciones vitales fue el objetivo principal que persiguió. Habría que destacar, sin embargo, que al aplicar algunos elementos de la metodología de análisis de movimiento Laban a segmentos de sus principales coreografías, se hicieron evidentes cualidades dinámicas y compositivas que dan muestra de su preocupación por la factura formal.

Según la opinión de algunos críticos, Raúl simplificaba la realidad en extremo. No obstante, sólo mediante este recurso le fue posible recrear los complejos temas sociopolíticos que tanto le interesaban, haciendo uso de un lenguaje tan poco apropiado para ello como es la danza. Sin contradecir la idea anterior sería válido afirmar que al desmenuzar sus obras, aun las de apariencia más simple, emerge una riqueza de sentidos que va más allá de la simplificación, si bien no intelectual, sí de experiencias y de vivencias.

Es interesante observar que las coreografías de Flores *Canelo* se fueron complejizando a lo largo de su trayectoria creativa. Con frecuencia planteó que sus danzas eran “sencillas”, afirmación que se podría aplicar a sus obras iniciales, quizá las de intención humorística, como *Pastorela* o *Un buen partido*. Mas con el paso del tiempo sus temas se enriquecieron, sus atmósferas cobraron profundidad al acercarse a su propia intimidad, y se hizo evidente una perspectiva autoanalítica.

Muchas obras de Flores *Canelo*, si no es que todas, se estructuran en dos planos: el comentario directo que de forma casi inmediata hace cómplice al espectador, y un trasfondo individual difícil de ser aprehendido claramente, pero que logra percibirse y queda impreso en la mente o en el corazón “para ser pensado”.

La mayoría de las veces Raúl escogió el esquema narrativo para elaborar su dramaturgia, sin simplificarlo

<sup>6</sup> En el momento del primer rompimiento de BI hubo críticos que estuvieron a favor de Michel Descombey e hicieron comentarios negativos sobre las obras de Flores. En los años ochenta tuvo feroces detractores como Gustavo Emilio Rosales, quien consideró que su propuesta coreográfica estaba “pasada de moda”. Sin duda habría que destacar el empeño de Magnolia Orozco, Manuel Hiram y otros muchos involucrados que mantuvieron el deseo de preservar la obra de Raúl Flores, entre otras razones, para mostrar a las nuevas generaciones una faceta histórica de la producción coreográfica de la segunda mitad del siglo XX.



*La otra familia* (1986, fragmento de *Terpsícore en México*), coreografía de Raúl Flores Canelo. Sobre la silla: Jaime Hinojosa; sentados: Joaquín Hernández, Zoraida Vargas y Jayahuata Chávez. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

hasta el grado de la linealidad. Construía de manera condensada, simbólica, de ahí que las superposiciones de tiempos, espacios o personajes fueran una constante. Sus relatos son una síntesis onírica, donde las imágenes se suceden con cierta lógica interna y estructura, a final de cuentas, un significado complejo. No sólo trataba de hacer visible una historia coherente, sino de plantear una visión personal del mundo: las obras van desplegando sensaciones, recuerdos, imágenes, datos y experiencias personales, autobiográficas y de penetración filosófica, política, moral y estética.

Como resultado de este enfoque usó la estructura (formal y conceptual) de división en “escenas”, a la manera de un guion literario, característica de su estilo desde sus inicios coreográficos, misma que perfeccionó hasta imprimirle una cualidad personal.<sup>7</sup> En su obra *El*

<sup>7</sup> Esta división ha ocasionado que las coreografías se puedan fragmentar y que en la actualidad se exhiban como piezas sueltas, según el escenario donde se presenta y el público al que se dirige el BI. Lo anterior forma parte de los cuestionamientos que surgen acerca de la tarea de conservación y remontaje de las creaciones, pues incluso por falta de registros se ha optado por presentar sólo fragmentos de obras importantes para la historia de la danza. En lo personal considero que ante la falta de elementos materiales para la reconstrucción de una obra, la exhibición

*fin* (1969) es clara esta estructura, que también empleará en *Tema y evasiones*, *La espera*, *Queda el viento*, *El hombre y la danza*, *Poeta*, *Jaculatoria*, *De aquí, de allá y de acullá*, *Auras*, *Tres fantasías...*, *Terpsícore en México*, *Preguntas nocturnas* y *Pervertida*.

Esta modalidad dio libertad al coreógrafo para abordar cualquier temática con eficacia, construyendo un sentido claro. Si bien en ocasiones las escenas se sucedían de manera abrupta y violenta, logró desarrollos con gran unidad y sutileza, como en *La espera* o *Jaculatoria*. Al final de su carrera empleó complicadas superposiciones y regresiones temporales que evidenciaban la influencia de los métodos y las técnicas cinematográficos, por ejemplo, la simultaneidad y el *flash back*.

A pesar de habersele tachado de cronista o localista, en muchas obras de Raúl no existe un espacio geográfico definido; su búsqueda apuntó, en cambio, hacia las “esencias típicas”: “la provincia”, “la ciudad”. Muchos de sus personajes fueron una especie de tipología: “albaniles”, “hippies”, “campesinos”, “prostitutas”, “mu-

fragmentaria es una solución pertinente y puede dar una idea de lo que fue la coreografía.



jeros”, que por su dimensión sobrepasaban el nivel de la crónica al no ser retratos “fieles” o “realistas”.

Raúl exacerbaba a sus personajes otorgándoles características extremas y exagerándolos al punto de la farsa. Sin embargo, todos fueron contruidos con un profundo humanismo; inclusive los seres ficticios, alegóricos o metafóricos guardan cercanía con una vivencia emotiva real.

El coreógrafo imprimió en sus obras tonalidades “peligrosas”: unas veces su clasicismo se detuvo justo antes de la “cursilería”; otras, su realismo entró de lleno en el melodrama, sin desbordarse en él. La melancolía y el humor sutil dieron vida singular a su trabajo. El humor fue, quizá, su principal virtud; humor nunca ofensivo, que en ciertos casos rayó en lo extraordinario.

Es difícil encontrar una composición de Raúl donde la sensualidad o el erotismo no formen parte del discurso. No me refiero a una sexualidad expresa, aunque en ocasiones también la usó. Su manejo corporal tenía implícito este sello, al igual que muchos de los temas que abordó.

En cada una de sus coreografías hay algún rasgo de originalidad y sus puntos de vista sorprenden, sobre todo si se toma en cuenta el momento en el que fueron compuestas. Fue un creador de sutilezas: un detalle condensa, en ocasiones, la intención de la coreografía. Traigo a colación *La fantasía del cazador nocturno*, que de manera sugestiva toca el derecho a la preferencia sexual, y mediante el recurso de los aullidos de un lobo evoca el encuentro erótico y afectivo, al mismo tiempo que recalca la inmensa soledad.

Raúl usó el cuerpo de una manera hondamente simbólica; buscó la expresividad persiguiendo el gesto preciso que modelara la emoción. Su meta fue transformar al espectador, llegar a él a través del despliegue de una corporeidad altamente emotiva. Si bien es cierto que no mostró preocupación por forzar la técnica o innovar el movimiento, la construcción de sus frases es ejemplo del dominio de su oficio.

En sus inicios tuvo la suerte de trabajar con el talentoso compositor Rafael Elizondo, quien enriqueció sus creaciones; cuando Elizondo falleció, se aproximó a Rafael Castaneda, experto en musicalización cinematográfica, que lo apoyó en la selección y la edición de la música de muchas de sus obras. Como coreógrafo hizo un uso acertado de la sonoridad (música, palabras, ruidos) y seleccionó música popular “de moda” —representativa de la idiosincrasia de ciertos grupos so-

cioeconómicos—, sobre la cual construyó intrincadas historias, unas banales, otras de trascendencia nacional.

Raúl superó la pobreza económica con su inventiva, al grado de ser considerado como el coreógrafo del reciclaje: sus “trapos”, económicos y versátiles, le permitieron crear atmósferas increíbles y efectos de gran teatralidad. Al paso de los años empleó mayores elementos de utilería, siempre cargados de significación e integrados magistralmente a la danza; objetos dinámicos y móviles, de gran efectismo.

De una nota periodística rescato una observación acertada y emotiva: “Raúl Flores *Canelo* hace lo que en el mundo de la danza se nombra con la fría palabra de coreografía, pero que para los que la vivimos, la gozamos, la sufrimos, la admiramos como espectadores, debería llamarse radiografía de la vida cotidiana, acto de contricción, de fe, de esperanza, y a veces de angustia y desolación”.<sup>8</sup>

Sirva la experiencia de Anadel Lynton, integrante fundadora del BI, para caracterizar la estilística de Raúl:

La autenticidad y compromiso de su obra estriban precisamente en su rechazo al dogma, a la consigna, al discurso del poder de estridencia y lo pretencioso. Raúl se atreve a mostrar su inocencia, su sencillez, su antilemnidad, su crítica a lo falso, a lo impuesto [...] En las obras de Raúl, los bailarines siempre son personas en situación, en un contexto. Sus movimientos son gestos extraídos de la realidad donde el diseño corporal, la teatralidad, la musicalidad, el uso del espacio y la estructura de la obra están en función de la comunicación para el público campesino o urbano, sin necesidad de más preparación que la de sus propias experiencias vitales.<sup>9</sup>

Para esta investigadora —quien considera que nuestra danza moderna fue la tercera en iniciar su desarrollo, después de la de Estados Unidos y la de Alemania, y que pronto será reconocida entre las más vitales y originales—, la gran efervescencia, la pluralidad y la creatividad de las nuevas generaciones de coreógrafos nacionales “son resultado del desarrollo, negación y síntesis” del ejemplo de Raúl Flores *Canelo*.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Sin autor, “De persona a persona”, en *La Jornada*. México, D. F., 19 de julio de 1985, ABI.

<sup>9</sup> Anadel Lynton, “Raúl Flores *Canelo*”, en *Una vida dedicada a la danza, Cuadernos de Danza*, núm. 21. México, D. F., Cenidi Danza/INBA, 1989, p. 48.

<sup>10</sup> *Idem*.

Lo que más le preocupaba a Raúl Flores con respecto al futuro de BI era que “continuara su línea creativa”. No mostraba tanto interés en el sentido de que sus obras se siguieran bailando; lo que él deseaba era que los bailarines se arriesgaran a convertirse en coreógrafos, que tuvieran sus propias compañías y continuaran su proceso creativo: “que la gente sepa que surgió aquí, que aquí tuvo su raíz”. Él quería que su escuela permaneciera, y su forma de concebir la danza se siguiera transmitiendo a través de BI.<sup>11</sup>

Sara Salazar, una de las intérpretes preferidas de Raúl por su “don de escena”, relata su experiencia después de haber asistido a una presentación del BI:

Ese día quedé tan impresionada al ver las coreografías del Ballet y sobre todo *Tema y evasiones*, pues sentí que todo el público entendía, percibía y disfrutaba, pues no estaban dedicadas [...] a las personas cultas y de la élite del arte o la danza, sino más bien a todo tipo de público, de cualquier estatus tanto social, económico y cultural [...] Desde mi punto de vista Raúl era el mejor coreógrafo de México, ya que rompió con el seguimiento de las escuelas norteamericanas o europeas creando su propio lenguaje, con sus propias raíces mexicanas. Él fue para mí un gran maestro [...] permitía que desarrollaras tu propia propuesta como creador [...] En ese sentido, trabajar con él siempre fue un reto, pero al mismo tiempo enriquecedor y fructífero.

Me sentía muy honrada cuando me escogía para interpretar los diferentes personajes que me daba, como “la pastorcita” [...] cuando bailamos en la ópera de *Sansón y Dalila*; en *Poeta*, al hacer a la niña [...] Me gustaba mucho que la compañía se presentara con *El hombre y la danza* en plazas, escuelas, reclusorios, ferias, festivales, o en cualquier lugar a donde se le invitara [...] En una temporada éramos sólo siete bailarines, y recuerdo que el unitario de la última danza [...] lo tenía debajo de otros dos, pues no había tiempo para los cambios tan rápidos [...] llegamos a bailar en espacios tan pequeños que no cabía toda la compañía, o en los que te tenían que cargar los bailarines para subirte al escenario, pues ni escaleras tenía [...] Algunas veces se metieron perros y en ocasiones había espectadores ebrios lanzando jitomates. También bailamos con murciélagos volando en el teatro y con el escenario lleno de grillos que pisábamos descalzos, con unas temperaturas muy elevadas

<sup>11</sup> José Rivera Moya en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 26 de julio de 2015, inédita.





Sara Salazar y Cornelio Laguna durante un ensayo de Anna Sokolow en la sede de BI, ABI.



## Capítulo I

# Las raíces afectivas, técnicas y de pensamiento

Probablemente tenía cuatro años cuando me llevó mi abuela [...] a ver una pastorela en el patio de la casa de unos mineros. Sólo ahí cabían tantos diablos, ángeles y pastores [...] Recuerdo muy bien el olor a pino, a cedro y a brea...<sup>1</sup>

**D**ESDE SU INFANCIA, RAÚL FLORES GONZÁLEZ (1929-1992), DESPUÉS CONOCIDO COMO Raúl Flores *Canelo*, mostró su inclinación por el arte, situación que de una manera u otra lo estigmatizó, debido a que el parámetro del éxito en nuestros días es la bonanza económica.<sup>2</sup> Al maestro le gustaba relatar, con su gran sentido del humor, que de niño solía organizar representaciones teatrales “con una sirvienta mexicana, un perro mexicano y una maceta mexicana, allá en Coahuila”.<sup>3</sup> Desde temprana edad también dio muestras de su capacidad de observación, la cual al convertirse en coreógrafo le resultó de gran utilidad para construir sus historias e imaginar a algunos de sus personajes, tan cerca de la cotidianidad. Al crecer rodeado de mujeres, Flores *Canelo* desarrolló el gusto por las actividades manuales: su abuela le enseñó a hacer las famosas “calaveras” de Día de Muertos, de las que él se sentiría después tan orgulloso.<sup>4</sup> Con el paso del tiempo, las labores artesanales favorecieron su inventiva como coreógrafo y diseñador de vestuario y de escenografía.<sup>5</sup>

Como buen norteño, nacido en Monclova, Coahuila, Raúl era confiado, por lo tanto vulnerable, pero poseía un carácter fuerte que afloraba ante las dificultades y que controlaba gracias a su “educación aristocrática”. Siempre se mostró inquieto y abierto a distintas experiencias de las que se impregnaba para crecer. Fue melancólico y podía deprimirse con facilidad, por lo que necesitaba apoyo y comprensión, pues bajo la aparente tranquilidad, él

<sup>1</sup> Raúl Flores citado por César Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*. Monólogo vivo con César Delgado Martínez”, en *Plural*. México, D. F., diciembre de 1987, núm. 195, p. 55.

<sup>2</sup> Cuando Raúl Flores cursaba la primaria, el director de su escuela le hizo sentir que su afición por el dibujo era “malsana”, pues solía ridiculizarlo si encontraba algún boceto hecho por él. María Cristina Mendoza, *La coreografía: el nacionalismo de Raúl Flores Canelo*. México, Conaculta/INBA, 2006, p. 26.

<sup>3</sup> Raúl Flores narraba divertido que, debido a su desempeño en tal obra, Felipa, la sirvienta, se había casado un mes después con el jardinero; que al perro lo tuvo que despedir por indisciplinado; mientras que la maceta le agradeció la oportunidad de participar en su obra. Cuando finalmente se presentó en el Palacio de Bellas Artes (PBA), con su gran telón de Tiffany, Raúl dio gracias a la vida al recordar que en sus obras infantiles utilizaba una colcha como telón de fondo. Rodolfo Rojas Zea, “En sus 25 años, estrenos de Ballet Independiente”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 27 de agosto-2 de septiembre de 1987, ABL.

<sup>4</sup> La abuela paterna de Raúl Flores confeccionaba tapetes con retazos de trapo, muñecos de caña de maíz con canutos y hojas de mazorca, disfraces para los bailes, nacimientos y decoraciones para las bodas y las posadas, además de otras muchas labores caseras. César Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*. INBA/Cenidi Danza, 1996, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 44.

vivía en “un mundo volcánico, físico, sexual, amoroso, de investigador, de curioso, de burlón”.<sup>6</sup>

La espontaneidad de Raúl Flores lo alejó de su familia, provinciana, burguesa y tradicionalista. Él cuenta que solía jugar con los campesinos y nunca ocultó el hecho de que había convivido con los vaqueros de su tierra, gente “pendiente de sus festividades”, a quienes agradeció el haber sido testigo ocular y anímico de sus “usos y costumbres”.

La apertura ante este mundo plural, donde los opuestos le eran igualmente atractivos —“Yo veo surgir de pronto en mí aspectos muy afrancesados, herencia de mi madre, porfiriana y burguesa”—,<sup>7</sup> le ganó fama de contradictorio, sin embargo, siempre fue fiel a sus ideas, aunque nunca rígido, dogmático o soberbio.

Para cumplir la meta de convertirse en bailarín Raúl se rebeló contra su padre, Teódulo Flores Calderón, quien ambicionaba que su hijo fuera el administrador de los negocios familiares, razón por la cual lo enviaron a estudiar a Estados Unidos. Esta separación del terruño y de la familia lo afectó, pero obediente cursó su *high school* en una escuela militarizada; estando en aquel lugar tachaba en un calendario los días transcurridos, a fin de tener presente cuántos faltaban para regresar a México. De esa experiencia estudiantil atesoró varios recuerdos significativos, como el olor de las hojas cuando en los entrenamientos “había que andar arrastrándose en el bosque”.<sup>8</sup> Al terminar entró enseguida a la Universidad de Arizona para estudiar una carrera que pronto abandonó.<sup>9</sup> Sumido en la nostalgia se refugió en el arte —en este caso las artes plásticas y la artesanía— para sobrellevar la carga de otras materias que poco lo entusiasmaban.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Manuel Hiram en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 20 de octubre de 2002, inédita.

<sup>7</sup> Elizabeth Pérez Liechti, “Raúl Flores *Canelo* nos habla de sus vivencias”, en *Galáctica*, sección Sociales de *El Universal*. México, D. F., 20 de abril de 1981, ABI.

<sup>8</sup> C. Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, op. cit., p. 25.

<sup>9</sup> Anadel Lynton, “Raúl Flores *Canelo*”, en *Una vida dedicada a la danza, Cuadernos de Danza*, núm. 21. México, D. F., Cenidi Danza/INBA, 1989, p. 41.

<sup>10</sup> El joven dejó de hacer sus figuras artesanales por algún tiempo, pero siendo ya bailarín retomó esta labor de su infancia y elaboró toda clase de personajes: arcángeles, magos, santos reyes y diablos. Ese pasatiempo le brindó muchas satisfacciones y menos dolores de cabeza que la danza pues, según decía: “Sobre mis personajes de papel de china y alambre tengo un pleno dominio. Con ellos no tengo que pelear”. *Ibid.*, p. 27.

Durante su estancia en Estados Unidos Raúl Flores disfrutó los ritmos de moda: el *jitterbug* y el *boogie boogie*, y alguna vez mencionó que en los bailes a los que asistía “los blancos le enseñaban la parte atlética y los negros la elegancia y el *savoir faire*”.<sup>11</sup> Pero bastó con que presenciara una función de *Las sílfides* con el Ballet Ruso de Montecarlo, en Phoenix, Arizona, para descubrir el arte, “la vida a un nivel superior”.<sup>12</sup>

Al cabo de un semestre en la universidad, Raúl Flores le informó a su padre que deseaba estudiar artes plásticas en la Ciudad de México. Sin tener la aprobación ni el apoyo paternos, partió hacia la capital para inscribirse en la Academia de San Carlos, pero la danza apareció en su camino desviándolo de su intención de convertirse en pintor.

Con la encomienda de bocetar el cuerpo en movimiento frecuentó la Academia de la Danza Mexicana (ADM) y al Ballet Nacional de México (BNM), en aquel entonces en formación, bajo la dirección de Guillermina Bravo. La danza lo cautivó desde el principio, por lo que un día apareció en el estudio del BNM dispuesto a tomar clases e integrarse a sus actividades.

Carlos Ocampo describió admirablemente este sino:

...ni ingeniero agrónomo progresista, ni militar apuesto, ni hacendado rulfiano. Pese a la casa de arcos moriscos al lado del río y los naranjales y los limoneros y el desierto; pese a su misión de primogénito-cabeza de prole, pese a su origen norteño, pese a todo esto y más, su pasión por las formas, los colores y, sobre todo, el movimiento se impuso a cualquier sino prefijado.<sup>13</sup>

Magnolia Orozco, con quien se casó en 1955, destacó su gran atractivo físico y algunos rasgos de su personalidad, tales como su extremada timidez y su simpatía. En ese tiempo conservaba aún su imagen provinciana: “Vestía un pantalón y una camisa vaqueros. Incluso traía un sombrero de fieltro tipo norteño”.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> A Pedro Moreno Salazar le contó sus experiencias en el Salón Verde, lugar que frecuentaba de pequeño y que nos permite reconstruir la atmósfera de los bailes en su natal Monclova. Pedro Moreno Salazar, “Aún en desarrollo la danza en México”, en *Vanguardia*. Monclova, Coah., 7 de agosto de 1988, ABI.

<sup>12</sup> Daniel Gleason Galicia, “Juegos internos”, en *El Sol de México*. México, D. F., 18 de julio de 1989, ABI.

<sup>13</sup> Carlos Ocampo, “Raúl Flores *Canelo*, el arriero”, en *Siempre!, La cultura en México*. México, D. F., 28 de diciembre de 1998, ABI.

<sup>14</sup> C. Delgado Martínez, op. cit., p. 42.

El joven Raúl se instaló en un cuarto de azotea y extrañó los lujos de su hogar provinciano, donde pasaba el día “nadando, explorando, descubriendo especies de peces y tortugas, [y de] plantas que crecen en los bordes del río”, y además cerca del desierto, “entre rocas y espinas”.<sup>15</sup> La añoranza por su tierra lo marcó de por vida, y a un año de su muerte confesó que amaba el desierto y sus rocas, que sentía que le hablaban: “No sabría cómo explicarlo, es una euforia muy especial”.<sup>16</sup>

Como contrapartida, Flores *Canelo* hizo de la capital su amante: “Fue amor a primera vista; me enamoré de sus calles, de sus edificios, de la gente”.<sup>17</sup> Llegó a ella atraído por el “pecado” —la libertad y el conocimiento—, y asumió de corazón las consecuencias de unirse a los “desclasados”, los bailarines, “los cirqueros de Dios”, símil que hiciera de ellos Martha Graham.<sup>18</sup>

En la ciudad se aficionó a los cabarets —lugares muy distintos a los que frecuentaba en Estados Unidos—, donde se bailaba “de una forma más comercial, más erótica y peligrosa”, y a los que asistía atraído por el ambiente sórdido, con poca luz y “muy teatral”.<sup>19</sup>

Durante este periodo inicial en su carrera como bailarín sufrió decepciones y muchas privaciones, pero a pesar de ello siempre se mostró agradecido con su suerte pues, según rememoraba, cuando tenía hambre bastaba con que se aproximara a un puesto de quesadillas para que lo alimentaran: “Me paraba ahí y me daban. Sin pedir, sin nada; es que la mujer mexicana es muy especial”.<sup>20</sup>

Sin saberlo, Raúl Flores llegó en un momento en que los artistas progresistas estaban llenos de entusiasmo y se dedicaban generosamente a su profesión con un sentido claro de su “función social”. El objetivo de muchos inquietos bailarines era conformar la danza moderna mexicana, por lo que compartieron sus ideales con otros artistas que ya habían avanzado en ese camino. Esta unión de voluntades dio como resultado el denominado Movimiento Mexicano de Danza Moderna.

<sup>15</sup> *Idem.*

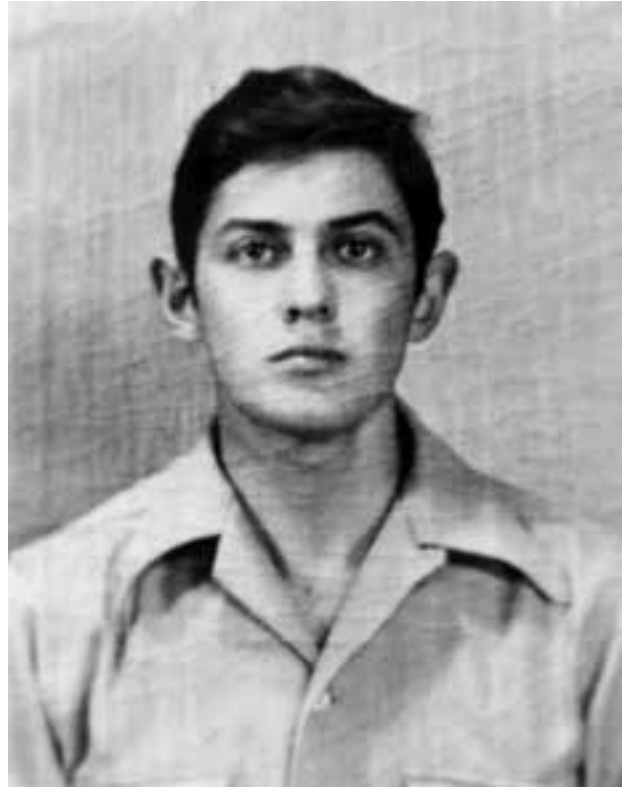
<sup>16</sup> Raquel Peguero, “Celebra el Ballet Independiente sus 25 años de persistencia y tenacidad”, en *La Jornada*. México, D. F., 2 de septiembre de 1991, ABI.

<sup>17</sup> Evangelina Osio, “Homenaje fotográfico a Flores *Canelo*”, en *Reforma*. México, D. F., 7 de enero de 1994, ABI.

<sup>18</sup> Manuel Arista, “Aniversario del Ballet Independiente, 25 años con los cirqueros de Dios”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 5 de septiembre de 1991, p. 43.

<sup>19</sup> C. Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 35.

<sup>20</sup> P. Moreno Salazar, “Aún en desarrollo la danza...”, *op. cit.*



El joven Raúl Flores, ABI.

Raúl Flores se formó física, ideológica y artísticamente en el BNM, experiencia sobre la cual cimentaría su compañía, el BI, en 1966. De sus inicios en la disciplina dancística conservó la idea del compromiso social, el heroísmo artístico y el papel que la danza podía adquirir en la sociedad, conceptos que a su vez retomó de José Vasconcelos y que defendió a lo largo de su existencia. Para él era sumamente importante hacer “un arte de altura, pero conectado con la gente del país donde vives, todo eso que finalmente produjo la pintura mural de México”.<sup>21</sup>

Gracias a su carácter pronto se ganó a los integrantes de la compañía: las bromas, los dichos, las celebraciones estaban a cargo de él, especialmente las del Día de Muertos, cuando confeccionaba sus célebres calaveras y componía versos chispeantes, pues también podía ser

<sup>21</sup> *Idem.* Cuando decidió integrar al BI esta premisa continuó viva, ya que Raúl nunca dio la espalda al compromiso vital, personal, que algún día adquirió con la danza. Como líder de la nueva agrupación trató de generar una atmósfera positiva y se preocupó por mantener un clima democrático en materia creativa, al propiciar la unión y la comunicación entre sus distintos miembros.



*El demagogo* (1956), coreografía de Guillermina Bravo. Al frente: Raúl Flores Canelo; atrás: John Fealy. *50 años de danza*, Palacio de Bellas Artes. México, INBA/SEP, 1986, p. 126.



Raúl Flores Canelo en *Imágenes de un hombre* (1958), coreografía de Guillermina Bravo. *50 años de danza*, Palacio de Bellas Artes. México, INBA/SEP, 1986, p. 139.

satírico, “chacotero”, bonachón, y en ocasiones hasta “berrinchudo” e infantil.<sup>22</sup>

Como ejecutante, Flores Canelo no fue técnicamente fuerte, pero sí muy expresivo; su entrenamiento inicial fue herencia de la maestra Waldeen, y gracias a su buena presencia logró ocupar una posición destacada dentro del BNM.<sup>23</sup> El fotógrafo Nacho López, visitante asiduo en la compañía, lo consideró como uno de los artistas más serios y comprometidos con su época, pues su intención no era “hacer una danza corpórea, únicamente estética”, sino reflexionar sobre la existencia de manera personal y “reflejar los problemas de su tiempo”. Con su peculiar mirada plástica, López resaltó la cualidad de Raúl Flores al moverse: “parece como si el cuello girara casi 360 grados; este movimiento es el que dirige al resto del cuerpo imprimiéndole una dinámica extraña”.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> C. Delgado Martínez, “Entrevista a Manuel Hiram sobre Raúl Flores Canelo”, segunda parte, documento mecanografiado, s/f, Cenidi Danza.

<sup>24</sup> Elvira García, “El Ballet Independiente de Flores Canelo”, en *La Semana de Bellas Artes*. México, D. F., 21 de octubre de 1981, núm. 203, ABI.

El Canelo se integró al BNM desde sus inicios y permaneció en él quince años —de 1951 a 1966—, viviendo en carne propia los esfuerzos que Guillermina Bravo y los demás integrantes realizaron para consolidar a la que fuera una de las compañías más importantes de danza moderna y contemporánea de la segunda mitad del siglo XX. En ese periodo Flores interpretó obras de distintos coreógrafos mexicanos y extranjeros, así como de diversas tendencias, dichas experiencias lo hicieron madurar como ejecutante.

Durante la primera década que incursionó dentro del foro bailó principalmente para BNM, Ballet Mexicano (BM) y Ballet de Bellas Artes (BBA). Una de sus primeras intervenciones se registró en un programa del año 1951 en la obra *Recuerdo a Zapata*.<sup>25</sup>

Poco a poco se incorporó en otras coreografías, y cuando el BNM fue incluido por vez primera en la

<sup>25</sup> Su nombre apareció en el programa de una gira que hizo BNM al estado de Michoacán en 1951. En esa ocasión el repertorio que bailaron fue: *Recuerdo a Zapata*, *La conquista del agua* y *Alturas de Machu Picchu*, de Guillermina Bravo; y *Suite mexicana*, *Concerto*, *Carta a las madres del mundo* y *El niño y la paloma*, de Josefina Lavalle. Al año siguiente participó en las giras que BNM hizo al estado de Veracruz, así como a la ciudad de Puebla. Margarita Tortajada Quiroz *Danza y poder*. México, INBA/Cenidi Danza, 1995, pp. 221-222.

programación del PBA, en 1953, bailó en *Concerto*, de Josefina Lavalle; y *Guernica* y *La nube estéril*, de Guillermina Bravo (Flores interpretó al brujo con BM).<sup>26</sup> En aquel momento Magnolia Orozco, la futura pareja del *Canelo*, fungía dentro del ballet como encargada de difusión y de otras actividades administrativas.

En 1956 Raúl Flores interpretó al gendarme de la coreografía *Juan Calavera*, de Josefina Lavalle (m. Silvestre Revueltas y Rafael Elizondo), obra en la que él diseñó el vestuario y apoyó en la concepción general de la pieza. También participó en las distintas temporadas del año en el PBA, donde bailó *Concerto* y encarnó al tipo del saco en *El demagogo. Danza sin turismo no. 2*, de Guillermina Bravo (m. Béla Bartók). Con BBA colaboró en *Polifonía*, de Helena Jordán (m. J. S. Bach).

A mediados de la década de los cincuenta Raúl Flores fue programado para presentar su coreografía *El corrido del Güero Vázquez y sus malas compañías* (m. Rafael Elizondo, 1956) en la Temporada de Bellas Artes, sin embargo, esta obra no fue aprobada por el Consejo encargado de la selección del programa.<sup>27</sup>

El año de 1957 fue de gran trascendencia para BCo y BNM, compañías que fueron invitadas a realizar una gira cultural por los países socialistas de Europa y de Asia.<sup>28</sup> Las obras incluidas en esa ocasión fueron *El demagogo*, *Braceros* y *La nube estéril*, de Bravo; *Juan Calavera*, de Lavalle; y *El corrido del Güero Vázquez y sus malas compañías*, de Flores Canelo, que no pudo presentarse debido a que algunos vestuarios y

utilería de los ballets programados —entre ellos los que correspondían a la obra del *Canelo*— se perdieron en uno de los trenes en los que eran transportados.<sup>29</sup>

Durante el viaje, los artistas invitados tuvieron la oportunidad de presenciar una gran cantidad de espectáculos, lo que les permitió “madurar, evaluar y valorar su cultura”.<sup>30</sup> Después de esta experiencia se generó en ellos la necesidad de un cambio a raíz de haberse enfrentado con otras técnicas y estilos dancísticos. De regreso a México, Flores Guerrero, director de la ADM, destacó la importancia de este enriquecimiento cultural y describió las discusiones que se habían generado con algunos artistas en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), que contribuyeron a la “afirmación de la conciencia artística nacional de nuestros bailarines”.<sup>31</sup>

Cuando finalizó la gira, Raúl Flores declaró sentirse “distinto”, tanto en lo tocante a su vida personal como a la artística.<sup>32</sup> La experiencia vivida le hizo reafirmar su postura y lo ayudó a decidirse por el camino de la creación coreográfica. China fue su principal detonante: “—sin saberlo el señor Mao Tse-Tung— me hizo sentir la necesidad de crear [...] Artísticamente [...] cambió toda mi visión...”.<sup>33</sup>

La X Temporada de Danza Contemporánea Mexicana del PBA (1958) anunció al BBA, constituido una vez más por los grupos BCo y BNM. En esa ocasión, Flores Canelo colaboró con los diseños de dos obras de BCo: *¡Un cuento!* (m. anónima de los siglos XIII, XIV y XV) y *Los cazadores* (m. Lan Adomián), ambas de Farnesio de Bernal. Los estrenos de BNM fueron *Imágenes de un hombre* (m. Silvestre Revueltas, diseños de Raúl Flores) y *Braceros* (m. R. Elizondo), de Bravo, ambas con diseños del *Canelo*; *Corrido del sol* (m. Carlos Chávez) y *El ciclo mágico* (m. Béla Bartók), de Carlos Gaona; *Aria del sacrificio*, de John Fealy (m. R. Elizondo), y la reposición de *El demagogo*.<sup>34</sup> Raúl bailó la imagen de madurez en *Imágenes de un hombre*, y participó en el *Corrido del sol*.

<sup>26</sup> BNM fue invitado por el Ballet Mexicano, que pertenecía a la ADM y presentaba su séptima temporada. En aquella ocasión BNM bailó *Concerto* (m. Vivaldi, escenografía y vestuario de Juan Soriano), *La maestra rural* (m. C. Jiménez Mabarak) y *Emma Bovary* (m. Vivaldi y Bach, escenografía y vestuario de Juan Soriano), de Josefina Lavalle; y *La nube estéril* (m. G. Noriega) y *Guernica* (m. G. Noriega), ambas de Guillermina Bravo. M. Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 262. En 1954, a BNM —invitado nuevamente por el BM— no le permitieron estrenar *Rescoldo*, de Guillermina Bravo.

<sup>27</sup> Junto con *El corrido del Güero Vázquez y sus malas compañías* (m. R. Elizondo) se rechazaron las coreografías *Fronteras*, de Guillermo Arriaga, y *Braceros*, de Guillermina Bravo (m. R. Elizondo, diseños de Raúl Flores); esta última tuvo gran aceptación al presentarse tiempo después en otros foros, incluso internacionales. En declaraciones posteriores Raúl se manifestó en contra de la implantación de Consejos, pues además de considerarlos instrumentos de censura pensaba que eran inútiles y parciales. M. Tortajada Quiroz, *op. cit.*, pp. 298-310.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 320-343. Miguel Álvarez Acosta, director del INBA en ese entonces, había anunciado que por falta de presupuesto no habría temporada en el PBA, por lo que los bailarines estaban muy decepcionados. Al recibir la invitación del Partido Comunista para asistir al IV Festival de la Juventud en la ciudad de Moscú, BCo y BNM aceptaron de inmediato.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>30</sup> Emilio Carballido, “La danza contemporánea y el Ballet Nacional”, documento mecanografiado, expediente BNM, Cenedi Danza.

<sup>31</sup> M. Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 333.

<sup>32</sup> Rosa Reyna, “Raúl Flores Canelo, sobre el viaje a Europa y Asia”, Entrevista Charlas de Danza (Rosa Reyna), México, 16 de octubre de 1989, Cenedi Danza.

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> M. Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 347.



*Pastorela*, coreografía de Raúl Flores Canelo. Bailarines: sin referencia, José Mata, Federico Castro y Ángel Añorve, del BNM, ABI.

Raquel Tibol declaró que debido a ciertas intrigas no se había permitido que Raúl Flores Canelo estrenara su obra *Pastorela* durante la temporada, sin embargo, a pesar de estos fracasos iniciales en Bellas Artes sus coreografías siempre fueron apoyadas y programadas dentro del repertorio de BNM.<sup>35</sup>

En los años siguientes BNM enfrentó graves problemas económicos, por lo que Flores Canelo aceptó colaborar como solista en el BBA. Tiempo después confesaría que la experiencia había sido deprimente a causa de la guerra de vanidades que existía dentro de esa compañía.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 349-350. En su gira a Tamaulipas, en 1958, durante la Primera Temporada de Conciertos en el Centro de Cultura de Piedras Negras presentó la obra *Pastorela* (m. sonidos hechos por los bailarines), junto con *El ciclo mágico*, *Braceros* y *El bautizo* (realizada con asesoría coreográfica de Marcelo Torreblanca). En Ciudad Mante, donde bailaron para el Instituto de Arte de la Cooperativa del Ingenio, BNM participó con un programa que incluyó *En la boda*, de Waldeen (m. Blas Galindo), *El ciclo mágico*, y dos obras en las que Raúl participó como bailarín: *Imágenes de un hombre* (él interpretaba la imagen de la madurez) y *Corrido del sol*; además bailó en su obra *Pastorela*.

<sup>36</sup> Apremiado por las necesidades económicas se incorporó por un lapso de tres años (1959-1961) a la Compañía Oficial del INBA donde fue solista, pero finalmente decidió abandonar la seguridad que ésta le ofreciera debido a lo insatisfactorio de su trabajo. Raúl llegó a ser

En 1959 no hubo Temporada en Bellas Artes y BNM tuvo tan sólo una función compartida en el Auditorio Nacional. La falta de apoyo a su trabajo fue cada vez mayor, lo cual desató los “años de hambre absoluta”.<sup>37</sup>

En la Temporada de 1960 el BBA invitó como agrupación huésped a BNM. La compañía oficial estrenó tres obras de Anna Sokolow: *Orfeo* (m. C. W. Gluck), *Opus 1960* (m. Teo Macero y Antonio Adame) y *Homenaje a Hidalgo* (m. R. Elizondo); Raúl bailó en las dos primeras. También apareció en los créditos de BBA en las coreografías *Juguetes mexicanos*, de Elena

miembro del Consejo del BBA, sin embargo, al no existir convicción ni visión dentro de la compañía, esta estrategia democrática no pudo cumplir con las expectativas que había generado. El coreógrafo mencionó alguna vez que lo único bueno de su participación en el BBA había sido conocer a Anna Sokolow, coreógrafa invitada.

<sup>37</sup> Para reanimar el ambiente, Guillermina Bravo organizó una temporada en el Teatro Fábregas a la cual decidió invitar al grupo de vanguardia Nuevo Teatro de Danza (NTD). Raúl Flores Canelo actuó en esta agrupación como bailarín y coreógrafo invitado. Los programas presentados fueron *El demagogo*, *Braceros*, *Imágenes de un hombre* y *En la boda*; *Los danzantes*, *El ciclo mágico*, *Corrido del sol* y *Un buen partido*; así como *Pastorela*, *La iniciada* —de David Wood (m. Darius Milhaud)—, *La anunciación* —de Raúl Flores Canelo—, *Braceros* y *El amor amoroso* —de Carlos Gaona (m. Haendel, diseños de Raúl Flores)— los días 9, 16, 23 y 30 de noviembre, y 7 y 14 de diciembre, con dos funciones por día.

Noriega (m. Leonardo Velázquez. Flores interpretó al cirquero); *El complejo de Electra*, de Ana Mérida (m. G. Noriega. Flores en el papel del médico); *Interludio*, de Josefina Lavalle (m. Benjamin Britten), y en *Santa María 2 a. m.*, de Farnesio de Bernal (m. G. Noriega), para la cual Raúl Flores diseñó la escenografía y el vestuario. Como coreógrafo, en esa Temporada Flores *Canelo* presentó *La boda de Pancha* (1960), con música de Rafael Elizondo.<sup>38</sup> Ese mismo año BNM realizó una gira a Cuba, donde ofreció veintiún conciertos en los que se incluyeron las obras *Pastorela*, *Un buen partido* y *La anunciación*.<sup>39</sup>

A fines de la década el BNM empezó a introducir la técnica Graham y desde ese momento programó distintos cursos con maestros de esta escuela, entre ellos David Wood, Gene McDonald, Joan Gainer, Kasuko Hirabayashi y Tim Wengerd.<sup>40</sup>

En 1962 el grupo realizó otra gira al norte y participó en la Primera Temporada de Danza para niños en el PBA con las obras *Pastorela*, *La iniciada*, *En la boda* y *El paraíso de los abogados*, donde el *Canelo* apareció como bailarín en el programa (abril y mayo). Dentro del BNM, durante la temporada de noviembre, Raúl interpretó el papel del hechicero en la obra *Danzas de hechicería*, de Bravo (m. R. Elizondo y diseños de Raúl Flores). En tanto que con BBA bailó *Homenaje a Revueltas*, de Gloria Contreras (m. S. Revueltas); *Balada de la luna y el venado*, de Ana Mérida (m. C. Jiménez Mabarak; Flores encarnó al cazador); *Triángulo de silencios*, de Ana Mérida (m. Béla Bartók), y *La visita*, de Martha Bracho (m. Blas Galindo; Raúl Flores en el papel de un danzante).

Ese mismo año Raúl Flores bailó con BNM *La iniciada* y *Danzas de calor*, de Gaona, en el II Festival de Danza Moderna Mexicana que se presentó en el Teatro del Bosque. En 1964 participó en *Los bailarines de la legua*, de Bodil Genkel (m. Leonardo Velázquez



Vestuario para la coreografía *Pastorela*, diseño en acuarela de Raúl Flores *Canelo*.

sobre danzas preclásicas), obra en la que él diseñó la escenografía y el vestuario; y en *La portentosa vida de la muerte*, de Bravo (m. C. Jiménez Mabarak, diseños de Raúl Flores), interpretando a la muerte. De igual forma se presentaron sus coreografías *Adán y Eva* (en colaboración con Valentina Castro), y *Luzbel*, donde el *Canelo* personificaba al arcángel (ambas con música de R. Elizondo y con diseño de escenografía y de vestuario de Raúl Flores, 1964).

Un crítico elogió especialmente los diseños de *Adán y Eva*.<sup>41</sup>

Al inicio de su carrera coreográfica Raúl Flores manifestó de una manera un tanto cruda su incontenible impulso por la composición y al mismo tiempo su miedo al fracaso:

Me parece muy difícil explicar el proceso de concepción de un ballet, pero puedo decir que generalmente hay una serie de pequeños sucesos que se van ligando

<sup>38</sup> Carmen G. de Tapia criticó que BNM apareciera al lado del BBA y comentó que, de todos modos, su obra *El paraíso de los abogados* (m. magnetofónica, C. Jiménez Mabarak) había sido el éxito de la temporada.

<sup>39</sup> M. Tortajada Quiroz, *op. cit.*, p. 450.

<sup>40</sup> Anadel Lynton, "Guillermina Bravo", documento mecanografiado, expediente Guillermina Bravo (GB), Cenidi Danza. A partir de 1963 se realizaron viajes de estudio para aprender el método de entrenamiento y algunos de los maestros invitados a México crearon coreografías para el grupo. Federico Castro fue el primero en ir a Nueva York. A varios maestros también se les invitó periódicamente y se desarrolló un contacto estrecho y permanente entre el BNM y el centro de enseñanza de Martha Graham.

<sup>41</sup> Sin autor, "Encrucijada de Ballet Nacional", en *Revista Política*, La Cultura en México, 1 de agosto de 1964, expediente BNM, Cenidi Danza.

y acumulando hasta hacer que un coreógrafo sienta de pronto que no puede seguir soportando el monstruoso feto imaginario que se ha apoderado de él, y que de no darle salida acabará por consumirlo. Viene entonces la ansiedad de buscar una forma adecuada a la idea, pues existe el peligro de que, por incapacidad, este feto se transforme en algo todavía más monstruoso de lo que ya era. Y esto suele suceder a la vista de un público —sobre todo el de los estrenos— que parece siempre más interesado en ver gusanos en lugar de mariposas.<sup>42</sup>

Fidelio hizo un resumen de sus primeras composiciones. Acerca de *Pastorela* manifestó:

Raúl Flores ha simbolizado la tradición en el viejo ermitaño y la gracia popular en el coro de jóvenes que bailan coronados de flores al son de ritmos ingenuos [...] En la *Anunciación* (m. R. Elizondo, 1960) [...] ha imaginado una anunciación a María a la manera de los artistas populares, quienes saben ornamentar el candor con ampulósidades barrocas [...] En *El buen partido* (m. R. Elizondo, 1958) satiriza las tristes mañas de las feas solteronas y sus terribles madrecitas. Quizá sea *Luzbel* la más pretenciosa de todas sus creaciones, porque arranca de lo popular con terciopelos chillantes y espejos y brillos de todos los estaños y latones imaginables, para sugerir filosofía...<sup>43</sup>

Melo abordó *Luzbel*:

...el movimiento no está supeditado a la música, sino que muchas veces la altera, la contraría. Todo está más contenido ahora y han sido suprimidos y evitados todos los riesgos de ingenuidad que privaban en las obras primeras. El largo Alabado que inicia el ballet está construido sobre movimientos y actitudes que apenas se insinúan. Provocados por una necesidad expresiva y significativa, se terminan apenas nacen [...] Podría pensarse en una danza que tiende a la inmovilidad, al silencio, sin embargo, se trata de un ballet —y ésa es la característica de Raúl Flores— esencialmente pensado

y construido para ser bailado, para regocijo del cuerpo humano.<sup>44</sup>

El sentimiento religioso fue un motivo reiterado en sus primeras coreografías, y explicaba que, como buen mexicano, se encontraba atrapado “entre la realidad y el misticismo”.<sup>45</sup> Haciendo remembranzas, en 1977 Raúl Flores describió así su obra *Pastorela* (m. sonidos interpretados por los bailarines, 1958):

...se refiere de una forma simplista al nacimiento de Cristo; mi segunda realización también tiene esta motivación, por lo que la titulé *La anunciación* y es una especie de retablo barroco. Durante un tiempo seguí esa línea y llegué a la elaboración de la obra *Luzbel*, en la que ya se hacía presente el espíritu de crítica mediante una elaboración más profunda y analítica de la religión cristiana.<sup>46</sup>

*Luzbel* (m. R. Elizondo, 1964), obra temprana en la que el coreógrafo representó al “primer rebelde del mundo”, podría ser una metáfora de su personalidad, inquieta y contradictoria. Como una síntesis de su visión del mundo explicó: “de esta creación guardo un especial interés, pues creo que es la que refleja más fielmente mi posición de duda-creencia existencial”.<sup>47</sup>

Tiempo después el maestro Raúl declaró que cuando compuso sus primeras coreografías sólo había tomado dos breves cursos, uno con Xavier Francis y otro con Mary Anthony, y se quejó: “Sin salir del país hay que aprender el oficio de milagro”.<sup>48</sup>

También mencionó que había presenciado y colaborado como bailarín en *Los cuatro soles*, de José Limón, gracias a lo cual descubrió varios secretos elementales, pues los montajes de Limón tenían estructura y limpieza, “eran trabajos profesionales”.<sup>49</sup> Afirmaba que la mejor manera de aprender composición era trabajar cerca de grandes coreógrafos,<sup>50</sup> y reconoció la influencia indirecta de Waldeen en sus obras, ya que

<sup>42</sup> Lin Durán, “Flores *Canelo* y la danza”, en *Ovaciones*. México, 8 de julio de 1962, expediente BNM, Cenidi Danza.

<sup>43</sup> Fidelio, “El *Canelo* transfigura el folklore mexicano”, en *Lunes*, suplemento de *Excelsior*. México, D. F., 20 de septiembre de 1965, expediente Raúl Flores *Canelo* (RFC), Biblioteca Nacional de las Artes (BNA).

<sup>44</sup> Juan Vicente Melo, “Cuatro ballets y algunas esculturas en papel de china”, expediente RFC, BNA.

<sup>45</sup> Mónica Gómez, “Raúl Flores busca plasmar en la danza su libertad de espíritu”, en *El Sol de México*. México, D. F., 6 de abril de 1977, ABI.

<sup>46</sup> *Idem*.

<sup>47</sup> *Idem*.

<sup>48</sup> Lin Durán, *La danza mexicana en los sesenta*. México, INBA/Cenidi Danza, 1990, p. 73. Raúl ya conocía a Anna Sokolow y trabajó con ella en 1960, pero no la mencionó en esta plática.

<sup>49</sup> A. Lynton, “Raúl Flores *Canelo*”, *op. cit.*, p. 42.

<sup>50</sup> P. Moreno Salazar, “Aún en desarrollo la danza...”, *op. cit.*



Anna Sokolow y Raúl Flores *Canelo* en la Academia de la Danza Mexicana durante un ensayo de la obra *Homenaje a García Lorca* (1941; 1973 con BI). Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

Bravo estaba muy apegada a ella, y con esta última él había aprendido “los secretos del oficio”.<sup>51</sup>

En 1965 Raúl participó en las obras *Danzas primitivas*, de Carlos Gaona (m. electrónica de Schaeffer); *La portentosa vida de la muerte* y *Danzas de hechicería*; *Cinco por cinco*, de Federico Castro (m. Oskar Sala, Henk Badings y Remi Gassman), y en la creación colectiva *Ronda*, junto con Luis Fandiño, Guillermina Bravo y Freddy Romero, con música de Leonardo Velázquez.

Ese mismo año Raúl Flores obtuvo una beca de la Fundación Ford que le permitió compenetrarse con el ambiente dancístico de Nueva York y otras importantes ciudades estadounidenses. Visitó los departamentos de danza de las universidades de Los Ángeles y de San Francisco, en California; de Utah; y de Tulane en Nueva Orleans, así como las compañías de ballet de

Washington, Atlanta y Houston. En Estados Unidos presenció las obras de George Balanchine, de Martha Graham y de coreógrafos como Ann Halprin (en California), que las presentaban en los sótanos de las iglesias o en las calles.

Otra de sus experiencias memorables fue tomar clases con los grandes coreógrafos: José Limón, Anna Sokolow y Alwin Nikolais, gracias a lo cual se percató de la diversidad de caminos posibles para dar forma a una idea.

Ya de regreso a México, en una entrevista que le hizo Alfonso Loya, Raúl resumió sus experiencias y transmitió su visión de la danza estadounidense de aquel momento. En Nueva York había percibido que el trabajo de quienes consideraba “los consagrados” —Anna Sokolow, Martha Graham, José Limón— se veía amenazado por el avance de las nuevas generaciones, y que las compañías de clásico tenían un repertorio plagado de “números tan modernos como los de cualquier compañía de las llamadas de vanguardia”. Se extendió en este tema y criticó las posturas extremas: “allá los que presumen de vanguardistas son los que hacen las cosas más sabidas [...] resultan viles

<sup>51</sup> C. Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*. Monólogo vivo...”, *op. cit.*, p. 59. Alberto Dallal constata el legado disciplinario de la danza al afirmar que así como Waldeen fue modelo de Guillermina, esta última se erigiría posteriormente en ejemplo para muchas figuras de la danza mexicana. Alberto Dallal, *La danza en situación*. México, Gernika, 1985, p. 155.

*happenings*, con todos los recursos tan manidos de esta clase de eventos: los pollos pelados, los vestidos de carne de carnicería, la agresividad hacia el público, en fin, todas esas cosas ‘alexandrinas’<sup>52</sup> que allá lo único que provocan es el aburrimiento general”.<sup>53</sup>

Flores *Canelo* intentó clasificar las diferentes líneas de la danza estadounidense y mencionó como primera vertiente a las grandes compañías clásicas “que hacen ballet moderno, con técnica tradicional e incursiones por lo moderno. Éstos son el New York City Ballet, el Ballet Theatre, el Joffrey y otras compañías de alta calidad”.<sup>54</sup>

En la segunda línea incluyó a los grupos de danza moderna (Graham, José Limón, Hanya Holm y muchos otros) cuya preocupación eran “los temas psicológicos, la profundización en los problemas y la expresión emotiva”. En la tercera línea ubicó a los representantes del “neodadaísmo”, entre los que citó a Merce Cunningham, Paul Taylor, James Warring y Ann Halprin, quienes llegaban al teatro montados en grandes motocicletas y vestidos con trajes de piel negra. Se quejó de que en sus creaciones utilizaran recursos con la sola intención de impresionar: “ponen los reflectores hacia el público durante cinco minutos [...] hacen ruidos ensordecedores [...] bailan con toda frialdad, sin expresar emociones, sin emplear temas psicológicos”. Estos montajes le resultaron ambiguos, de “una libertad absoluta en forma y contenido”. No obstante, consideró que Paul Taylor era el más emotivo de todos.

En opinión del coreógrafo mexicano, Merce Cunningham y John Cage eran los que causaban más revuelo. Cage salía a escena, se sentaba o se quedaba de pie junto al piano, tocaba una tecla o daba “manotazos en la madera”. Los bailarines se movían de acuerdo con lo que les sugerían los sonidos, o bien investigaban el silencio, momento en el que bailaban de manera más agitada, improvisando. Enseguida se refirió a Alwin Nikolais, arquitecto, pintor y músico interesado en el movimiento. Sus ballets hacían uso de múltiples recursos: luces, gente, decorados, telas, alambres, restándole importancia al bailarín.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Quizá Flores *Canelo* aludía a Alexandro Jodorowsky, que hacía presentaciones similares en México: “Las buenas conciencias también se escandalizaron con los espectáculos efímeros, que eran bien divertidos si se tenía presencia de ánimo para ver cuasirituales de gallinas degolladas o actores defecando en escena”, José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. México, Planeta, 2003, p. 216.

<sup>53</sup> Alfonso Loya, material en fotocopia, sin referencia, expediente RFC, Cenedi Danza.

<sup>54</sup> *Idem.*

<sup>55</sup> *Idem.*

Raúl Flores también citó a Eric Hawkins y a Murray Louis, cuya preocupación era asimismo el movimiento del cuerpo humano:

Son los más difíciles, los más novedosos, no sabemos a dónde van. Dan la impresión de querer regresar a conceptos más pulidos, no encontrarlos al azar [...] Ambos hablan de la belleza del movimiento como meta y les llaman los del *avant-garde* bonito, pues la vanguardia allá ha sido fea [...] en el sentido de producir efectos escabrosos, exagerados, fuera de proporción.<sup>56</sup>

Por último se refirió a los *happenings* como “experimentos de mucha búsqueda”, quizá serios, pero cuyos resultados fracasaban. Estos espectáculos eran, desde su perspectiva, creaciones de gente aburrida que no encontraba imágenes precisas. Después de esta avalancha de experiencias Raúl declaró estar “bastante descentrado”, en espera de asimilar lo aprendido. Sin miramientos se manifestó interesado “en la comunicación con el público” y dijo abiertamente no congeniar con el hermetismo.<sup>57</sup>

Con determinación habló de su deseo de seguir creando y de vencer las dificultades que sabía que encontraría en México: “Me he propuesto que en el futuro no me importe fracasar o triunfar (huecas palabras) en mis ballets. Lo que quiero es trabajar con constancia. Intentar, planear, provocarme a mí mismo y, en fin, vivir la vida como cualquier otro ser humano. Yo no aspiro al título de artista emérito, me conformo, y me sentiré muy feliz, si me gradúo como ser humano”.<sup>58</sup>

Este viaje, de gran significación para Raúl Flores *Canelo*, amplió su mirada y le dio seguridad para alcanzar sus objetivos creativos.<sup>59</sup> Las amargas palabras que le escribió a su esposa Magnolia poco antes de su regreso muestran el ambiente competitivo que él sentía ya en el BNM. Expresó en ellas su intención

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> C. Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos, op. cit.*, p. 74.

<sup>59</sup> Las actividades que llevó a cabo durante su estancia en Estados Unidos fueron las siguientes: asistió a clases de técnica de danza moderna en Juilliard School, Mattox School of Dance y Merce Cunningham Studio; estuvo presente en ensayos de José Limón, Anna Sokolow, Merce Cunningham, Alwin Nikolais y del Metropolitan Opera House; vio múltiples espectáculos de danza, entre ellos a las compañías de Martha Graham, Dance Theatre Workshop, Seventh New Choreographers Concert (Clark Center) y Danish Royal Ballet. Además presenció obras teatrales, conciertos de música, cine experimental, ópera, y también visitó museos.



Raúl Flores *Canelo*. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

de presentarse a clase “como si nada”, completamente “cool” y preparado para recibir toda clase de puyas. En tal ocasión afirmó: “La felicidad ajena es algo que duele y ellos saben muy bien que yo he sido feliz estos seis meses”.<sup>60</sup>

Jesús Quintero hizo un balance de las peripecias vividas por Raúl en el año de 1966: destacó las giras plagadas de dificultades, el anhelo de ampliar sus temas hacia situaciones urbanas, y la búsqueda de mejores condiciones de trabajo. Indicó que la oportunidad crucial para el coreógrafo había sido la beca de la Fundación Ford, pues a partir de entonces las cosas cambiaron: “el interés de Raúl Flores *Canelo* dejó de ser el público de danza para trasladarse al pueblo”.<sup>61</sup>

Sin duda alguna, en Raúl Flores se fortaleció la idea vasconceliana de hacer un arte de altura para el

pueblo de México: “Yo seguía creyendo en eso y [...] BNM ya no. Sentí que allí se estaba haciendo danza para otro público, que también me interesaba —los críticos, los enterados, los parientes, los simpatizantes—, pero no tanto para [...] el pueblo, aunque suene demagógico”.<sup>62</sup>

En varias entrevistas que le realizaron tiempo después afirmó que su concepción personal se iba alejando de la de su directora. La última obra que hizo para el BNM fue *El tramoyista* (m. Lopresti, Vivaldi y The Beach Boys, 1966), coreografía en la que hacía visible la importancia de estos trabajadores de la escena.

Durante su estancia en BNM Raúl Flores recibió una sorpresa inesperada que lo llenó de satisfacción: al cabo de diez años de distanciamiento, su padre asistió —sin que él se lo pidiera— a un concierto en Bellas Artes donde él bailaba.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> C. Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo...*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>61</sup> Jesús Quintero, “La moda forma parte de la historia: Magnolia Flores”, en *El Nacional*. México, D. F., 26 de junio de 1996, ABI.

<sup>62</sup> C. Delgado Martínez, *op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>63</sup> D. Gleason Galicia, “Juegos internos”, *op. cit.*



## Capítulo 2

# Ballet Independiente, “una ventana al mundo”

Mucha gente cree que he sufrido mucho [...] Pero es mucho más lo que la danza me ha dado que lo que he padecido [...] No quisiera dejar de insistir en el amor que siento por mi compañía [...] Soy un hombre muy afortunado.<sup>1</sup>

**E**N 1966, DIECISÉIS AÑOS DESPUÉS DE SU INICIACIÓN EN LA DANZA, RAÚL FLORES CANELO fundó, junto con su futura codirectora Gladiola Orozco —hermana de Magnolia— y otros disidentes del BNM, una nueva agrupación a la que le dio el nombre de Ballet Independiente. En poco tiempo el coreógrafo aglutinó a su alrededor a otros bailarines como Graciela Henríquez y Raúl Aguilar,<sup>2</sup> al coreógrafo John Fealy, y al director de teatro Juan José Gurrola, con quienes empezó a trabajar.<sup>3</sup>

El bailarín y coreógrafo se separó de BNM poco tiempo después de haber cumplido con la beca que la Fundación Ford le concedió, convencido de las grandes diferencias existentes entre la cultura estadounidense y la mexicana, aunque en su nueva coreografía *Librium* puede notarse cierta influencia de la danza del país vecino en cuanto a temática y vestuario. Tras haber observado diversas propuestas dancísticas, Raúl Flores cuestionó la desmedida importancia que la técnica Graham y la corriente abstraccionista estaban adquiriendo en México, y alentó a los creadores a alejarse de la imitación de las tendencias extranjeras.<sup>4</sup>

Él buscaba un camino distinto al de la danza de su época, percatándose de “la riqueza de la temática y la música mexicanas y de las posibilidades que había en nuestro país para conformar una pequeña compañía”.<sup>5</sup>

Después de meses de ensayos Raúl acudió a una audición convocada por Clementina Otero, Jefa del Departamento de Danza del INBA. Terminada la audición BI fue incorporado al Segundo Festival de Danza (1966) en el Palacio de Bellas Artes (PBA), con un apoyo

<sup>1</sup> Raúl Flores citado por Evangelina Osio, “Homenaje a Raúl Flores Canelo: ‘soy un hombre muy afortunado’”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 16 al 22 de julio de 1992.

<sup>2</sup> Bailarín del Ballet Clásico de México.

<sup>3</sup> Graciela Henríquez puntualizó algunas de las características de los elementos que conformaron el grupo inicial, entre ellas la belleza física de Raúl Flores, Freddy Romero y Rosa Pallares, la técnica de Valentina Castro y la voluptuosidad de Elsie Contreras, cualidades que atrajeron al público. Destacó asimismo que todos ellos tenían una personalidad muy abierta, por lo que no conformaron una agrupación etnocéntrica, y por otra parte les gustaban la experimentación y los cambios. Graciela Henríquez en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 8 de septiembre de 2002, inédita.

<sup>4</sup> Anadel Lynton recuerda que a Raúl no le agradaba mucho la técnica Graham porque no se le facilitaba, además de que no compartía el sentido de ortodoxia con que aquella se manejaba en el BNM. La bailarina enfatizó la diferencia de conceptos entre Raúl y Guillermina, quien por esa época compuso la obra *Pitágoras dijo* (1966), que se alejaba definitivamente del mundo cotidiano y el imaginario de los mexicanos. Anadel Lynton en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 6 de agosto de 2002, inédita.

<sup>5</sup> C. Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, op. cit., p. 81.

 Lin Durán y Raúl Flores Canelo, 1950. Foto: Tufic Yazbek. Colección Cenidi Danza, Lin Durán (foto donada por Valentina Castro).

de seis mil pesos para producción. Desde entonces, al comparar las vicisitudes que tuvo que superar BNM para presentarse en el PBA, Raúl advirtió que BI había “nacido con suerte”.

El surgimiento de esta agrupación significó la apertura de un fresco y nuevo espacio expresivo para la joven generación que vivía movimientos sociales de trascendencia, como el histórico e internacional de 1968 y el aparentemente *light* del *hippismo* estadounidense. Los preceptos ideológicos de la Revolución Mexicana se sentían con menor fuerza y a ello se aunaban las corrientes económicas de corte capitalista, con lo cual el país se abría a nuevas posibilidades que vaticinaban un México de “grandes oportunidades”. Por su actitud fresca y desinhibida, por su preocupación ante los problemas cotidianos y por su contenido transgresor BI llamó la atención de inmediato, y se ganó la simpatía de los medios de comunicación que veían en la agrupación una esperanza para recuperar un público que parecía haber perdido su interés en la danza.

BI ofreció una primera función en 1967, dentro de la Temporada Domingos Populares de la Cultura del Teatro del Bosque (TB), con *Adán y Eva* y *Juegos de playa* (el día 6 de agosto). Sin embargo, se podría considerar que su debut dentro del medio danístico fue en el PBA, durante el Segundo Festival de Danza Profesional Clásica y Contemporánea (los días 17 y 20 de agosto). Las coreografías programadas fueron *Juegos de playa* (m. Bach y A. Benichou), *Adán y Eva* y *Librium* (m. Charlie Parker y T. Albinoni, 1967), de Flores *Canelo*; *Canciones*, de John Fealy (m. A. Berg), y *You bastard* o *An international love affair during the Olympics at the Mexico City Airport*, de Juan José Gurrola (m. Luis G. Jordá, Michel Legrand, Trío Los Panchos, Abdul Galil Wahib y Rafael Hernández. Diálogos: Edward Albee), obra que enojó a los críticos, entre otras cosas por el título y por utilizar música popular.<sup>6</sup>

Un autor anónimo se refirió al modernismo en la vestimenta de las féminas, que lo hizo sentir en “otro planeta”, pues todo era “desenfrenadamente joven [...] Muy interesante, muy deslumbrante, muy novedoso”.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 82. El único estreno de Raúl Flores fue *Librium*, pieza en la que abordó problemáticas relativas a la ciudad, pues los divertimentos humorísticos *Juegos de playa* y *Adán y Eva* ya se habían presentado con BNM.

<sup>7</sup> Sin autor, “Ballet”, en *Siempre!* México, D. F., 30 de agosto de 1967, ABI.

En el escenario el espectáculo le resultó menos sensacional, pues una compañía formada por sólo diez personas bailó acompañada de un tocadiscos, situación que no se creyó podría suceder en “nuestro teatro máximo”. El volumen de la música era elevado, por lo que molestaba, y el foro estaba desnudo. El periodista explicó que la primera obra, *Juegos de playa*, le había recordado el ballet de David Lichine, “sólo que sin Lichine”. No resultó más ingeniosa la segunda obra: “un hombre y una mujer, además una manzana, y entonces ya pudo llamarse *Adán y Eva*”. A manera de síntesis manifestó que en BI los bailarines más bien adquirirían posturas, moviéndose poco, pero distinguió el aporte de la música del joven Rafael Elizondo.<sup>8</sup>

Juan Vicente Melo escribió acerca de esta función inaugural de forma extensa y adulatoria, destacando el propósito del Independiente: “Nos une la sola idea de bailar”, y asentó que esta compañía manifestaba “un espíritu abierto a todas las corrientes, lo mismo dispuesto a mantener viva una tradición que a experimentar”. Su actitud joven y honrada se sostenía por un conjunto de excelentes bailarines y coreógrafos “decididos a rescatar el libre y gozoso ejercicio del cuerpo” que —según Melo— “sucesivas administraciones habían esclerosado en favor de un supuesto academicismo transformado en la creación de una ‘escuela’, un modo de bailar que *a fortiori* tenía que ser calificado de ‘mexicano’ ”.<sup>9</sup>

Melo aplaudió esta presentación que presagiaba lo que el grupo podría alcanzar “con el paso del tiempo y la labor de todos los días”. Finalmente se enfocó en la obra coreográfica y confirmó que con *Librium* el estilo del *Canelo* había madurado: “el humor, la inocencia, la nostalgia, la ternura eran (y siguen siendo) las características dominantes. Pero con el tiempo ha crecido la necesidad de claridad, la voluntad de orden, de rigor. Sin embargo, los más recientes ballets de Flores no han perdido sus primeras palabras, sus más incipientes signos de comunicación”.<sup>10</sup>

El coreógrafo, describió Melo, se había liberado de la cita folclórica y de la gratuidad para alcanzar una mejor significación sobre la realidad: “Cierta disposición escultórica —remembranza y homenaje de Rodin— anula

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> Juan Vicente Melo, “Danza”, en *Siempre!*, Presencia de México. México, D. F., 6 de septiembre de 1967, ABI.

<sup>10</sup> *Idem.*



Anadel Lynton en *Librium* (1967), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

el pintoresquismo ingenuo que dominaba los anteriores trabajos”.<sup>11</sup>

Con respecto a *Canciones* (o *Cantos*, o *Voces*) hizo alusión al reto de escoger una partitura antidancística, con la cual Fealy logró “uno de los momentos más hermosos y emocionantes de la danza en México”. Para tratar el tema de la incomunicación el coreógrafo había integrado, de manera espléndida, la música de Berg con una danza sobria, concisa, económica, en la que el cuerpo entero se convertía en símbolo, por lo que se atrevió a proponerla como una obra de repertorio.

Melo indicó asimismo que la entrada de Juan José Gurrola a la danza era previsible, pues sus obras tendían al espectáculo total, donde la danza adquiría sinónimo de alegría y “perfecta comunión”. La colaboración de Gurrola marcaba una nueva dimensión en la escena

<sup>11</sup> *Idem.*



Programa de mano de BI, PBA, 1966, AGH.

dancística, y “si antes el actor necesitaba de la danza y de la música para expresar un texto, ahora el bailarín representa el dolor de la ausencia de la palabra, la urgente e imperiosa necesidad de la palabra oral, de la voz”. Sus palabras finales pronosticaban el surgimiento de la denominada danza-teatro.<sup>12</sup>

En una de las primeras entrevistas que le hicieron a Raúl Flores, Jorge Silva abordó su rompimiento con el BNM. El coreógrafo aseguró que mantenía buenas relaciones con esta agrupación a la que admiraba y respetaba, e hizo mención de sus aportes personales más allá del aspecto interpretativo, es decir, el montaje de varias obras y el diseño de vestuario. Al instársele a hablar acerca de las diferencias entre BNM y BI Raúl Flores respondió con sarcasmo: “Oiga, pues no sé [...] es demasiado pronto para saber en qué nos parecemos

<sup>12</sup> *Idem.*

y en qué diferimos [...] el Nacional es nacional y el Independiente es independiente. Mejor ahí lo dejamos”.<sup>13</sup>

Como una compañía pequeña y con un programa original BI encontró interesantes oportunidades de trabajo. Con el apoyo de Miguel Álvarez Acosta, exdirector general del INBA y director del Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el grupo realizó una gira a Centroamérica en el mes de noviembre de 1967, donde exhibió un programa conformado por las obras *Pastorela*, *Adán y Eva*, *Luzbel*, *Canciones* y *Librium*. Esta primera salida internacional comenzó en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de San Salvador (el día 11 en El Salvador), y continuó en el Teatro Nacional, de Tegucigalpa (el día 12 en Honduras), y en el Teatro Capital, de Guatemala (el día 13).<sup>14</sup>

Asimismo BI viajó a Estados Unidos para presentarse en Our Lady of the Lake University, en San Antonio, Texas, como parte del programa *Salute to Mexico*. Las obras presentadas fueron *Pastorela*, *Adán y Eva*, *Luzbel*, *Canciones* y *Librium* (el día 20 de febrero de 1968).<sup>15</sup> En el programa de aquella función se aclaró que mientras *Adán y Eva* era un jovial divertimento, en *Pastorela*, *Luzbel* y *Librium* se hablaba con un lenguaje “sorpresivamente moderno”.<sup>16</sup>

Una crítica de Tom Nickell afirmaba que *Librium* había sido una de las pocas muestras coreográficas originales y modernas apreciadas recientemente en San Antonio.<sup>17</sup>

Durante los meses de enero, febrero, marzo y abril de 1968 la Casa de la Paz organizó una serie de funcio-

nes (los miércoles de cada semana) con el BI. El programa estaba formado por *Credo*, de John Fealy (m. Ígor Stravinski), *Adán y Eva*, *Luzbel*, *Canciones* y *Pastorela*.

Como parte del programa cultural de la XIX Olimpiada en México BI recibió una invitación para presentarse en el Teatro del Bosque (TB) donde bailó un primer programa con *Cuarteto*, de Nellie Happee, coreógrafa y bailarina invitada (m. H. Purcell, F. A. Bonporti y Samuel Barber); *Jardín* (m. Alan Lousadzak) y *Voces*, de John Fealy, y *Plagios*, de Raúl Flores *Canelo* (m. Villarreal, Brown, Caballero, Franz Schubert, Robert Schumann, Lopresti, popular de la India y folclórica mexicana, 1968), del 10 al 12 de mayo. Asimismo conformó un segundo programa con *Capriol* y *Jardín*, de Fealy; *Cuarteto*, de Happee; *Bachianas*, de Joan Gainer, maestra y coreógrafa invitada (m. H. Villalobos y diseños de Raúl Flores), y *Librium*, del 24 al 26 de mayo.

Eloísa R. de Baqueiro comentó que el grupo había mejorado notablemente desde su última presentación en el PBA y se congratuló de la invitación que se le hiciera a Nellie Happee, quien conjugó de manera acertada la danza clásica y la moderna en *Cuarteto*, obteniendo “los más bellos movimientos estéticos del cuerpo”. Indicó que en *Voces*, Fealy había aprovechado la capacidad actoral de los bailarines, y que *Plagios* mostró las actuales tendencias del coreógrafo que “lo dirigen a la búsqueda incesante de nuevas expresiones en la danza moderna que puede llegar a trascender en el futuro”.<sup>18</sup>

Luis Bruno Ruiz calificó la obra de Happee como un magnífico “*assembler*” y estableció que la danza era de espíritu moderno, pero que en ella resaltaban las bases clásicas de los intérpretes. Ante esta demostración aseguró que en México se podría tener una compañía de la calidad del Ballet Teatro de Holanda que acababa de visitar el país. *Plagios* le pareció un ballet del absurdo por la superposición de música y danzas, estilos y técnicas muy diferentes que se sucedían de manera inesperada: “Danza del absurdo, pero con el valor que tiene el teatro moderno”.<sup>19</sup>

---

Martha Graham, se había quedado casi un mes para impartir clases al Independiente de manera gratuita gracias a Gladiola Orozco. Margarita Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*. México, Conaculta/INBA/Cenart, 2006, Biblioteca Digital, p. 311.

<sup>18</sup> Eloísa R. de Baqueiro, “Ópera, Conciertos, Ballet”, en *El Nacional*. México, D. F., 23 de mayo de 1968, ABI.

<sup>19</sup> Luis Bruno Ruiz, columna Temas de Ballet, en *Excelsior*. México, D. F., 14 de mayo de 1968, ABI.

<sup>13</sup> Jorge Silva, “Raúl Flores *Canelo*”, sin referencia, agosto de 1967, ABI.

<sup>14</sup> Gladiola Orozco, *Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes*, t. 1. México, Conaculta/INBA, 2016. A poco tiempo de terminar este libro tuve la fortuna de encontrarme con la memoria realizada por Gladiola Orozco, en la que publicó las funciones iniciales de BI como un antecedente de BTE. Me vi precisada a hacer uso de tal información ya que BI no contaba con programas de esa época y sus registros diferían en fechas, sedes y obras. Es por ello que extendiendo un reconocimiento a esa publicación que seguí de cerca para verificar las funciones presentadas por BI desde sus inicios hasta 1978.

<sup>15</sup> Programa de mano Our Lady of the Lake University, San Antonio, Texas, 20 de febrero de 1968, Archivo Graciela Henríquez (AGH). En el programa se registraron a los bailarines Raúl Aguilar, Valentina Castro, Elsie Contreras, Raúl Flores, Graciela Henríquez, Anadel Lynton, Efraín Moya, Gladiola Orozco, Rosa Pallares y Freddy Romero. Romero aparece además como maestro, Orozco como administradora, y como patrocinadores Luis Barranco e Ignacio Villaseñor.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> Tom Nickell, “Ballet Independiente outshines ‘name’ groups”, en *San Antonio News*. San Antonio, Texas, 21 de febrero de 1968. Margarita Tortajada indica que Robert North, maestro de la escuela de

Miguel Ángel Medellín entrevistó a Raúl Flores después de estas funciones. Debido al interés del periodista por el tema económico, Flores aclaró que BI cobraba por función y que consideraba difícil que se subsidiara a una compañía con el nombre de “Independiente”. Al respecto añadió que la independencia era el ideal supremo de todo hombre, meta que no sabía si la compañía alcanzaría. A pesar de este impulso libertario, declaró que un subsidio le ayudaría a realizar sus ideales, siempre y cuando no se limitara su línea artística. En aquella ocasión también aseveró que los temas de sus obras eran múltiples —la guerra, la paz, los arcángeles barrocos, el amor, las pastillas tranquilizantes, la soledad—, pero que su preocupación primordial era la forma. Si bien sus obras tenían un mensaje, no deseaba que éste fuera obvio, posicionándose contra los “muralistas mexicanos de la izquierda anticuada”. Flores *Canelo* negó hacer una danza de “protesta”, término que en ese momento era sinónimo de oportunismo, y defendió la unión entre danza y teatro. Manifestó ser consciente de que el público de BI estaba constituido por “estudiantes, empleados de oficina, intelectuales y uno que otro *snob* despistado”, pero desde su perspectiva cada público reaccionaba en forma distinta a las mismas coreografías, cosa que a él le encantaba constatar desde las butacas.<sup>20</sup>

Poco tiempo después del debut se unieron a BI nuevos bailarines, y el salón de la Casa del Lago, lugar donde ensayaban, pronto fue insuficiente. Flores *Canelo* comentaría con cierto orgullo: “Ya éramos veinte o veintiuno”.<sup>21</sup> Solicitó entonces un espacio en la ADM, mismo que le fue concedido y en el cual permanecería a lo largo de una década.

En el Teatro Antonio Caso BI ofreció el estreno en México de la coreografía de Anna Sokolow *Desiertos* (m. Edgar Varese) el 29 de junio de 1968, y bailó en el mismo teatro *Capriol*, *Adán y Eva*, *Cuatro en el foro*, de Carlos Gaona (m. Samuel Barber), y nuevamente *Desiertos*, de Anna Sokolow, los días 20 y 27 de julio. BI viajó a Aguascalientes, donde presentó en el Teatro Morelos *Capriol*, *Adán y Eva*, *Pastorela*, *Bachiana* y *Librium* dentro del Festival Internacional de las Artes,

organizado para la celebración de la XIX Olimpiada en México, con dos funciones el 9 de agosto.

En 1969 BI recibió otra vez una invitación a San Antonio, Texas, donde exhibió *Librium*, *Adán y Eva*, *Cuatro en el foro* y *Desiertos* los días 29 y 30 de marzo. Durante el IV Festival de Danza Profesional Clásica y Contemporánea en el PBA el Ballet se presentó con las obras *Bulcanin*, de John Fealy (m. Blood, Sweat and Tears); *Equilibrio perdido*, de Graciela Henríquez (m. Samuel Barber); *Retratos agónicos y vivientes*, de Valentina Castro (m. F. Couperin, diseños de Castro); *Desiertos*, de Anna Sokolow, y *El fin*, de Raúl Flores *Canelo* (m. John Lewis y The Doors, 1969), los días 20, 22, 23 y 26 de mayo.<sup>22</sup>

Elisa Kahan describió las obras como “modernísimas y muy sofisticadas”. Para Raquel Tíbol, la compañía estaba aún en proceso, pero calificó su producción de manera positiva debido a “su fuerza”. *Desiertos* era una obra de danza-danza que destilaba “pasión, sinceridad creadora y los más profundos conocimientos de los valores fundamentales del ballet expresionista”. José Antonio Alcaraz gustó también de esta obra por su “lenguaje áspero y conmovedor” que se abstenía de los recursos “mímicos literaturizantes”. Alabó la decisión de los directivos de invitar a una artista como Sokolow, lo que daba muestra de la seriedad de la compañía al tratar de incorporar en su programación “obras verdaderamente importantes”. En contraste, la producción de los otros coreógrafos le pareció ingenua y “de un abrumador mal gusto”.<sup>23</sup>

El encuentro de Raúl Flores con Anna Sokolow fue determinante para su futuro, pues a través de ella encontró un impulso para buscar su propio estilo. Hasta ese momento, Flores priorizaba los aspectos formales —herencia de las enseñanzas de Bodil Genkel—, pero al presenciar la manera en que Sokolow se arriesgaba y componía sus obras desechando los convencionalismos decidió que debía encontrar su lenguaje. Pronto se estableció un fuerte vínculo entre los dos que duró largos años y rindió frutos creativos.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Miguel Ángel Medellín, “El Ballet Independiente”, *Revista de la Semana*. México, D. F., 12 de mayo de 1968, ABI.

<sup>21</sup> C. Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*, monólogo vivo...”, *op. cit.*, pp. 55-59.

<sup>22</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes (1934-2009)*. México, Conaculta/INBA, 2010, p. 308.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> Sofía Vela, “Veinte años de crónica social en la danza contemporánea”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura de El Nacional*. México, D. F., 2 de marzo de 1986, ABI.

Al paso del tiempo, Raúl Flores *Canelo* describiría a Bravo y a Sokolow como dos artistas “intensamente intensas”, manifestó que las obras que prefería de ambas tenían un profundo tono sombrío y dramático: *Danza sin turismo* y *Visión de muerte*, de Guillermina Bravo, y *Rooms* y *Opus 60*, de Anna, y aseveró: “No es, por tanto, nada extraño que mis rollos sean politicometafísicos y medioexistenciales”.<sup>25</sup> Muchos años después (1986) confesó que con Sokolow aprendió a ser coreógrafo, pues ella llegó a lo profundo de su ser y le removió lo que tenía por dentro.<sup>26</sup> En momentos de duda Raúl Flores recordaba sus certeras palabras: “Haz lo que sientas, no lo que piensas que debes hacer. Sé un bastardo. Entonces podrás ser un artista”, y gracias a ellas encontraba nuevamente su tranquilidad.<sup>27</sup>

En septiembre de 1969 BI se trasladó a Cuba para bailar en el Teatro García Lorca, de La Habana, y en el Teatro Sauto, de Matanzas, del 16 al 26. En esa ocasión llevó dos programas, el primero compuesto por *Pastorela*, *Equilibrio perdido*, *Luzbel*, *Voces* y *Librium*; y el segundo con *Bulcanin*, *Evita* y *Adán*, *Desiertos*, *Cuatro en el foro* y *El fin*, también del 16 al 26.

Para Roberto Vázquez Pérez fue una sorpresa encontrarse con un grupo de danza cuyos integrantes no seguían una línea dancística definida, por lo que expresó que realizar una crítica de BI era tarea difícil. Aseveró que el conjunto estaba en la búsqueda de renovación constante y comentó que sus integrantes tenían otros oficios “para vivir” y bailaban “por placer”.<sup>28</sup> Se refirió de forma escueta al primer programa, quizá alejado de la experiencia cubana: *Pastorela* tenía sabor religioso y recogía las tradiciones de los campesinos del norte de México; *Equilibrio perdido* trataba el clásico triángulo amoroso; *Luzbel* era la historia del primer rebelde; *Voces* ilustraba la vida de tres seres en busca de la comunicación humana; *Evita* y *Adán* retrataba en forma ingenua el tema bíblico del pecado original, donde Adán

era dominado por Eva, y *Librium* era una danza de tema irónico en pro de la paz mundial.<sup>29</sup>

Durante el V Festival de la Danza, organizado en abril de 1970 en el PBA, BI presentó *Elegía*, de Raúl Flores *Canelo* (m. popular rumana y diseños del coreógrafo, 1970); *A*, de John Fealy (m. K. Penderecki), así como *Gymnopedies* (m. Erik Satie y diseños de Roberto Cirou) e *Invenções* (m. Miloslav Kabelác) de Graciela Henríquez, los días 13, 15 y 18. Raúl interpretó *Elegía* y *Gymnopedies*.

En general las críticas fueron positivas. Kahan encontró en la compañía un trabajo concienzudo, homogeneidad y profesionalismo. Jaime O’Farrill reconoció a los bailarines por su estilo y su fluidez. Las obras más gustadas fueron *Elegía*, *Gymnopedies* y *A*.<sup>30</sup>

Ese año BI viajó nuevamente a Cuba invitado por la Compañía Nacional de Danza Moderna, ahora denominada Danza Nacional de Cuba. En el Teatro Mella presentaron *Librium*, obra que compartió escena con *Ceremonial de la danza* e *Improntu galante*, ambas de Ramiro Guerra, y *O’Kantomi*, de Eduardo Rivero; este programa estuvo en cartelera por tres semanas a partir del día 12 de septiembre.<sup>31</sup>

En una nota para *Granma*, José Manuel Otero expresó que *Librium* —obra que duraba alrededor de dieciocho minutos— abordaba el tema de la angustia que desata la vida agitada de las sociedades contemporáneas, generando hombres obsesivos que consumían pastillas tranquilizantes para fugarse de la realidad. Con respecto al devenir de la danza, Otero coincidió con Flores en que las grandes compañías del mundo estaban introduciendo ballets modernos en su repertorio.<sup>32</sup> A cuatro años de haber fundado el Independiente, Raúl confesó a Otero su deseo de dedicarse en exclusiva a las tareas de dirección y de composición.<sup>33</sup> No obstante, su nombre aparecería en el listado de intérpretes en programas posteriores, seguramente en respuesta a las exigencias y las necesidades propias de la agrupación.

<sup>25</sup> C. Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*, monólogo vivo...”, *op. cit.*, p. 55.

<sup>26</sup> Sonia Morales, “25 años de RFC en el universo coreográfico”, en *Proceso*. México, D. F., 5 de septiembre de 1991, ABI.

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> Los integrantes de BI eran Raúl Flores, Gladiola Orozco, Fernando Moya, Bernardo Benítez, Elsie Contreras, John Fealy, Anadel Lynton, Miguel Ángel Palmeros, Rosa Pallares, Guadalupe Remírez, Mario Rodríguez y Luis Zermeño.

<sup>29</sup> Roberto Vázquez Pérez, “Un estilo nuevo: el Ballet Independiente de México”, Matanzas, Cuba, 23 de septiembre de 1969, expediente BI, Cenedi Danza.

<sup>30</sup> E. Kahan y J. O’Farrill citados en M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, *op. cit.*, pp. 313-314.

<sup>31</sup> José Manuel Otero, “Raúl Flores *Canelo* habla de *Librium*, obra que estrenará el próximo sábado en el Mella”, en *Granma*. La Habana, Cuba, 11 de septiembre de 1970, expediente BI, Cenedi Danza.

<sup>32</sup> *Idem*.

<sup>33</sup> *Idem*.



*Secretos* (1971), coreografía de John Fealy. Bailarines: Luis Zermeño, Silvia Unzueta, Herminia Grootenboer y Miguel Ángel Palmeros. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

Ya en México BI ofreció nueve funciones durante la II Temporada del Teatro de la Danza (TD) de 1970, con un primer programa compuesto por *Elegía, A, Gymnopédies e Invenciones* (del 1 al 4 de octubre); y el segundo constituido por *Espacio, Tres adagios independientes* (c. Fealy, Flores y Palmeros; m. Chopin, Lopresti y King Curtis, 1970), *Luzbel y Cambios* (del 7 al 10 de octubre). Alberto Domingo afirmó que esta obra señalaba la “vocación poética” de Henríquez.<sup>34</sup>

Tere Vargas encontró que la agrupación hablaba de “forma visual” y la calificó como mexicana en su raíz e internacional en su ejecución. Como puntos sobresalientes señaló que en ella se permitía el desarrollo de sus miembros y se daba impulso a nuevos coreógrafos, como lo demostraba la excelente bailari-

na Graciela Henríquez, quien experimentaba ya en la composición.<sup>35</sup>

En el TD, también dentro de la II Temporada de Danza, BI participó con las obras *Cambios, Desiertos, Ceremonias*, de Raúl Flores *Canelo* (m. Giombini y popular italiana, 1970), y *Bernarda*, de Ana Mérida (m. Joaquín Rodrigo-Miles Davis), del 12 al 15 de noviembre.<sup>36</sup> El grupo finalizó el año participando como invitado en el homenaje que se realizó a la maestra Bodil Genkel en el PBA el 16 de noviembre, donde presentó *Invenciones*.<sup>37</sup>

Durante los primeros años de su existencia BI persiguió mayores apoyos económicos, pero a pesar de las opiniones favorables de los periodistas sus esfuerzos

<sup>34</sup> A. Domingo citado en M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 358.

<sup>35</sup> Tere Vargas, “La plasticidad poética del Ballet Independiente”, sin fuente. México, D. F., 29 de octubre de 1979, ABI.

<sup>36</sup> Sin autor, “El Ballet Independiente en el Teatro de la Danza”, en *El Día*. México, D. F., 10 de noviembre de 1970, ABI.

<sup>37</sup> También se presentaron los grupos BNM, Ballet Clásico 70, Compañía de Danza Moderna de la ADM y BCM.





Herminia Grootenboer y Raúl Flores Canelo en *Gymnopedies* (1970), coreografía de Graciela Henríquez, ABI.

no obtuvieron respuesta. El coreógrafo Raúl Flores declaró que las buenas críticas “no conmovían en lo más mínimo a las autoridades del INBA”, que se limitaban a proporcionarles siete mil pesos, previo recibo, destinados a montar cuatro obras para la temporada anual en el Teatro de Bellas Artes.<sup>38</sup>

En 1971 la compañía tuvo pocas funciones, y hasta la mitad del año se le invitó al PBA para participar en el I Festival Internacional de la Danza con *Cambios*, *Secretos* (m. Samuel Barber, vestuario de Fealy y RFC) y *Antígona* (m. Carlos Chávez, vestuario de RFC), todas de John Fealy; *Mantis religiosa*, de Miguel Ángel Palmeros (m. Morton Subotnick, diseños de RFC), y *Espacios*, de Graciela Henríquez (m. improvisaciones de Rafael Elizondo), el 29 de junio y el 1 de julio.

La coreografía *Cambios* recibió un comentario destacado en la revista *Siempre!*, que la catalogó como el “hallazgo del programa” por su lirismo, “noble expresión, limpio trazo, ritmo seguro, ideas plásticas con rasgos de poesía preciada”. El autor alabó a los ejecutantes de BI a quienes puso como ejemplo al criticar a

otros por su “divismo petulante”; elogió la interpretación de Palmeros como bailarín, pero también se refirió a su falta de experiencia como coreógrafo. En cuanto a *Antígona*, indicó que Fealy no había sabido aprovechar a la extraordinaria bailarina invitada, Aurora Bosch. Por último, expresó que *Espacios* era “un muestrario de contorsiones sin objetivo ni visión”.<sup>39</sup>

Al BI se le invitó a participar dentro de la III Temporada del TD (el 30 de septiembre y del 1 al 3 de octubre de 1971). Su primer programa incluyó *Cuatro ceremonias*, de Flores Canelo; *Secretos*, de John Fealy; *Un hombre*, de Miguel Ángel Palmeros (m. Samuel Barber y Morton Subotnick), así como *Gymnopedies* y *Mujeres*, de Graciela Henríquez. El segundo programa presentó la reposición, después de ocho años, de *Luzbel*, de Flores Canelo, quien buscaba la reacción del público; *Espacios*, de Henríquez (ahora con música de Varèse); *Tres adagios independientes*, de Fealy, Flores Canelo y Palmeros, y *Cambios*, de Fealy (del 7 al 10 de octubre).<sup>40</sup>

<sup>39</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 320.

<sup>40</sup> M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 476. El elenco estuvo formado por Bernardo Benítez, John Fealy, Raúl Flores, Herminia Grootenboer, Graciela Henríquez, Patricia Ladrón de Guevara,

<sup>38</sup> C. Delgado Martínez, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, op. cit., p. 82.

De izquierda a derecha, en el piso: Patricia Ladrón de Guevara, Luis Zermeño, Raúl Flores Canelo; fila intermedia: Miguel Ángel Palmeros, Silvia Unzueta, Efraín Moya, Gladiola Orozco, Miguel Malpica, Anadel Lynton, Martha Quezada, Cecilia Baram; fila superior: Rosa Pallares, Mario Rodríguez, Bernardo Benítez y Herminia Grootenboer, salón 3 de la ADM, ABI.



*Gymnopedies*. Bailarines: Silvia Unzueta, Efraín Moya, Mario Malpica, Raúl Flores y Herminia Grootenboer, ABI.

Ulises Gracián abordó las obras que más lo impresionaron: *Secretos*, “un texto” que “con fina escritura” decía “en el espacio y con el cuerpo todas aquellas cosas que no se pueden decir al amante, al amigo, a uno mismo”; y *Mujeres*, donde la “mujer-mujeres”, auténticas y veraces, se vaciaban, gemían, llevaban lo cotidiano y arcaico a niveles artísticos al expresarse como “sexo, como individuo, como grupo”. Felipe Cazón comentó que finalmente el BI había superado su vínculo con el BNM gracias a su búsqueda creativa. El tema de *Cuatro ceremonias* giraba en torno a los rituales de doctrinas que proclamaban la violencia, donde los bailarines mostraron “poca expresión dramática, hasta el grado de parecer objetos”. *Secretos* era una “buena coreografía”, bien planteada, acerca de los conflictos de dos parejas. *Gymnopedies* era un intento fallido por “recrear el clasicismo griego con lo moderno”, obra que resultaba “muy simple, esquemática y simétrica”. Por el contrario, *Mujeres* tenía una estructura compleja con “ángu-

los muy acabados” de la narración corporal y utilizaba elementos del teatro, además destacó como un acierto la ausencia de música.<sup>41</sup>

Emilio Arizaga criticó fuertemente al BI: la “malograda” *Espacios* “no nos remite a nada porque el espacio es la concreción de elementos en movimiento y con una duración ininterrumpida”. Así también manifestó que Henríquez usaba música de Varèse, “hoy tan solicitado” desde que Sokolow la introdujera en *Desiertos*. *Los Tres adagios independientes* habían sido “un fiasco” porque la pieza carecía de “planteamiento serio”, de “narración coreográfica”, y se remitía a “una cosa obvia de dos hombres, en el cual uno es la parte femenina y otro el macho, como en los ballets románticos”. “La segunda historia [de Flores *Canelo*] iba por el mismo camino, y sólo la tercera [de Palmeros] mostró entusiasmo juvenil, colorido, fresca, por lo cual mereció el aplauso”. Por último hizo referencia al “final de fiesta” con el que concluyó esta obra, el cual había “abaratado” a la compañía:

ra, Anadel Lynton, Mario Malpica, Efraín Moya, Gladiola Orozco, Miguel Ángel Palmeros, Rosa Pallares, Ema Pulido, Marta Quesada, Guadalupe Remírez, Mario Rodríguez y Luis Zermeño. La iluminación fue de Mario Alcántara, y la fotografía de Jorge Contreras.

<sup>41</sup> U. Gracián y F. Cazón citados en M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 476.



*Circles* (1972 estreno en México), coreografía de Michel Descombey. 1976, Hamburgo.

Vale más aclarar de una vez que ese fin de fiesta más bien parece una Babilonia norteamericana a la que se le ha agregado chilpachole enlatado. Porque a estas alturas, insistir en las flores y la decadencia moral de los *hippies* después de lo de Avándaro resulta grotesco. Como en muchas comedias musicales mexicanas, que sólo tienen de México el que se realicen en un teatro mexicano, el fin de fiesta provoca la repugnancia por la insistencia de este grupo balletístico que se ha distinguido por la copia, la calca de todo lo que llega de Norteamérica, desvirtuando con ello cualquier intento de búsqueda de lo nuestro.

Por otra parte, *Luzbel* hacía referencia a una “época ya ida”, su recreación de danzas tradicionales estaba lograda a medias y el diseñador (Flores *Canelo*) carecía de imaginación. Sólo *Cambios* le valió comentarios positivos: un “trabajo más laborioso y logrado en partes”, “loable esfuerzo” de su autor y de la compañía.<sup>42</sup>

Como solía suceder, la crítica de *Siempre!* sobre el BI fue buena. El autor, anónimo, aprovechó para señalar

que gracias a la labor de BNM, el Taller Coreográfico de la Universidad, la ADM y el BI, la danza moderna estaba ganando terreno: “se mete en el ánimo de los jóvenes, interesa y preocupa a los intelectuales, abre limpios horizontes de emoción y de recreo a la gente común”. Si bien en el BI había equivocaciones, surgían nuevos creadores, como Graciela Henríquez, quien era una revelación. A pesar de que en *Mujeres* su dramatismo había “resbalado a veces a lo chistoso”, en *Espacios* tenía aciertos “de tensión, de angustia, realmente estremecedores”. *Cambios*, de John Fealy, era uno de sus mejores trabajos por su “claro sentido de la composición de volúmenes y ritmos, con un lirismo alto —eso que a muchos despistados les parece algo enmohecido—, con poesía limpia y verdadera”. Miguel Ángel Palmeros, a quien el cronista calificó de insuperable como bailarín, apuntaba obras “decorosas”, pero sus trazos todavía eran “infantiles”: en su *adagio* creaba un ambiente de *night club* “a lo Roberto y Mitzuko”. Desde su perspectiva, BI aún no completaba su “perfección técnica”, sufría de “imprecisiones” en la dirección y todavía no definía un “juicio crítico colectivo”, sin embargo, tenía a su favor “su propia esencia de grupo sin vedetismos ni

<sup>42</sup> E. Arizaga citado en *idem*.



Mario Malpica en *Arioso* (1972), coreografía de John Fealy. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

jerarquizaciones personales chocantes”, el entusiasmo de sus integrantes nuevos y veteranos, y “unas ganas enormes de originalidad y frescura”.<sup>43</sup>

Los domingos de agosto de 1972 BI presentó en el Teatro Jiménez Rueda *De uno a cinco y todos*, de Miguel Ángel Palmeros (m. afrocubana, John Coltrane, Mozart, Ramsey Lewis-Bach), *Gymnopedies* y *Cambios* los días 20 y 27.

*Siempre!* calificó *Gymnopedies* como “bastante desvaída”, una vez pasada la sorpresa de su estilo (1971),<sup>44</sup> no obstante, fue una coreografía que duró mucho tiempo en el repertorio del BI. Para Luis Bruno Ruiz *Gymnopedies* era una coreografía que mostraba las posibilidades

del cuerpo, “la danza por la danza, con una tendencia a establecer una proyección plástica de movimiento”.<sup>45</sup>

En 1972 BI acudió al PBA para presentarse con *Arioso*, de John Fealy (m. Bach, diseños de RFC, 1972); *Nosotros*, de Miguel Ángel Palmeros (m. Zawinul); *Mujeres*, de Graciela Henríquez, y *Tema y evasiones*, de Flores Canelo (m. Rafael Elizondo, Brown, Caballero, Schubert, Schachter y Villarreal, con diseños del coreógrafo, 1972), los días 13, 14 y 15 de octubre.

Colomba Gálvez comentó que si bien la danza era una profesión que le había permitido destacar a la mujer —ya fuera como intérprete, creadora, o sirviendo de inspiración como figura “romántica, erótica o heroica”—, Graciela Henríquez era capaz de denunciar “las faenas

<sup>43</sup> Nota de la revista *Siempre!* citada en M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 478.

<sup>44</sup> Nota de la revista *Siempre!* citada en *ibid.*, p. 497.

<sup>45</sup> L. B. Ruiz citado en *idem*.



Raúl Flores *Canelo* (personificando al torero) en un ensayo de *Homenaje a García Lorca* (1973), coreografía de Anna Sokolow. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

cotidianas, eternamente repetidas, como lavar, planchar, barrer, guisar, esperar al amo y señor”.<sup>46</sup>

Una nota periodística describió *Tema y evasiones* como una obra de “mensaje social” en la que se esbozaban ciudadanos de primera y de segunda, y estos últimos sólo contemplaban de lejos la prosperidad alcanzada por los primeros.<sup>47</sup>

A pesar de las dificultades económicas, la década de los setenta pintaba muy esperanzadora para BI. En 1972, durante una corta visita que hizo a México, Michel Descombey montó por primera vez una obra para BI: *Circles*. El connotado coreógrafo regresó tres años después para quedarse definitivamente en nuestro país.

En mayo de 1973 BI pisó el PBA con las coreografías *Gymnopedies*, *Desiertos*, *Tema y evasiones*, y *Circles* (el día 13).<sup>48</sup>

Manuel Capetillo comentó que no obstante las diferencias en la visión coreográfica, el grupo encontraba su equilibrio. *Gymnopedies* era una danza pura de “belleza perfecta”; *Desiertos*, “anuncio de un terror irrepresentable”; *Circles* mostraba “lugares comunes acerca de la libertad”, pero con destacadas “propiedades estéticas”, y *Tema y evasiones* tocaba la realidad concreta del campesino y la indiferencia social, entremezclando “la calca, la caricatura y la burla”.<sup>49</sup>

Marco Antonio Acosta afirmó que *Circles* era una “extraordinaria muestra de danza contemporánea

<sup>46</sup> Colomba Gálvez, “Un minuto con Ballet Independiente”, sin referencia, ca. 1975, ABI.

<sup>47</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 336.

<sup>48</sup> El Día del Maestro BI asistió al Homenaje al magisterio que tuvo lugar en el Teatro Morelos, de Toluca, donde bailó *Gymnopedies*, *Secretos*, y *Tema y evasiones*, el día 15 de mayo.

<sup>49</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 342.



Herminia Grootenboer y Efraín Moya (al frente) en *La espera* (1973), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

francesa”, con su “estructura difícil y complicada, movimientos cerrados y bruscos, desplazamientos cortos y rápidos”. Según su perspectiva, *Tema y evasiones* mostraba el camino coreográfico que debía seguir Raúl Flores Canelo.<sup>50</sup>

BI trabajó durante tres semanas con Anna Sokolow para llevar a escena las obras *Noche* (m. Luciano Berio), *Oda* (m. E. Varèse) y *Homenaje a García Lorca* (m. Silvestre Revueltas), que se estrenaron en el Teatro del Ballet Folklórico los días 24 y 25 de julio de 1973.<sup>51</sup>

Según Gabriel Pourcel, la función fue un “maratón sokolowiano” con el que la compañía se anotó “un nuevo hit, de los que el último año han recibido un saludo entusiasta del público y de la crítica”. Con *Homenaje a García Lorca* Sokolow había reafirmado su amistad con Revueltas, devolviendo a la escena mexicana “una alegría juvenil que hacía mucho no se sentía por estos lugares”. Flores Canelo actuaba como un torero,

lo que podía “indicar una revitalización de su carrera como intérprete”.<sup>52</sup>

Para Tibol, *Oda*, la obra “menos ambiciosa, resultó ser la más lograda”; en *Noche*, Sokolow utilizó recursos ya planteados en *Opus 60*, como la actitud retadora de los bailarines hacia el público, “gritos inaudibles, gemidos callados, flexiones hiperdramáticas”; en *Homenaje a García Lorca* (que también era un reconocimiento para Silvestre Revueltas) la coreógrafa se había decidido por “un sentido espontaneísta y popular que cayó en lo populachero [...] proyecto danzario antiballet que no logró su clímax”.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> M. A. Acosta citado en M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., pp. 626-627.

<sup>51</sup> Rojas Zea citado en *ibid.*, p. 628.

<sup>52</sup> Fuera de programa y sorprendiendo al público se presentó el solo *El estanque y la jaula*, con el bailarín jamaíquino Namron, del London Contemporary Dance Theatre, compañía con la que Sokolow había trabajado tiempo atrás. Raquel Tibol aseguró que Namron era un “bailarín completo: técnica, expresión, físico, capacidad comunicativa”, y que su presencia en el foro fue un “chispazo de madurez que contrastó con el nivel del grupo mexicano, cuya profesionalización estaba en proceso”. Añadió que “la mejor voluntad, la seria y magnífica disposición no alcanzaban nunca a compensar las deficiencias de cuerpos insuficientemente preparados, como tampoco se puede disimular la ausencia de un sentido propio de estilo”. R. Tibol citada en M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 628.

<sup>53</sup> *Idem.*

En 1974 BI se presentó en el Teatro Principal, de Guanajuato, durante el Festival Internacional Cervantino (FIC), con *Vespertina* (c. RFC, m. Silvestre Revueltas, 1974), *Desiertos*, *Circles* y *La espera* (c. RFC, m. Silvestre Revueltas, 1974), el 31 de abril y el 1 de mayo. En octubre el Ballet asistió al Homenaje a Silvestre Revueltas en el Museo de la Ciudad, donde exhibió *Vespertina*, *Circles*, *Gymnopedies* y *La espera* (el día 4).

Enseguida el Independiente inauguró la Temporada Dominical de Danza Contemporánea en el Teatro Jiménez Rueda. En dicha ocasión presentó *Vespertina*, *Circles*, *Gymnopedies* y *La espera* los domingos 10 y 17 de noviembre.<sup>54</sup> En ese mes visitó nuevamente el PBA, ahora con las obras *Vespertina*, *Relaciones*, *Circles*, *Gymnopedies* y *La espera* los días 18 y 25.

Raquel Tibol comentó que el dramatismo de *La espera* había llevado a Raúl Flores Canelo a recurrir a la plástica de Manuel Rodríguez Lozano, en referencia a los paños de dos vistas —gris y rojo— que “son bandera, petate, sudario, tierra o viento. Permiten componer escenas de desolación existencial o descendimientos que Rodríguez Lozano hubiera reconocido como propios. Del barroco popular extrajo Flores Canelo al arcángel Gabriel, a quien los campesinos a coro ruegan que castigue a gobernadores, enfermedades, hambrunas y otras plagas”.<sup>55</sup>

Un reportero de *El Sol* señaló que era refrescante ver que el interés de la gente joven por la danza estaba aumentando. Puntualizó, en apoyo a su comentario, que en las funciones del teatro se veía a niños y a adolescentes, lo que lo llevaba a predecir que “el futuro de la danza no es todo lo negro que pudiera pensarse”, pues BI poseía la cualidad de comunicarse fácilmente con el público.<sup>56</sup>

Otro reportaje indicó que *Vespertina* se refería al ambiente pesado que prevalece después del mediodía en los climas cálidos y que propicia la siesta. La danza

<sup>54</sup> Sin autor, “Movimiento artístico con temática mexicana”, en *El Sol de México*. México, D. F., 12 de noviembre de 1974, expediente BI, Cenidi Danza. Los integrantes de BI en aquel momento eran Bernardo Benítez, Jorge Gale, Herminia Grootenboer, Graciela Henríquez, Graciela González, Patricia Ladrón de Guevara, Anadel Lynton, Patricia Infante, Efraín Moya, Ruth Noriega, Ema Pulido, Mario Rodríguez, Silvia Unzueta y Luis Zermeno.

<sup>55</sup> R. Tibol, “Arte y público”, en *Excelsior*. México, D. F., 13 de noviembre de 1974, ABI.

<sup>56</sup> Sin autor, “Comunicación, hermosa cualidad del Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, D. F., 24 de noviembre de 1974, expediente Herminia Grootenboer (HG), Cenidi Danza.



Anadel Lynton, Silvia Unzueta y Patricia Infante en *Inventiones* (1969), coreografía de Graciela Henríquez. Cartel de las presentaciones de BI en París, 1975. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

reflejaba “la lucha entre la pereza y el momento difícil de la transición hacia la noche”. *Relaciones* era una obra profundamente dramática, con inspiración del cineasta Pier Paolo Pasolini, que mostraba a un grupo de personas en un momento decisivo de su vida, cuya catarsis desencadenaba el contacto físico. *Circles*, del exdirector de la Ópera de París y de Zurich, abordaba el tema de la libertad y la sociedad. Herminia Grootenboer aparecía vestida de rojo, como “una llamarada que enciende el escenario, en contraposición con los movimientos rígidos y mecanizados de los demás bailarines”. *La espera* desplegaba una serie de imágenes “inconfundiblemente mexicanas, de trasfondo trágico”, en donde música, danza y lenguaje formaban “una unidad de intenso dramatismo”.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Sin autor, “Con gran éxito, el Ballet Independiente estrenó 3 obras”, sin referencia, expediente BI, Cenidi Danza.

Malkah Rabell expuso que —si su oído no se equivocaba— Silvestre Revueltas había utilizado una variación de Stravinski como motivo principal de su *Sensemaya*, lo cual aplanaba la actuación de los bailarines. Así, la danza le resultó “demasiado dulce, excesivamente exquisita y geoméricamente perfecta para ese alud de sonidos desatados como una tormenta de potencias naturales, como una tormenta de pasiones demoníacas que penetrasen en los oídos, en los ojos muy abiertos y en el alma prisionera de todo espectador, sin dejar lugar para nada más”.<sup>58</sup>

Eso no pasaba con *La espera*, que si bien no resultaba más fuerte que la música —hazaña imposible—, quedaba envuelta, sumergida en ella, “rodeados sus bailarines en sus sonos como naufragos que emergen del abismo”. Destacó el acierto de haber incorporado en esta coreografía al Arcángel, “¡figurita de Metepec, con sus colores chillones, con sus dorados y su tiara brillante, y toda esa cursilería grandilocuente e ingenua de los santos populares! ¡Cuánta belleza dolorosa en esas dolorosas madres vírgenes que llevan sus Cristos-hijos ensangrentados en sus ensangrentados rebozos!”.<sup>59</sup>

Enseguida Rabell abordó la obra *Relaciones*, que en su opinión no manifestaba lo que en el programa se había escrito, además de que “algo le faltaba y algo le sobraba [...] algo como excesivo y pobre a la vez”.<sup>60</sup> Consideró que a pesar de la solución plástica de la coreografía *Circles*, “con su expresionismo en blanco y negro, con esa mancha roja en el centro, simbólico de la libertad, o de la revolución”, la obra no podía competir con la dramática belleza de *La espera*: “Esa ciudad lejana de *Circles* no pudo enfrentarse con ese pedazo de tierra mexicana que Revueltas y Raúl Flores *Canelo* engendraron”. La crítica concluyó asentando que Flores *Canelo* se afirmaba, o reafirmaba, “como uno de los máximos, o tal vez el máximo, coreógrafo de México”.<sup>61</sup>

En *La espera*, Raúl Flores se manifestó como un sensualista: los olores —“a pino, cedro y brea, que se quemaban en las pastorelas de su infancia”— y los colores fueron el detonante para su creación. Después de

exponer que para hacer una coreografía se servía de una imagen, una línea, una poesía, asentó:

Me la sugirió el color rojo; empecé a pensar en todo lo que significaba el color rojo, la sangre, la pasión. Conforme se fue desarrollando la idea, la unifiqué con lo que estaba leyendo: la historia de la Revolución Mexicana. Era un libro que tenía muchas fotografías y dibujos, me impresionaron las fotografías de caudillos muertos, colgados, había mucha muerte. Además, lo ingenuo del pueblo, lo injusto de matar a los campesinos que ni siquiera hablaban el español [...] Me di cuenta de cuántas luchas por el poder ha habido en México [...] La lucha por el poder se dio y se sigue dando en una forma absurda.<sup>62</sup>

En 1975 BI acudió al PBA para bailar *Mujeres, Ciclo*, de Raúl Flores (m. Carlos Chávez y diseños del coreógrafo), *Tema y evasiones*, y *Presagio* el 24 de abril.

Manuel Capetillo hizo énfasis en la diversidad de música empleada en *Tema y evasiones* y se refirió a la marginalidad que sufría el campesino mexicano: “La calca, la caricatura y la burla se entremezclan en primer plano, mientras que la presencia del campesino que agoniza permanece como fondo, a manera de acusación imborrable. Tiempo de ‘rondó’: el tema al que se regresa necesariamente es el de la agonía del campesino, el de su muerte”.<sup>63</sup>

Ese mismo año BI fue contratado para realizar una gira a Europa. Raúl Flores explicó que un día el director del Théâtre de la Ville, de París, el señor Jean Mercure, los visitó y les planteó la posibilidad de bailar en dicha sede. Mercure presenció algunos ensayos, les hizo observaciones, principalmente en lo referente al vestuario, y después de esa sesión no volvieron a saber más de él. Como al mes de este suceso, y para su sorpresa, el señor Mercure les extendió una invitación formal para presentarse en París y en otras ciudades de provincia, además de asistir al Festival de Danza de Holanda. Flores *Canelo* señaló con gran sencillez: “Nos preparamos a nuestra manera. Total, fuimos al Viejo Mundo. La verdad, gustó mucho el espectáculo, tanto en Francia como en Holanda”.<sup>64</sup>

<sup>58</sup> Malkah Rabell, “La música de Silvestre Revueltas, estrella del Ballet Independiente”, en *El Día*. México, D. F., 21 de noviembre de 1973, ABI.

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> Maricruz Jiménez y Emiliano Pérez Cruz, “25 aniversario del Ballet Independiente”, en *Summa*. México, D. F., 6 de septiembre de 1991, núm. 2, ABI.

<sup>63</sup> Manuel Capetillo, “Ballet Independiente, notas sobre cierto cuádruple espectáculo”, en *Excelsior*. México, D. F., 20 de mayo de 1973, expediente BI, BNA, ABI.

<sup>64</sup> C. Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*, monólogo vivo...”, *op. cit.*, pp. 55-59.



Jorge Gale en *Ciclo* (1972), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

Ballet Independiente tardó varios meses en preparar los dos programas con los que se presentó ante el público europeo. Finalmente estuvieron listos: el primero incluyó *Desiertos* (que no entusiasmó mucho a la audiencia parisina), *Invencciones*, *Tema y evasiones*, y *La espera*; el segundo se conformó con *Mujeres* y *Gymnopedies*, *Ciclo*, *Presagio* (c. RFC, m. Carlos Chávez, 1975) y *La espera* (única obra repetida).

El periodista Álvaro Soriano y Bueno resaltó la importancia de este viaje, pues era la primera vez que un grupo mexicano salía al extranjero por méritos propios, “contratado profesionalmente”, y con la oportunidad de “recibir el espaldarazo internacional que se merecen ampliamente por su destacada labor”.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Álvaro Soriano y Bueno, “El Ballet Independiente de México al Festival de Holanda”, en *Novedades*. México, D. F., 9 de mayo de 1975, expediente Herminia Grootenboer (HG), Cenidi Danza.

En mayo BI bailó en el Théâtre de la Ville, de París (del 20 al 31); en junio pisó el Teatro Jean Vilar, de Rennes, los días 3 y 4; posteriormente se presentó en el Teatro Gerard Philippe, en Saint Denis, el 6 de julio. Los días 12, 13, 14 y 16 ofrecieron funciones en distintas ciudades de Holanda (Ámsterdam, Eindhoven, Scheveningen y Rotterdam), y regresaron a Francia para efectuar otras tres presentaciones con las que cerraron la gira.

*La Prensa* publicó desde París que *Ciclo* se inspiraba en la cosmogonía maya y representaba el acto vital de la fecundación: “Con sobriedad, con un dosificado empleo de la música de Chávez, *Ciclo* constituye un eterno movimiento de danza que va del cielo a la tierra, del sol a la luna, del águila a la serpiente”.<sup>66</sup> En *Presagio*, tres intérpretes bastaron para “trazar un fresco de la

<sup>66</sup> Sin autor, “Éxito de Ballet Independiente”, en *La Prensa*. México, D. F., 2 de junio de 1975, expediente BI, Cenidi Danza.



Ilustración de figuras manieristas.

conquista española de México”. El indígena que consultaba el oráculo en la creencia de que Hernán Cortés no era otro que Quetzalcóatl, “indica la claudicación de una cultura, que nunca termina de morir, y el trágico nacimiento de otra, que aún no puede afirmarse”. En la misma nota, Flores *Canelo* comentó que las danzas de su conjunto perpetuaban los mitos mexicanos y transcribían la realidad cotidiana, inserta en los orígenes y en la cultura indígenas, pero nunca hacían concesiones “al exotismo del folclore”.<sup>67</sup>

En el Théâtre de la Ville las localidades se agotaron para ver al Independiente y fue necesario vender boletos “de escalera”. A lo largo de la gira se recogieron

<sup>67</sup> *Idem.*

opiniones bastante favorables: “el idioma de Raúl Flores *Canelo* [...] es fuerte [...] recuerda a veces a Bédart, cuyo sentido teatral comparte”;<sup>68</sup> “se impuso en Ámsterdam ante todos con su ballet revolucionario *La espera*, sencilla y bella coreografía”;<sup>69</sup> “con maestría nos enseñó que la danza [...] puede constituir la más eficaz de las armas”.<sup>70</sup> Una de las notas más significativas de aquel momento señaló que el Independiente realizaba una danza pensante que a la vez hacía pensar. El crítico afirmó de manera expresiva: “sugiriéndonos la miseria de su condición, los bailarines mexicanos nos pusieron enfrente un espejo. Mexicano, mi amigo, mi hermano, cuando bailas, pienso en mi miseria”.<sup>71</sup>

Así también hubo opiniones menos benevolentes: el periódico *Le Monde* alabó la voluntad del grupo por pretender escapar del folclorismo y mostrar la realidad cotidiana de su país, sin embargo, subrayó que BI no contaba con los medios de expresión a la altura del testimonio que pretendía acotar. Manifestó que el coreógrafo dejaba “brillar, bajo símbolos *naïf*, un gusto barroco grandioso y torturado en *La espera*”, y mencionó haber encontrado auténticos valores coreográficos en *Invencciones*, de Graciela Henríquez.<sup>72</sup>

El crítico alemán Jochen Schmidt, del periódico *Frankfurter*, escribió: “Con *Mujeres* [...] la emancipación bailó, y que esta señal viniera de México y no de Nueva York fue la sorpresa del festival”.<sup>73</sup>

A su regreso, Raúl le describió a Malkah Rabell los momentos emotivos que había vivido BI, los cuales culminaron con una calurosa despedida a la que asistieron hasta los tramoyistas, quienes por cierto silbaban de memoria la música de Rafael Elizondo y repetían las oraciones a San Miguel.<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Mía Aleven-Vranken, *Telegraf*, Holanda, 14 de junio de 1975, ABI.

<sup>69</sup> Jochen Schmidt, *Frankfurter*, Fráncfort, Alemania, 27 de junio de 1975, ABI.

<sup>70</sup> *Le Midi Libre*, París, Francia, 29 de junio de 1975, ABI.

<sup>71</sup> B. Revel, “L’Indépendant”, Carasona, Francia, 29 junio de 1975, ABI.

<sup>72</sup> Marcelle Michel, “Le Ballet Indépendant du Mexique”, en *Le Monde*. París, Francia, 30 de mayo de 1975, Archivo Graciela Henríquez (AGH).

<sup>73</sup> A. Lynton, “Mujeres: un sorprendente grito para la liberación de la mujer emerge desde México”, en Maya Ramos Smith y Patricia Cardona, *La danza en México, visiones de cinco siglos*, vol. I Ensayos Históricos y Analíticos. México, Conaculta/INBA/Escenología, a. c., p. 285. Durante esta gira BI participó también en el Taller Coreográfico Internacional, que tuvo lugar entre el 20 de junio y el 10 de julio en Angers, Francia, y al que asistieron personalidades como George Skibine, del antiguo Ballet Ruso; Michel Descombey, exdirector de la Ópera de París; Janine Charrat, directora de un pequeño e innovador grupo francés, y John Butler, coreógrafo estadounidense; Flores *Canelo* fue el único invitado latinoamericano.

<sup>74</sup> Malkah Rabell, “Gran éxito europeo del Ballet Independiente”, en *El Día*. México, D. F., 12 de junio de 1975, expediente HG, Cenidi Danza.

Una nota de 1975, en referencia a la gira de BI por Europa, destacó que *Gymnopedies*, de Graciela Henríquez, y *Ciclo*, de Flores Canelo, gustaron. El autor explicó que *Desiertos*, de Sokolow, había sido “demasiado áspera, suscitando aplausos moderados”; *Tema y evasiones* fue acogida “con regocijo y levantó ovaciones”; *Inventiones* fue aprobada “unánimemente”; *Mujeres*, “positivamente el delirio”, y *La espera*, la “obra estelar, sin duda”.<sup>75</sup>

En julio, Ballet Independiente volvió al PBA con las obras *Inventiones*, *Tema y evasiones*, *Gymnopedies* y *La espera* (el día 29).<sup>76</sup>

Carmen Aguilar Zinser entrevistó a Flores Canelo, quien declaró convencido que el futuro de la danza era para las expresiones contemporáneas. No obstante, criticó la moda de copiar los procesos de compañías extranjeras: “No podemos ignorar del extranjero la técnica que nos puede ayudar, pero no [es conveniente] usar la técnica como un fin”.<sup>77</sup>

Para sorpresa de los codirectores de BI, el grupo fue convocado para asistir a una cita en Los Pinos, donde se les informó que se les otorgaría un beneficio económico. Al no haberlo solicitado lo consideraron como otro gran regalo de la fortuna. En forma sencilla, Raúl Flores recordó: “Hicimos una lista bastante discreta [...] mencionamos la posibilidad de una sede [...] Conseguimos nuestro estudio [...] era una enorme gasolinera — más bien un taller mecánico — en la calle de Hamburgo, lleno de grasa, con techo y todo; lo limpiamos, lo adaptamos y seguimos trabajando”.<sup>78</sup>

Por fin BI conseguía un local y un subsidio. Después de ocho años de arduo trabajo en los que no había un espacio para entrenamiento o ensayos, Raúl empezó a sentir que finalmente se le tomaba en cuenta. Durante ese periodo había creado diez coreografías, la mayoría con temas innovadores extraídos de la cotidianidad contemporánea. Cuando parecía estar en posición de cosechar el fruto de sus esfuerzos sufrió lo que denominaría, con su ingenio sarcástico, la “intervención francesa”, es decir, la escisión del grupo, con terribles consecuencias para todos.

<sup>75</sup> Sin autor, “¡París, oh là là!”. La vida airada, en *Siempre!* México, D. F., 1975, expediente HG, Cenidi Danza.

<sup>76</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 370.

<sup>77</sup> Carmen Aguilar Zinser, “El futuro de la danza está en lo contemporáneo”, en *Excelsior*. México, D. F., 23 de agosto de 1974, ABI.

<sup>78</sup> Óscar Flores Martínez, “Raúl Flores Canelo, treinta años de danza” (VI), en *El Universal*. México, D. F., 19 de julio de 1988, ABI.



*Inventiones* (1969), coreografía de Graciela Henríquez; entre los bailarines se encuentran Luis Zermeno y Efraín Moya. Foto: Rubén Pax, ABI.

El proceso de ruptura dio inicio con la gira a Europa, ya que ésta despertó grandes expectativas en el grupo. Raúl empezó a sentir la presión de su codirectora, quien lo conminaba a hacerse cargo de las relaciones públicas del BI, mientras él prefería seguir bailando y creando.<sup>79</sup> Los problemas se agudizaron después del montaje de *Año cero*, de Michel Descombey, quien decidió unirse a BI de manera permanente. Los enfoques artísticos y de trabajo de Michel y de Raúl diferían de manera radical. Flores Canelo pronto se mostró descontento con la manera “convencional” en la que el coreó-

<sup>79</sup> Raúl Flores delegaba todos los enfadosos menesteres de la compañía a Gladiola Orozco, quien se encargaba de los asuntos administrativos, de las clases y de mantener la disciplina, en tanto que él se hacía cargo de la dirección artística.



*Tema y evasiones* (1972), coreografía de Raúl Flores *Canelo*. Bailarinas: Ruth Noriega, Herminia Grootenboer, Patricia Ladrón de Guevara, Patricia Infante y Silvia Unzueta. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

grafo francés quería dirigir, “como si fuera [una compañía] de clásico”.<sup>80</sup>

*Año cero*, de Michel Descombey (m. Bernard Parmegiani), se estrenó en abril de 1976 en el PBA, los días 13 y 18,<sup>81</sup> y continuó en el TD (los días 26, 28, 29 y 30). La obra constaba de tres partes: la primera, Nacimiento-lucha-éxodo-amor-dinámica de la esperanza; la segunda se refería a la Sociedad de consumo; y la tercera, Huidas —en búsqueda de tiempo reinventado del amor, de la libertad, de la comunidad—, esta última con improvisación de los bailarines.

Alfredo Henares señaló que en las partes primera y tercera Descombey no se había apartado de trabajos ya conocidos, si bien hubo “un avance en la interpretación plástica” y en la imaginación puesta en práctica para mover a los bailarines. Henares descubrió “detalles folclorizantes elegantemente manejados, dando un toque

extraño y fascinante al producto final”. En cambio, la segunda parte le pareció “una lastimosa, y por ello lamentable, parodia de algún *sketch* adecuado a una carpa donde abunda lo obvio, lo vulgar y lo cretino”. Los “espléndidos” bailarines fueron convertidos en “cómicos al estilo más idiotizante y aburguesado de nuestra televisión comercial”, y para el vestuario se recurrió a “una novedad de hace treinta años empleando trajes inflables, varios de los cuales fallaron”. El periodista opinó que la segunda parte de *Año cero* se “disparaba” y estaba plagada de lo que pretendía criticar: “chabacanería, lo burdo, la antianza, lo barato por corriente fue el resultado de esta parte que nada tiene que hacer dentro de la belleza del resto de la obra”. Para rematar, Henares aludió a los “pésimos textos” que parecían copiados de “La publicidad os hará libres”, de Raúl Cremoux, además de que algunos de ellos no se entendían por deficiencias en el sonido.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Ricardo Castillo Mireles, “Por una divergencia de criterios nacidos Ballets Independientes”, en *Excelsior*. México, D. F., 27 de junio de 1979, expediente RFC, Cenedi Danza.

<sup>81</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 375.

<sup>82</sup> A. Henares citado en M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 376.



*El hombre y la danza* (1978), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Dirk Meys, ABI.

Domingo reportó que el inicio de *Año cero* fue “áspero, luego la esperanza vuelta emotividad intensa, más tarde una crítica dura, pero llena de gracia, a la enajenación humana en el tiempo presente, y al final un mensaje de encendida esperanza en el mejor destino de todos nosotros”. Tiempo después criticó su extensión, la repetición que encontraba en frases y actitudes, así como su intelectualismo, que no congeniaba con las aspiraciones del BI. Patricia Cardona consideró que esta obra permitiría a “los públicos masivos” acercarse nuevamente a la danza. En cuanto a los bailarines observó que habían pasado “por una revolución total” y lucían más profesionales. Luis Bruno Ruiz desaprobó los desnudos al final de la obra, preguntándose si con ellos Descombey “sería capaz de presentarse en el refinado Teatro de la Ópera de París”.<sup>83</sup>

Esta coreografía causó un gran revuelo entre el público que asistió a verla, no sólo por los desnudos —muy bien camuflados por la iluminación—, sino por su sabor altamente “contemporáneo” y su propuesta esperanzadora.

En mayo de 1976 BI llevó *Año cero* al TD los días 2, 3, 5, 8 y 9, y al Festival Cervantino el día 7. En octubre BI celebró en el Teatro del Bosque (TB) su 10° Aniversario de creación durante la exposición “México hoy y mañana”, donde bailó *Ciclo*, *La espera*, *Gymnopedies* y *Tema y evasiones*, del 27 al 29. Continuó con los festejos escenificando *Año cero* en noviembre en el TB los días 12, 13, 26 y 27; y *Ciclo*, *Desiertos*, *Gymnopedies*, *La espera*, *Circles* y *Tema y evasiones* los días 19, 20 y 21. El siguiente mes acudió al TB, donde presentó *Invencciones*, *La espera*, *Circles* y *Tema y evasiones* los días 3, 4 y 5. Se aprovechó la ocasión para remodelar el citado teatro y se prometió dedicarlo a la danza.

No obstante las tensiones, en septiembre de 1977 BI bailó en el PBA su denominada *Suite ecléctica*, compuesta por las obras *Cuarteto*, de Bernardo Benítez (m. Gustav Mahler), *Numerito* y *Solo* (ambas de Raúl Flores, la última con música de Silvestre Revueltas, 1977), y dos coreografías de Michel Descombey: *Polyrythme* (m. Francois Bayle) y *Zarabanda de las soledades* (m. Bach, Stravinski, Haendel, Mozart, ritmos asiáticos, canciones populares, cantos de ballenas

<sup>83</sup> Domingo, P. Cardona y L. B. Ruiz citados en *ibid.*, pp. 375-376.

y sonidos concretos; diseños de Fiona Alexander y Descombey), del 17 al 20.<sup>84</sup>

En los créditos aparecía Michel Descombey como director asociado y Maurice Dejean como administrador.

Luis Bruno Ruiz comentó en esa ocasión que *Solo* había sido “el número del programa que tiene una proyección psicológica más determinada en el hombre —Luis Zermeño, magnífico bailarín actor—, que vive en un estado de ‘*cauchemar*’ muy interesante. Él ve su imagen en un espejo y se pierde a sí mismo para volverse a encontrar. Mira a la mujer amada, que es sólo una visión, en eterna huida”.<sup>85</sup>

*Numerito* era una crítica al militarismo hitleriano, pieza que sólo sirvió de “relleno”; *Cuarteto* —“obra donde los bailarines necesitan únicamente zapatillas, pues resalta más la técnica del ballet blanco”— les dio oportunidad de lucirse a Elizabeth Anderson y a Herminia Grootenboer. Ruiz manifestó que el coreógrafo de *Zarabanda de las soledades* pretendió protestar por la pobreza existente en el tercer mundo sin lograr “la fineza que debe tener el ‘alto ballet’, que tuvo *La mesa verde*, de Joos, o simplemente el planteamiento social que tuvo *La coronela*, de Waldeen”.<sup>86</sup>

El 6 de diciembre los directivos del BI ofrecieron en su sede una función privada de la coreografía *El hombre y la danza*, en la que estuvieron trabajando gran parte del año. Se invitó al director del INBA, Juan José Bremer, para platicar acerca del vestuario. Este evento definió la ruptura entre los miembros de la agrupación pues hubo un desencuentro entre Raúl Flores y Gladiola Orozco. Después de la presentación Raúl se fue a su casa y no regresó al Independiente por un tiempo, debido a que estaba muy sentido.

Ricardo Castillo Mireles explicó que el 31 de julio de 1977 Salvador Vázquez Araujo, director de Danza del INBA, envió un oficio solicitándoles a Flores *Canelo* y a Gladiola Orozco que abandonaran la sede de Hamburgo, pues estaba enterado de que había dificultades internas y hasta que no se arreglaran no tendrían el beneficio del subsidio o del salón. Gladiola permaneció en el local y continuó con su trabajo de costumbre, por lo que fue Flores *Canelo* quien quedó desplazado.

Poco tiempo después la situación se reorganizó, pero Vázquez Araujo quedó en medio de la pelea sin poder entender que súbitamente existieran dos versiones de Ballet Independiente; finalmente él se inclinó por la que encabezaban Orozco-Descombey.

El ingeniero Vázquez Araujo le solicitó a Flores *Canelo* que rebautizara a su grupo para continuar con su trabajo. Durante algún tiempo, Gladiola Orozco y otros integrantes de la agrupación habían hecho presión para cambiar el nombre original por el de Ballet Independiente de México, decisión con la que Raúl nunca estuvo de acuerdo por considerarla innecesaria.

Años más tarde (1988) Raúl resumiría: “empezaron a surgir diferencias muy grandes entre nosotros; ni siquiera pudiéramos decir artísticas [...] de otro tipo, ideológicas [...] por la interferencia, por otras personas; se hizo inevitable la ruptura”.<sup>87</sup>

En junio de 1978, y bajo la dirección de Gladiola Orozco y del director asociado Michel Descombey, BI recibió una invitación para presentarse en el Festival Internacional de Danza en el PBA. Entre las coreografías incluidas para aquella ocasión se encontraban *Ciclo* y *La espera*, de Raúl Flores. Manuel Hiram relata que finalmente *Canelo* reaccionó y asumió una actitud de lucha al ver que sus obras seguían en el repertorio de Orozco-Descombey sin contar con la supervisión de su creador.<sup>88</sup> Hiram decidió pedir ayuda a Guillermina Bravo con el objeto de evitar la dispersión de los bailarines que deseaban seguir con Raúl Flores. Una vez más, la coreógrafa apoyó al BI ofreciéndole su estudio y sus maestros.<sup>89</sup>

Finalmente, el 24 de octubre de 1978 Raúl Flores *Canelo* presentó *El hombre y la danza* en el Teatro del Ballet Folklórico de México (TBFM), obra que se convirtió en el “caballito de batalla” de esta compañía.

Dionisia Urtubees describió con detalle las danzas incluidas en esta coreografía, desde la época primitiva hasta la actualidad, y comentó: “La danza de la fertilidad nos recordó al inicio de la danza expresionista: un coro de mujeres que emite sonidos, que invoca y gesticula con las manos”. Desde su perspectiva, las danzas campesinas resultaban un tanto sobreactuadas, pero era patente la investigación detrás de su composición. Urtubees lamentó que al abordar la danza moderna no se hubiera recuperado

<sup>84</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., pp. 391-392.

<sup>85</sup> L. B. Ruiz, “Añoran los ballets de los años 50’s”, en *Excelsior*. México, D. F., 24 de septiembre de 1977, expediente HG, Cenido Danza.

<sup>86</sup> *Idem*.

<sup>87</sup> *Idem*.

<sup>88</sup> C. Delgado Martínez, “Entrevista a Manuel Hiram, segunda parte”, documento mecanografiado, s/f, Cenido Danza.

<sup>89</sup> *Idem*.

la figura de Isadora Duncan, y concluyó: “Con todo y sus fallas técnicas, algunas partes demasiado repetitivas o demasiado ilustrativas, el espectáculo de Flores *Canelo* es un válido intento de mostrar al público la historia de una de las manifestaciones artísticas más antiguas del hombre, y que sin embargo, menos registros para su historia tiene”.<sup>90</sup>

Raúl Flores explicó a un reportero que la historia de la danza como arte y actividad social era poco difundida dentro de la educación artística, por lo que decidió crear un espectáculo que pudiera suplir esa deficiencia, y describió:

Se trata de ilustrar por medio de la danza, y un mínimo de narración, la estrecha relación que existe entre la danza y la sociedad; las situaciones políticas, sociales y religiosas que la exaltan o la reprimen; y resaltar cómo cada época de desarrollo del género humano es reflejada por la forma de bailar, producto de la ancestral necesidad del hombre de ser practicante o espectador de la danza.

Esta obra, sentenció, era para todo público:

...nadie se aburre, estoy seguro. Está pensada no para quienes son esnobs o se dicen eruditos, sino para quienes están interesados en iniciarse en este arte [...] es una obra con grandes contrastes y toques humorísticos, que orienta y divierte, a la vez que introduce a los espectadores en un viaje a través de la historia...<sup>91</sup>

También, sin saberlo ni esperarlo, atendiendo a su “buena fortuna”, *El hombre y la danza* permitió que la agrupación siguiera desarrollando su peculiar línea de trabajo frente al público de un México cambiante, pero que aún se divierte con las películas de Cantinflas, de las rumberas, y de las situaciones cotidianas en las que se sobrevive en la ciudad capital; un público que añora la tranquilidad de la provincia, que gusta del melodrama y la cursilería, y que llora por sus muertos de antier y ancestrales.



*El hombre y la danza* (1978), coreografía de Raúl Flores Canelo.  
Foto: Dirk Meys, ABI.

<sup>90</sup> Dionisia Urtubees, “El hombre y la danza”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, D. F., sin fecha, ABI.

<sup>91</sup> Sin autor, “*El hombre y la danza*, un espectáculo que aborda problemáticas sociales”, en *Excelsior*. México, D. F., 8 de diciembre de 1978, expediente RFC, Cenidi Danza.



## Capítulo 3

# La Compañía de Danza de Raúl Flores Canelo

Yo estoy ocupado en el arte, no preocupado por el arte  
[...] Si en este sexenio me ningunean es precisamente porque no me quedé calladito  
[...] En fin, por lo pronto seguiré luchando por que nos dejen usar nuestro nombre legal, el de siempre,  
Ballet Independiente, y mientras eso ocurre nuestro grupo se llamará Compañía de Danza.<sup>1</sup>

**E**N 1979 BI RESURGÍA CON UN GRAN IMPULSO CREATIVO, RESPALDADO POR LA BUENA FORTUNA que le trajera la coreografía *El hombre y la danza*, que se convirtió en una de sus obras representativas y que aún en la actualidad le rinde frutos.

Con ahínco, el grupo trabajó para presentar un programa en el Teatro de la Ciudad conformado por *Trío*, de la bailarina Patricia Ladrón de Guevara (m. Erik Satie); *Juego eterno*, de Bodil Genkel (m. Francis Miroglio); *Jaculatoria*, de Flores Canelo (m. Manuel M. Ponce, Rota, Mancini, Froberger, Chopin y Wagner, edición de Rafael Castanedo y diseños de Flores Canelo, 1979), y *La carpa del amor errante*, de Graciela Henríquez (m. Hilario Sánchez, voz de Micheline Chantin y diseños de la coreógrafa), el 29 de junio.

Las obras de Flores Canelo y de Henríquez fueron reseñadas de manera positiva. Con su tradicional estilo, Luis Bruno Ruiz puntualizó que *Jaculatoria* tenía como inspiración al “más mexicano de los poetas mexicanos” —Ramón López Velarde— y resaltó sus valores plásticos. En el mismo tono, y otorgando peso a la solución formal, escribió otra nota en la que afirmó que la composición mostraba un “excelente uso del escenario, con trabajos de grupo e individuales en diversos planos de profundidad escénica”.<sup>2</sup> En la revista *Danza*, Ruiz repitió algunos de los conceptos anteriores y esta vez sugirió que debía apoyarse al BI, ya que sus obras seguían el camino de “lo mexicano”, como lo había hecho el muralismo, que se convirtió en “universal sin perder la fisonomía espiritual propia”. Desde su perspectiva, el éxito de *Jaculatoria* residía en que traía a la memoria del espectador las obras del momento de oro de la danza mexicana.<sup>3</sup>


En julio la compañía realizó una larga gira que abarcó todo el mes, con la misma obra, en varios municipios de Sinaloa.<sup>4</sup> Según Raúl —y muchos de sus bailarines—, ésta fue la gira más pesada que tuviera el Independiente hasta ese entonces: treinta y tres funciones en

<sup>1</sup> Raúl Flores citado en Lourdes Gómez, “Cada sexenio la danza de los políticos”, en *Novedades*. México, D. F., 6 de septiembre de 1981, ABI.

<sup>2</sup> L. B. Ruiz, “Otro triunfo de Raúl Flores Canelo”, en *Excelsior*. México, D. F., 2 de julio de 1979, expediente RFC, Cenidi Danza.

<sup>3</sup> L. B. Ruiz, “El éxito de Raúl Flores Canelo y su Ballet Independiente”, en *Danza*. México, D. F., octubre de 1979, año 3, núm. 17, expediente RFC, Cenidi Danza.

<sup>4</sup> *El hombre y la danza* se presentó en Los Mochis (día 6), El Fuerte (día 9), Choix (día 10), Cosalá (día 11), Badiraguato (día 13), Culiacán (día 14), Guamúchil (día 15), Mocorito y Angostura (días 16 y 17), Concordia (día 17), Mazatlán (día 19), San Ignacio (día 20), La Cruz de Elota (día 21) y Rosario (día 22), con el apoyo de la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur).

 BI a fines de los años ochenta, de izquierda a derecha: Javier Basurto, Luciano Gómez, sin referencia, Georgina Gutiérrez, Joaquín Hernández, Ana Prieto, Raúl Flores, Rafael Rosales, sin referencia, Mario Alberto Frías, Jaime Hinojosa, Patricia Ladrón de Guevara, Jayahuata Chávez, Esther Lópezllera, Socorro Meza y Claudia Desimone. Foto: Eric Jervaille, ABI.

pleno verano, cuando el calor era tan fuerte que “los bailarines se andaban desmayando”.<sup>5</sup>

Por esas fechas Raúl Díaz hizo comparaciones entre los dos Ballets Independientes —el de Gladiola-Descombey y el de Flores-Hiram— y como resultado elogió *Jaculatoria* y *La carpa*, ambas sustentadas en la literatura mexicana. Raúl Flores y Graciela Henríquez, dijo, superaron la dificultad de trasladar un texto a la danza, proceso que dependía de la capacidad imaginativa del coreógrafo para enriquecer lo leído a través de imágenes plásticas. Destacó el hecho de que Henríquez hubiera encargado una partitura original para elaborar su obra y resaltó su manejo del espacio y de la iluminación: “El verde de la jungla americana con rompimientos blancos de la sábana que, como cortina, anuncia y oculta el acto de amor con Ulises o la posesión frenética del cliente necesitado urgentemente del cumplimiento de un acto puramente biológico”.<sup>6</sup>

El 25 de julio de 1979 se decretó la recuperación del nombre de Ballet Independiente para Raúl Flores *Canelo*. Sin embargo, Gladiola Orozco había registrado años atrás al grupo con un agregado: Ballet Independiente de México, razón por la cual los alegatos con respecto a los derechos sobre la denominación de los grupos continuaron aún por largo tiempo.<sup>7</sup>

Malkha Rabell mencionó por esas fechas que Raúl Flores era uno de los mejores coreógrafos —tal vez el mejor—, debido a “su interpretación muy peculiar del ritmo y de la expresión plástica, que hunde sus raíces a lo hondo de su propia tierra y en el sentir de su propia gente, gente y tierra a los que pide inspiración”. El coreógrafo le comentó a Rabell que su principal proyecto era terminar el guión de su próxima obra que hacía referencia a las cosas terribles que ha sufrido la Ciudad de México a través de los siglos, con el apoyo literario de *El luto humano*, de José Revueltas. En tono reflexivo declaró que la vida era sufrimiento, pero que mientras se estuviera en este mundo había que “gozar de las flores y del viento”, actitud que mantenía a Flores *Canelo*

con buen ánimo. Esta idea culminó en su coreografía *Queda el viento*.<sup>8</sup>

Después de otra función, en la que se presentó *La carpa del amor errante*, Connie Ibarzábal se refirió a algunas cualidades que fascinaron a los espectadores, tales como su colorido, barroquismo y rico manejo grupal que incluía duetos “bellos, sensuales”. La construcción afectiva de la obra se daba, según descripción de Ibarzábal, en dos niveles: el de los amantes que se entregaban por amor, y el de la desfachatez de la prostituta. Otro acierto de la coreografía fue que el personaje de la abuela de Eréndira estuviera interpretado por un hombre, con lo que se conseguía “una imagen entre la fiereza y la vejez” muy sugestiva.<sup>9</sup>

En 1979 la revista *Danza y Teatro* publicó una carta abierta en la que Raúl Flores abordó las razones por las que bautizó a su grupo Ballet Independiente. Reiteró que la palabra “independiente” atraía de inmediato la simpatía de la gente, al ser “el más caro ideal del hombre desde su aparición en la tierra”. Como artista, él valoraba las luchas, en todos los órdenes, por la independencia, y lo ejemplificaba con su propia compañía que nació persiguiendo este ideal. Enseguida detalló que bajo su dirección artística se podían haber producido “obras amelcochadas, vanguardistas, inconclusas, oscuras, y hasta hechas al vapor”, pero atesoraba el orgullo de “pasear a lo largo y ancho de nuestro país” avalado por las dos únicas opiniones que realmente le importaban: “el público, al que le gusta la obra y no sabe por qué, y la crítica especializada que, haciendo un análisis, decide que la obra es buena”.<sup>10</sup>

El 18 de enero de 1980 BI comenzó su ciclo de funciones con *El hombre y la danza* en el Teatro Manuel Doblado, de León, Guanajuato.

A manera de resumen sobre los acontecimientos del Independiente, Angelina Camargo señaló que Raúl Flores no sólo había tenido sinsabores durante 1979: además de que el grupo se mantuvo vivo, el 12 de abril recibió un Premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Música. Raúl confesó en la nota de Camargo que

<sup>5</sup> C. Delgado Martínez, “Raúl Flores *Canelo*. Monólogo vivo...”, *op. cit.*

<sup>6</sup> Raúl Díaz, “Alentador panorama”, en *El Día*. México, D. F., 8 de julio de 1979, ABI.

<sup>7</sup> Además del apelativo del grupo se peleaban la producción coreográfica y los recursos a los que Gladiola Orozco, por haber sido codirectora, tenía derecho. Para conocer más sobre esta disputa véase M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder*. México, Conaculta/INBA/Cenart, 2006, Biblioteca Digital, p. 1186.

<sup>8</sup> Malkah Rabell, “Raúl Flores *Canelo* y sus damas-calaveras”, en *El Día*. México, D. F., 2 de noviembre de 1979, ABI.

<sup>9</sup> Connie Ibarzábal, “Noche de estrenos”, en la revista *Danza y Teatro*. México, D. F., agosto de 1979, año 3, núm. 16.

<sup>10</sup> Raúl Flores, “Carta abierta de Raúl Flores *Canelo*”, en la revista *Danza y Teatro*. México, D. F., diciembre de 1979, BNA. Ese año (1979) Raúl Flores *Canelo* no fue programado dentro de la acostumbrada Temporada del PBA.



Zoraida Vargas en *El hombre y la danza* (1978), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Dirk Meys, ABI.

la noticia lo sorprendió, y celebraba que los críticos asumieran seriamente su papel, pendientes de lo que pasaba en la danza y en el arte. A su vez, la reportera anunció que Flores Canelo había llegado a un acuerdo con la Dirección de Danza del INBA, mediante el cual al renunciar al nombre de BI obtendría la igualdad de derechos que tenían las otras compañías subsidiadas por la institución.<sup>11</sup>

En el PBA y bajo su nuevo nombre, la Compañía de Danza de Raúl Flores Canelo asistió a la Temporada de Danza Contemporánea los días 22, 24 y 25 de mayo. El programa estuvo formado por las obras *Rito a la danza*, del coreógrafo invitado Víctor Cuéllar (m.

George Crumb, popular rumana, Scarlatti y popular de Senegal), *Jaculatoria* y *La carpa del amor errante*.

Las obras fueron exitosas debido a que reflejaban el espíritu latinoamericano donde se conjugaban realismo y magia.<sup>12</sup>

Después de varias funciones de *El hombre y la danza* en distintas ciudades y teatros, la Compañía realizó una temporada en el TD con *Gymnopedies*, *Jaculatoria* y *De los diarios de Kafka*, de Anna Sokolow (m. Schumann, Schoenberg, Bloch y Mahler), del 11 al 14 de agosto. El siguiente mes tuvo presentaciones en el TD con dos programas: *Gymnopedies*, *Jaculatoria* y *De los diarios de Kafka* del 2 al 5; y *Rito a la danza*, *Jaculatoria* y *De los diarios de Kafka* los días 9, 12 y 17 de septiembre.

<sup>11</sup> Angelina Camargo, "Raúl Flores Canelo recibirá el Premio de la Unión de Cronistas de Música", en *Excelsior*. México, D. F., 2 de abril de 1980, ABI.

<sup>12</sup> M. Tortajada Quiroz, *Danza y poder II*, op. cit., p. 1180.



Raúl Flores Canelo, Víctor Cuéllar y Manuel Hiram en un ensayo, 1980, ABI.

Durante el resto del año bailó *El hombre y la danza* en distintos foros de la capital y de la república.<sup>13</sup>

A inicios de 1981 la Compañía preparó un programa con las obras *Rito a la danza*, *Mujeres*, *Jaculatoria* y *La espera*, que se presentó en distintos teatros a lo largo del año.

En el TD bailó del 12 al 15 de febrero y enseguida realizó una gira a Cuba.<sup>14</sup> Un crítico cubano expresó que *Mujeres* “ofrecía un cuadro delirante de protesta ante el obligado sometimiento de la mujer al mandato del hombre y de la casa”, compuesto “sobre música de murmullos, risas, llantos, palabras entrecruzadas, sonidos y aullidos emitidos por las propias bailarinas”.

<sup>13</sup> El 14 de octubre Raúl Flores celebró las cien representaciones de esta exitosa coreografía en el TD.

<sup>14</sup> La Compañía bailó en el Teatro Nacional, de La Habana, Cuba (del 19 al 22 de febrero); en el Teatro Sauto, de Matanzas (24 y 25 de febrero); y en el Teatro Terry, de Cienfuegos (27 y 28 de febrero, y 1 de marzo). Estas funciones fueron auspiciadas por el Ministerio Cultura, Cubartistas. El día 28 se estrenó la coreografía *Oraciones*, de Graciela Henríquez, que se incluyó en la función del 1 de marzo en lugar de *Mujeres*.

El autor destacó el dominio “para utilizar el espacio y mantener la tensión de la producción”.<sup>15</sup>

Pedro de la Hoz consideró a la coreografía *Mujeres* “como el trabajo más llamativo de la compañía por su intención renovadora y actual”, a través de un enfoque en el que se imbricaban recursos expresivos del teatro. Sin embargo, argumentó que esta premisa experimental se revertía “como punto flaco”, pues se hacían concesiones en el rigor técnico y en la profundidad de los planteamientos. En síntesis, subrayó la dificultad de lograr “el equilibrio entre el significado y el significante”, imprescindible para que cuajara la dimensión estética.<sup>16</sup>

En abril la Compañía preparó otros estrenos para el TD: *De jaulas y mariposas* (m. George Crumb, 1981) y *De aquí, de allá y de acullá* (m. Mozart, Verdi, Pérez Prado y Benny Moré, 1981), ambas de Flores Canelo, y completó el programa con *Oraciones*, del 23 al 26.

<sup>15</sup> Sin autor, “Compañía de Danza de Raúl Flores Canelo”, sin referencia, La Habana, Cuba, 1981, Archivo Graciela Henríquez (AGH).

<sup>16</sup> Pedro de la Hoz, “De cómo San Miguel puso los pies en tierra”, en *Cada Domingo*. Cienfuegos, Cuba, 1 de marzo de 1981, ABI.



La Compañía de Danza de Raúl Flores Canelo en *La carpa del amor errante* (1979), coreografía de Graciela Henríquez, ABI.

Raúl Díaz mencionó en tono burlón que la Compañía había hecho irreverentes estrenos esa noche, en la que Graciela Henríquez había puesto lo suyo “para escándalo de las buenas conciencias católicas”. Recomendó no ver *Oraciones*, “so pena de sufrir severo infarto al miocardio, suocardio, en este caso”, y prosiguió con una sarcástica descripción:

Resulta que la descreída Henríquez (por las muestras quizá hasta comunista) tomó una serie de oraciones de esas que sí realmente reza el pueblo y pueden obtenerse fácilmente por no más de cinco pesos en cualquier mercado sobre ruedas, o sin ruedas; les colocó alguna música e hizo que otros descreídos bailarines las danzaran (Dios los cría y ellos se juntan) [...] En breve obra desfilan invocaciones a San Tadeo, San Caralampio, Santa Elena, San vaya usted a saber cuantos más, pero que constituyen el auténtico y cotidiano Olimpo popular, no importando que muchos de esos santos estén ya oficialmente discontinuados por la Iglesia [...] Oraciones contra el mal de ojo, contra los enemigos, para preservar

de los que me quieran mal, para que vuelva el hombre amado y cese en sus ingratitudes, para que los negocios marchen bien [...] Para lo que a usted se le ocurra y sea menester, puede tener la seguridad de que encontrará la oración adecuada en el patrimonio popular de oraciones, del cual Graciela Henríquez no tomó sino unas cuantas que entremezcló con algunas deidades del vudú, como Changó y compañía.<sup>17</sup>

Patricia Cardona señaló, después de presenciar *Oraciones*, su semejanza con la orientación coreográfica de Flores Canelo, aunque con resoluciones distintas, ya que “cada quien tiene un marcado estilo de expresión”.<sup>18</sup>

La Compañía regresó al TD con varios estrenos. En esa ocasión bailó *De aquí, de allá y de acullá*, *Reflejo perdido*, de Patricia Ladrón de Guevara (m. G. Aperghis

<sup>17</sup> Raúl Díaz, “De jaulas, oraciones y acullá (Flores Canelo y compañía)”, en *Figaro*. México, D. F., 28 de abril de 1981, ABI.

<sup>18</sup> Patricia Cardona, “Mozart y Pérez Prado en la coreografía de Flores Canelo”, en *Unomásuno*. México, D. F., 5 de mayo de 1981, ARFC, Cenido Danza.





*Mujeres* (1970 con BI), coreografía de Graciela Henríquez. Bailarinas: Herminia Grootenboer y Silvia Unzueta (inclinadas), Patricia Infante y Patricia Ladrón de Guevara (de pie). Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

y Alain Louvier), *Antígona*, de John Fealy (m. Carlos Chávez), *Oraciones y Jaculatoria*, del 16 al 19 de julio; además la agrupación fue invitada a inaugurar la primera edición del Festival Nacional de Danza Contemporánea en San Luis Potosí, junto con el Ballet Provincial de San Luis Potosí, Ballet Nacional de México, Ballet Teatro del Espacio, y Danza Libre Universitaria. En esa memorable ocasión bailó dos programas en el Teatro de la Paz: el primero fue *El hombre y la danza* (28 de julio), y el segundo se integró con *De aquí, de allá y de acullá, Reflejo perdido, Antígona, Oraciones y Jaculatoria* (29 de julio).<sup>19</sup>

María Elena Matadamas señaló, en principio, la raigambre latinoamericana de *Oraciones*, acercamiento lógico después de la irrupción de corrientes técnico-dancísticas norteamericanas que prevalecían en aquel momento. Matadamas comentó asimismo que las *Oraciones* estaban “planteadas de una manera muy íntima y


un tanto irónica”, y destacó el “abarrocamiento de los cuerpos” en su solución formal.<sup>20</sup>

En agosto la compañía se presentó nuevamente en el TD con *Antígona, Reflejo perdido, Oraciones, Duetos en el bosque*, de Víctor Cuéllar (no se tiene registrada la música), y *De aquí, de allá y de acullá*, del 27 al 30, y no tuvo más funciones hasta octubre, cuando bailó en el PBA del 23 al 25.

El programa estuvo compuesto también por varios estrenos: *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, de Raúl Flores Canelo (m. Manos Hadjidakis, Timberwolf, Paul Winter, David Darling, Henri Mancini, popular egipcia, Silvestre Revueltas, Homero Aguilar, Pedro Flores, John Barry y G. Perdomo, 1981), *Soliloquio*, también de Flores Canelo (m. Schubert y montaje de Rafael Castanedo, 1981), y *Queda el viento* (m. Julián Carrillo, Cuco Sánchez, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Miguel Bernal Jiménez, Manuel M. Ponce, Vladimir Kosma, P. Cansen, concheros, José Alfredo Jiménez y Margarito Bermúdez).

<sup>19</sup> Sin autor, “Nuevas coreografías presenta hoy *Canelo*”, en *Momento*. San Luis Potosí, S. L. P., 29 de julio de 1981, ABI.

<sup>20</sup> Ma. Elena Matadamas, “La falta de una temática en la Danza Contemporánea es una enfermedad: RFC”, sin referencia ABI.

 Socorro Meza y Liberman Valencia (al frente) en *La carpa del amor errante*, ABI.



Sara Salazar y Joaquín Hernández en *Fantasia de la redentora* (1981, fragmento de *Tres fantasías sexuales y un prólogo*), coreografía de Raúl Flores Canelo, ABI.

En esa ocasión, un crítico anónimo declaró que en la Compañía los bailarines no bailaban y sólo expresaban ideas teatrales, lo cual molestó al público, que esperaba otra cosa. Luis Bruno Ruiz criticó *Tres fantasías...* por falta de moralidad; en específico mencionó el fragmento *Fantasia de la redentora*, pues el coreógrafo, al tomarse todas las libertades, atentaba contra las reglas morales. Con *Soliloquio* se sintió complacido porque era una obra plena de “dramático equilibrio”, con una “interpretación perfecta” de Silvia Unzueta. Según el cronista, el tema de *Queda el viento* había hecho surgir la fuerza creativa del coreógrafo e insistió en destacar su mexicanismo al afirmar: “Él puede hacer renacer la danza del pasado, por su capacidad de crear lo que tiene México de valores estéticos. También puede darle un futuro optimista y universal a nuestro arte”.<sup>21</sup>

En 1982 la agrupación realizó una temporada en la Sala Miguel Covarrubias con los programas *De aquí, de allá y de acullá*, *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, el estreno de *Las condiciones de un pájaro solitario*, de Marcela Aguilar (m. Larry Borden), e *Invencciones*; y *Gymno-*

*pedies*, *Invencciones*, *Las condiciones de un pájaro solitario* y *Tres fantasías...*, los días 12, 13, 19 y 20 de febrero.

Con motivo de la presentación de *Tres fantasías...* Patricia Cardona sostuvo una entrevista con Flores Canelo, en la cual el coreógrafo se refirió a la dificultad de tratar temas eróticos a través de la danza, pues “ya de por sí [los bailarines] palpan la sensualidad cotidiana de cuerpos entrenándose, elevándose, enroscándose unos con otros, como para que desarrollen —de pílón— un tema sexual”.<sup>22</sup> Confesó durante la entrevista que tiempo atrás él no se hubiera atrevido a estrenar esta obra en el PBA, ni a ser tan audaz:

Hay un momento en la coreografía en que se encuentra una sirvienta con un albañil. Ella representa a la madre, la novia, la amante, todo; él se mete debajo de sus faldas, imagen que podría resultar grotesca para el público, pero que, por el anhelo de ternura que el personaje manifiesta, no da una mala impresión. Yo he observado mucho a los albañiles. Tienen un lenguaje corporal muy

<sup>21</sup> Cronista anónimo y L. B. Ruiz citados en M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., pp. 432-433.

<sup>22</sup> P. Cardona, “Temporada de Flores Canelo en la UNAM con la obra *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, a partir del 13”, en *Unomásuno*. México, D. F., 9 de febrero de 1982.





amplio que me interesa. Son muy agresivos con las de su clase, no tanto con las señoras de cabello rubio. Y gritan cosas no muy tiernas que digamos. Pero lo hacen por una necesidad de ternura.

El coreógrafo aseguró que le gustaría perder aún más su pudor para tocar otros temas semejantes, pues a pesar de la opinión fantasiosa que tenía la mayoría de la gente del mundo de la danza, los bailarines eran bastante “puritanos”, pues no les convenía “estar en la borrachera y en la disipación”. Flores *Canelo* aprovechó para criticar el uso de movimientos acrobáticos explotados por algunos coreógrafos “que poco o nada dicen respecto a las implicaciones anímicas y psicológicas de esa conducta humana [la sexual]”.<sup>23</sup>

La Compañía participó en el homenaje dedicado a Waldeen en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón con *Fantasia del maestro albañil*, extracto de *Tres fantasías...*, el 11 de junio. Al mes siguiente la compañía acudió al TD con las obras *Cuarteto incidental* (m. André Gagnon) y *Cuarto interior* (m. Keith Jarret), ambas de Silvia Unzueta, *Invencciones*, *En la playa*, de Efraín Moya (m. Edith Piaf y Louiguy —Lois Guglielmi—), y *Tres fantasías...*, del 1 al 4 de julio.

El grupo recibió una invitación para asistir al II Festival Nacional de Danza en San Luis Potosí los días 14 y 15 de julio, al que llevó dos programas: el primero conformado por *Cuarteto incidental*, *Cuarto interior*, *Invencciones*, *En la playa* y *Tres fantasías...*; y el segundo por *Gymnopedies*, *Invencciones*, *Las condiciones de un pájaro solitario* y *Tres fantasías...* En agosto la agrupación participó en la Temporada del TD con las obras *Las condiciones de un pájaro solitario*, *Jaculatoria* y *Cuarto interior*, del 12 al 15.

Rabell, quien provenía de la escena teatral, encontró que las obras de la Compañía de Danza de Flores *Canelo* eran una especie de dramas bailados, razón por la cual se atrevía a hablar de ellas. Abordó entonces la obra de Aguilar, para la cual sugirió proyectar en la escena el texto de San Juan de la Cruz en el que se basaba la obra. Asumió que estos versos se referían en realidad a un hombre, por lo que Javier Romero había sabido interpretar la coreografía con su técnica “moderna”. En la obra, el protagonista era un joven en busca de algo más allá de la vida cotidiana, la santidad o quizá “un

Dios”. Describió esta corta danza como “disciplinada técnicamente” y “con una extraña y tierna sugestión”.<sup>24</sup>

Enseguida habló de *Jaculatoria*, de Flores *Canelo*, y afirmó que se alejaba de las extravagancias de los años veinte e insinuaba, por el contrario, “una cierta suavidad de provincia, con no poco de romántico, que fue el tono de los principios del sublime zacatecano”. De *Cuarto interior* puntualizó las cualidades de Unzueta como bailarina y su falta de experiencia coreográfica. Por último, calificó a *De aquí, de allá y de acullá* como un divertimento en el que prevalecían la alegría y la fantasía, lo que permitía que los bailarines mostraran su “temperamento juvenil”.<sup>25</sup>

La Compañía llevó al Teatro de la Ciudad las obras de Anna Sokolow *Poema* (m. A. Scribian), *La jaula y el estanque* (m. Charles Ives), y *Sueños* (m. Teo Macero, Bach y Anton Webern), los días 6 y 8 de octubre; mientras que en el PBA presentó *Bagatelas*, de Flores *Canelo* (m. Leonardo Velázquez, 1982), *Cuarto interior*, *Sensemaya* (m. Sergio Vitier y cantos rituales) y *Michelangelo* (m. S. Vitier, escenografía y vestuario de Ramiro Maceda), ambas de Víctor Cúellar, y *Sueños*, de Anna Sokolow, los días 14, 16 y 17 del mismo mes.

Patricia Cardona reportó que con la obra *Bagatelas* Flores *Canelo* cambiaba de piel, ya que era un divertimento compuesto de “naderías” que funcionaba como entrada al “programa fuerte de la noche”, y describió que enfundados en mallas de colores luminosos y contrastantes, los bailarines se movían “como si estuvieran dentro de un caleidoscopio, cambiando diseños en el espacio escénico [...] No hay evidencia de significados ocultos [...] No hay desarrollo de tensiones dramáticas ni desenlaces inesperados”.<sup>26</sup> Por el contrario, *Cuarto interior*, de Unzueta, trataba el tema de las relaciones infructuosas entre la pareja, muy de moda en esos momentos. Sin embargo, Cardona distinguió: “el de Silvia se resuelve con secuencias dramáticas, con el ir y venir de enfrentamientos amorosos y alejamientos angustiosos, todo ello [...] mediante gestos sueltos, aunque muy intensos, mezclados con fraseos dancísticos que se interrumpen intermitentemente para volver a la estaticidad [...]”. La obra evitaba lo convencional y sorprendía con instantes muy íntimos, lo que perfilaba la personalidad de la

<sup>24</sup> Malkah Rabell, “Ballet de Raúl Flores *Canelo*”, en *El Día*. México, D. F., 16 de agosto de 1982, ABI.

<sup>25</sup> *Idem*.

<sup>26</sup> P. Cardona, “Raúl Flores *Canelo* estrenó su coreografía *Bagatelas*”, en *Unomásuno*. México, D. F., 16 de octubre de 1982, ABI.

<sup>23</sup> *Idem*.

coreógrafa.<sup>27</sup> *Sensemaya*, de Víctor Cuéllar, sugería con los movimientos la cálida selva tropical. Con base en su experiencia Cardona afirmó que la primera parte estaba bien consolidada, mientras que en la segunda la energía se dispersaba. Percibió también la dificultad para asimilar la danza afrocubana, en función de que los bailarines estaban entrenados con técnicas “más cartesianas”. Por otra parte, la crítica habló de la voluptuosidad en el trabajo de Rubén Rodríguez, quien interpretó a Michelangelo en una obra que mostraba “la transición del hombre/obrero a la piedra que se cincela a sí misma, desde adentro, para autoplasmarse en el David”. Para concluir su nota se refirió a *Sueños* como una composición en la que los recuerdos de guerra de Anna Sokolow se plasmaban mediante un expresionismo más teatral que dancístico. La obra se componía de solos, duetos, tríos, en ininterrumpida serie de pequeñas secuencias que tuvieron como fondo los “muros desnudos” del PBA. El vestuario, diseñado en blancos, negros y grises, transmitía las vivencias de la coreógrafa, quien era intensa, franca, profunda conocedora y transmisora del dolor humano.<sup>28</sup>

La agrupación organizó una gira al interior de la república en la que bailó el mismo programa en el Teatro López Velarde, de la ciudad de Zacatecas (20 de septiembre); al día siguiente estuvo en el Teatro Morelos, de la ciudad de Aguascalientes; y después en el Teatro de Difusión Cultural, de San Luis Potosí, dentro del Festival anual (22 de septiembre). Además viajaron en noviembre a la ciudad de Córdoba, donde se presentaron en el Teatro Pedro Díaz con *El hombre y la danza*, función con la cual terminaron el año (26 de noviembre).

En febrero de 1983 la Compañía fue invitada a la Sala Miguel Covarrubias donde participó con *Bagatelas*, *Sueños*, *Cuarto interior* y *Sensemaya* el día 27. El mes siguiente presentó *El hombre y la danza* en el TD del 4 al 6 y del 11 al 13; y en abril conformó un programa con *Tres fantasías...*, *Y...*, *Sensemaya*, *Cuarto interior* y *Un tango*, de Raúl Flores (m. P. Piccioni y M. Portal, 1983), del 15 al 17 y del 22 al 24.

José Enrique Gorlero expresó que la Compañía tenía un lenguaje eminentemente teatral y que recuperaba lo popular como elemento definitivo. Sus coreografías, principalmente las de Flores Canelo, requerían de “un bailarín-actor, gestual” que actuara el desarrollo



Rubén Rodríguez (bailarín cubano invitado) en *La jaula y el estanque*, coreografía de Anna Sokolow, ABI.

de “una ceremonia dramática”, razón por la que esta compañía le recordaba los musicales de Broadway, pues en ellos se teatralizaba el hecho dancístico.<sup>29</sup> Se refirió entonces a *Tres fantasías...* y señaló que los personajes caricaturizados “acarician tangencialmente las vetas eróticas expuestas”, y ejemplificó con dos piezas en las que se abordaban los temas de la homosexualidad y el machismo: “Dos puntas de una madeja [...], pero que pierden su efecto al no ser precisamente profundizadas. En este esbozo, en este contorno de personajes, la fantasía olvida paradójicamente aquello que la alimenta: la falta de pudor, la intimidad, el famoso entresueño que no tiene más límite que la imaginación”.

*Un tango*, inspirada en los melodramas de Libertad Lamarque y en algunas canciones de este género, le pare-

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> José Enrique Gorlero, “Estrenos de Raúl Flores Canelo y Enrique Calatayud en el Teatro de la Danza”, sin referencia. México, D. F., marzo de 1983, ABI.

ció un tanto superficial. Enseguida describió la coreografía *Y...*, de Calatayud, como un dueto cerebral inscrito en la danza contemporánea, semejante a las obras de Jaime Blanc; finalmente opinó que *Cuarto interior* era “el momento más interesante del programa”, donde gesto, movimiento y teatralidad encontraban una “aproximación al estilo que este grupo se plantea como propio”.<sup>30</sup>

En junio el grupo se dedicó a presentar *El hombre y la danza* en el TD, del 1 al 3 y del 6 al 10.

Alberto Domingo escribió que *El hombre y la danza* era considerada por expertos como la mejor versión bailada de la historia de la danza, no sólo por su calidad coreográfica. Y resumió: “Tiene todos los buenos elementos de la obra trascendente: sentimientos, enseñanza, técnica diáfana, elocuencia. Y vivirá gustosamente mucho tiempo”.<sup>31</sup>

Como lo hizo hasta hace poco, la compañía participó en el III Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí que se efectuó en julio; en el primer programa incluyó *Queda el viento*, *Bagatelas*, *Un tango* y *La espera* el día 15. El 16 bailó *Un tango*, *Jaculatoria*, *Y...*, y *La espera*.

Un comentarista anónimo expresó que *Un tango*, inspirada en el cine de los años cincuenta, narraba “la historia de la mujer y su triste y ‘fatal’ destino, de una manera humorística, en manos de los malos hombres”. *Jaculatoria* era una visión nostálgica de la provincia que López Velarde inmortalizara; *Bagatelas* dejaba sentir también “el fino humor del autor”, y en *Queda el viento*, Flores Canelo trató de “proyectar una desconcentrada y sombría mirada sobre nuestra existencia”.<sup>32</sup>

Con el fin de festejar los veinticinco años de coreógrafo de Raúl Flores Canelo, la UAM y la Casa de la Paz organizaron el 31 de agosto una función con las obras *Y...*, *Cuarto interior* y *Fantasia del maestro albañil*.

En septiembre la agrupación realizó una temporada en el PBA con las obras *Queda el viento*, *Jaculatoria* y *La espera* los días 8 y 10 con dos funciones, y el día 11. En el TD la Compañía bailó *El hombre y la danza* los días 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre, y del 17 al 28 de octubre. Enseguida viajó al interior de la república con

las obras *Queda el viento*, *Jaculatoria* y *La espera* que llevó al Teatro Juárez, de la ciudad de Guanajuato, durante el XI Festival Cervantino, el 4 de octubre; al Teatro Isaura Martínez, de Torreón; al Teatro Luis Elizondo, de Monterrey, y al Teatro de la Ciudad, de Ciudad Victoria, Tamaulipas, los días 6, 8 y 9 respectivamente.

La participación del grupo en el Cervantino fue criticada por la prensa debido a que no incluyó en su programa “uno o varios estrenos”. Fernando de Ita habló acerca de la polémica que provocó la Compañía al presentarse en el Festival: que si le faltaba factura a *Queda el viento*; que si era nacionalista; que si a los bailarines les faltaba técnica, pero a cambio tenían autenticidad; que si el coreógrafo no avanzaba y era mejor tal otro grupo... Fue necesario callar a los reporteros que discutían a lo largo de la función y aun después de que terminara.

De Ita concluyó:

Conocedores aparte, el público se mostró sensible a la proyección temática y a la resolución artística de BI, y creo que disfrutó mucho al encontrar el mundo que lo rodea reflejado en el escenario. Al igual que sus sueños, o parte de ellos. Para los simples mortales la cuestión era sencilla: te provocó o no te provocó alguna reacción el trabajo de BI. A este ignorante le enchinó el cuero.<sup>33</sup>

Raúl Flores se quejó del hostigamiento gratuito al que lo sometieron en esa ocasión los medios de difusión al negarle a BI una rueda de prensa. Ante los ataques por no haber estrenado una obra en tan importante ocasión respondió que “había tiempo para cada cosa”, y se quejó con Elvira García de que la críticas de danza en México eran superficiales y viscerales. Insistió en que la palabra “nacionalista”, con la que lo calificaban, estaba muy desprestigiada, por lo que él componía sin adjetivos: “lo que hago en mis coreografías es algo que he visto con mis ojos, que he sentido con mi boca, con todos mis sentidos [...] La danza es todo un proceso intelectual y de los sentidos, y ése es mi cometido”.<sup>34</sup>

Posteriormente, en el Teatro Pedro Díaz, de Veracruz, bailaron *Doble sueño*, de Patricia Ladrón de

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> Alberto Domingo, “El Ballet Independiente a la vuelta de un año más”, en revista *Danza y Teatro*. México, mayo-junio de 1983, ABI.

<sup>32</sup> Sin autor, “Con coreografías de Flores Canelo participó el Ballet Independiente en el III Festival”, en *Momento*. San Luis Potosí, S.L. P., 17 de julio de 1983, ABI.

<sup>33</sup> Fernando de Ita (enviado), “Polémica actuación de Flores Canelo; le falta técnica, dijeron los críticos, pero el público disfrutó su ballet”, en *Unomásuno*. México, D. F., 6 de octubre de 1983, ABI.

<sup>34</sup> Braulio Peralta (enviado), “La palabra ‘nacionalista’ es muy peligrosa, está muy desprestigiada; nosotros buscamos una identidad”, en *Unomásuno*. México, D. F., 5 de octubre de 1983, ABI.



Antonio Fuentes, Leonardo Maturano (de pie) y Javier Basurto (sentado) en *Fantasia del maestro albañil* (1981, fragmento de *Tres fantasías sexuales y un prólogo*), coreografía de Raúl Flores Canelo, ABI.

Guevara (m. Keith Jarret), *Jaculatoria*, *Cuarto interior* y *Queda el viento* el 28 de noviembre, y para cerrar el año la agrupación conformó un programa para el TD con *Doble sueño*, la reposición de *Los gallos*, de Farnesio de Bernal (m. Raúl Cosío), *Puerta abierta*, de Silvia Unzueta (m. Musgrave, Crumb, Jarret y Poulanc, edición de R. Castanedo), y *Queda el viento* el 13 de diciembre.

Para finalizar este capítulo es pertinente mencionar que el Ballet padeció un acoso constante, producto de las corrientes que estaban enfrentadas desde tiempo atrás entre los intelectuales, artistas y funcionarios de la cultura en México; cabe puntualizar que dicha tensión ideológica es un asunto aún no resuelto dentro del mundo artístico. Sin duda, el hecho de que el dirigente de la danza en México, Salvador Vázquez Araujo, se inclinara por el trabajo que proponía Michel Descombey —quien buscaba el lucimiento técnico y la “buena factura”, características muy asociadas a las manifestaciones artísticas, así como un lenguaje más “contemporáneo” en el sentido occidental europeo— fue determinante para que Flores Canelo y su grupo de seguidores fueran menospreciados y “ninguneados”.

Sin embargo, durante esta etapa se puede constatar la gran creatividad que desplegó la Compañía, la cual

exhibió un raudal de estrenos, no sólo de los jóvenes talentos sino del mismo Raúl Flores. Asimismo, la agrupación hizo esfuerzos por diversificar su programación al invitar, como siempre lo había hecho, a coreógrafos extranjeros, como fue el caso del cubano Víctor Cuéllar.

No cabe duda de que a Raúl Flores Canelo le tocó vivir en una época de cambios drásticos en los que se perseguía la profesionalización de la danza que, entre otras cosas, tenía como parámetros el desenvolvimiento técnico y la aspiración de “codearse” con los mejores grupos nacionales e internacionales. Desde los inicios de la danza contemporánea hubo una relación estrecha con los intelectuales del momento, que de alguna manera esperaban que detrás de la danza se reflejara un “pensamiento” e insistían en la necesidad de elevar la técnica.

Raúl Flores reconoció en cambio que el pueblo mexicano requería otro acercamiento, principalmente desde la percepción emotiva, intuición que dirigió sus anhelos y que resulta efectiva aun en la actualidad cuando se desea atraer a nuevos públicos hacia los espectáculos dancísticos.



## Capítulo 4

# Recuperación del nombre: Ballet Independiente, A. C.

Cuando hago mis obras no pienso en hacer coreografías con sabor mexicano. Si me sale eso es porque soy de aquí, y esto es lo que conozco.<sup>1</sup>

**E**SFUERZOS Y SINSABORES, ADEMÁS DE TIEMPO, LE COSTÓ A BALLET INDEPENDIENTE, A. C. hacer nuevamente uso del nombre con el que dio inicio a sus actividades y se le reconocía en la Ciudad de México y el interior del país. La división sufrida reforzó la unidad de los bailarines que se quedaron con Raúl Flores, y brindó la oportunidad de que nuevos miembros se integraran a la agrupación. Los problemas que enfrentó el Ballet para seguir adelante le atrajeron las simpatías del público, de la prensa y de distintas instituciones — oficiales y no — vinculadas con la cultura. Con el ánimo en alto la compañía siguió con su trabajo creativo ininterrumpido, el cual continuó caracterizándose por presentar programas con propuestas coreográficas variadas, al ejercer Flores *Canelo* su espíritu generoso y abierto con sus propios bailarines y con coreógrafos invitados. Se podría decir que de las múltiples funciones que ofrecía el BI muy pocas se conformaron con una programación exclusiva del director-coreógrafo.

Como de costumbre, BI inició su temporada anual de 1984 con funciones de *El hombre y la danza* en el TD.<sup>2</sup> Seguidamente organizó una gira al sureste con la misma obra, del 17 al 27 de marzo. El 12 de abril fue al Teatro de la Paz, en San Luis Potosí, para presentar la primera reposición de *Los gallos*, coreografía de la Época de oro, lo cual muestra la preocupación de sus directivos por recuperar la memoria de la danza mexicana. Asimismo, jóvenes coreógrafos salidos del propio Ballet o invitados por Raúl Flores exhibieron sus obras, como fue el caso de *Cuarto interior*, *Puerta abierta* y *Doble sueño*. Del maestro Flores *Canelo* se presentó sólo la *Fantasia del maestro albañil*.

En el Teatro Morelos, de Aguascalientes, BI bailó en mayo *Simpatías y diferencias*, de Miguel Ángel Palmeros (m. Cage, Price y Arpeghis), *Puerta abierta*, *Los gallos* y *Queda el viento* durante la Feria de San Marcos (el día 5). Ese mismo mes fue al TD con *Doble sueño*, *Jaculatoria*, *Los gallos* y *Queda el viento* del 17 al 20.

Dallal asentó en esos momentos que BI era la compañía más “literal” si se tomaba en cuenta que en “casi todas las danzas dominaba una expresividad directa, la ilustración inmediata, por medio de los movimientos del cuerpo, de la idea, el tema o la anécdota”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Raúl Flores citado en Sofía Vela, “Veinte años de crónica social en la danza contemporánea”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, D. F., 2 de marzo de 1986.

<sup>2</sup> Las funciones fueron programadas del 13 al 29 de febrero y del 1 al 9 de marzo.

<sup>3</sup> Alberto Dallal, “Obras del Ballet Independiente”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 6 de agosto de 1984.



Beatriz Flores y Raúl Flores *Canelo* en *Los gallos*, coreografía de Farnesio de Bernal, Ballet de Bellas Artes (compañía oficial), 1959-60. Colección Cenidi Danza.



*Desiertos*. Bailan: Bernardo Benítez, Marisela Acosta, Raúl Flores, Efraín Moya, Anadel Lynton (atrás), Patricia Infante y Mario Rodríguez, ABI.

Por esas fechas, en entrevista con Saide Sesín, Flores *Canelo* le explicó que estaba en un plan revisionista, por lo que remontaría *Librium* —después de diecisiete años de haberla estrenado— a fin de constatar cuáles obras de su repertorio eran aún vigentes. Desde la perspectiva del coreógrafo, una de las funciones de la danza era materializar un “estado de conciencia colectivo o de búsqueda espiritual”. Esta intención era manifiesta, según Sesín, en *Queda el viento*: “El hombre pasa por civilizaciones, creencias, luchas, y sólo queda el viento, eternamente el viento que barre los despojos para que vuelva a germinar la semilla, lo inmortal que hay en todo ser humano, su búsqueda incesante por superarse”.<sup>4</sup>

Con respecto a *Doble sueño*, Sesín explicó que Ladrón de Guevara recreaba un mundo onírico donde transitaban los deseos más profundos y todo era posible:

<sup>4</sup> Saide Sesín, “Las obras del Ballet Independiente crecen como lenguaje vivo que habla del hombre: Flores *Canelo*”, en *Unomásuno*. México, D. F., 22 de mayo de 1984.

Elisa Rodríguez y Enrique Calatayud duermen juntos, tienen sueños opuestos; ella reproduce su sensibilidad femenina, su amor adquiere una forma maternal, como la sábana que se lleva al vientre, mientras que el amor de su pareja revolotea en su propio sueño acompañado de una mujer etérea, interpretada por Sara Salazar. Sus almas se recrean en distintos ámbitos hasta que vuelven al mismo espacio para despertar, rechazando la realidad cotidiana.<sup>5</sup>

En la misma nota Sesín expresó que *Jaculatoria* le parecía una oración en movimiento que era tan delicada “como los movimientos de labios cuando se eleva una plegaria”, y a la vez tan fuerte como “la energía que emana de los rituales fúnebres; llega a extremos grotescos donde se proyecta la pequeñez del ser humano para volver, por las líneas de lo sutil, al camino de la oración”.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Idem*.



La compañía acudió al V Festival Internacional de Arte Primavera Potosina para bailar dos funciones seguidas: el 25 de mayo en el Teatro de la Ciudad y el 26 en el Teatro de la Paz. El programa estuvo integrado por las coreografías *Simpatías y diferencias*, *Puerta abierta*, *Los gallos* y *Queda el viento*; el 26 las dos últimas obras fueron sustituidas por *Doble sueño* y *Desiertos*.

En julio BI regresó al TD para presentar el estreno *Juegos*, de Graciela Henríquez (m. I. Stravinski), además de *Desiertos*, *Oraciones* y *Queda el viento*, del 26 al 29 de julio y del 2 al 5 de agosto, y bailó en el mismo teatro *El hombre y la danza* el 29 de julio y el 5 de agosto.

El 30 de agosto y los días 1 y 2 de septiembre BI participó en la Temporada de Danza Contemporánea del PBA, recinto que en ese año celebraba su aniversario número cincuenta. Las coreografías fueron *Simpatías y diferencias*, de Miguel Ángel Palmeros (m. Cage, Pricce y Arpegghis), *Soliloquio*, *Puerta abierta*, *Viaje a la desembocadura del río*, de Tim Wengerd (m. Koblitz), y *Tema y evasiones*, de Flores Canelo (m. Elizondo, Savio, Caballero, Villanueva, Schachtner y Villarreal, edición de R. Castanedo).

Un periodista anónimo abordó *Puerta abierta*, ganadora del segundo lugar en el IV Premio Nacional de Danza de 1983. En entrevista, Silvia Unzueta manifestó que su obra partía de “pasiones muy fuertes y muy internas que todos, consciente e inconscientemente, llegamos a sentir; pasiones que nos tragamos, pasiones que nos envuelven y que nunca terminan”. El autor de la nota explicaba que Tim Wengerd, exbailarín de la Compañía de Martha Graham que residía en Nuevo México, había recibido una invitación para impartir cursos en nuestro país. BI tuvo la fortuna de recibir tres de estos cursos de verano de manera consecutiva, y como despedida Wengerd le montó al grupo *Viaje a la desembocadura del río*, obra para la cual se inspiró en nuestras culturas y en la que usó cuatro máscaras originales del estado de Guerrero. El coreógrafo aseguró: “Fuertes vibraciones son las que se sienten en México; vibraciones que influyen en su folclor, en su cultura, en su ideología”. Finalmente, el reportero se refirió a la obra de Palmeros —cuyo título provenía de una columna literaria que escribía Alfonso Reyes sobre temas estéticos—, la cual se distinguía por su estructura.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sin autor, “Temporada de Danza Contemporánea (1984), Ballet Independiente”, sin fecha, ABI.

Alberto Dallal escribió también sobre este programa. De *Simpatías y diferencias* destacó el deseo de Palmeros —similar al de muchos otros coreógrafos jóvenes— de agotar todos los movimientos corporales, todas las combinaciones, por lo que la obra caía en “la desconcentración del código contemporáneo”. *Soliloquio* revelaba “el espíritu de seriedad del coreógrafo”, obra en la que Unzueta, la intérprete, asimiló el lenguaje de Flores Canelo, “su tendencia a ilustrar, a contar, siempre dramáticamente, sus historias”. Afirmaba el cronista que *Puerta abierta* sorprendía gratamente debido a las visualizaciones “rápidas, ágiles, dentro de dos influencias aparentemente opuestas: el neoexpresionismo [...] y el formalismo libre”. En esta pieza, tres parejas experimentaban los avatares del amor hombre-mujer en varias etapas. Desde su punto de vista la coreografía resultaba excesiva en sus momentos “simbólicos”, por ejemplo,

...cuando las mujeres se sacan el pecho para amamantar a los jóvenes, cuando mascadas suben y bajan. Sin embargo, esta coreografía es una verdadera “puerta abierta” a las posibilidades de los coreógrafos mexicanos más, más jóvenes: sacar provecho del profesionalismo del nuevo bailarín mexicano y buscar ese término medio entre la imagen móvil pura (que a veces no dice nada) y esa reiteración ilustrativa de anécdotas, historias, ideas...

En cambio, a Dallal, Tim Wengerd le pareció un coreógrafo “reiterativo y obstaculizado”: en su obra hacía uso de demasiadas máscaras para decir lo mismo, además de que al trabajar con un solo plano del escenario impedía el desenvolvimiento “real, fehaciente de la danza”. Casi diez años después de su estreno, Alberto Dallal destacó el efecto visual de los bellos diseños de Flores Canelo en *Tema y evasiones*, aunque no dejó de referirse a la falta de vigencia de la obra: “Pero volvemos a lo mismo: la misma historia vuelta a contar. Y mucho ha ocurrido en la danza del mundo para que nos cuenten todo de nueva cuenta. El arte de la danza da para más”.<sup>8</sup>

En otra entrevista, Silvia Unzueta aseveró que en *Puerta abierta* había hecho referencia a un tiempo personal que se basaba sólo en el delirio amoroso. En esta coreografía afirmó haber hurgado en temas freudianos, entre ellos la condición erótica, maternal y amorosa de

<sup>8</sup> A. Dallal, “Cinco obras contemporáneas”, en *Revista de Revistas*. México, D. F., 5 de octubre de 1984, expediente BI, Cenedi Danza.



José Rivera (el arcángel), Rafael Rosales (el campesino) y Lynka Santillán (hincada, en primer plano) en *La espera* (1973), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

la mujer. Se refirió a la escena donde las bailarinas amantaban a “los niños” —los bailarines que descansaban en su regazo—, que molestó a varios espectadores, pero ella sólo quería mostrar una imagen maternal, bella y natural, y advirtió que “había aspectos más fuertes en la obra”.<sup>9</sup> En esta misma entrevista Flores explicó que había titulado a su obra *Tema y evasiones* porque “todos tenemos evasiones. Todos somos culpables de cómo están las cosas en nuestro país [...] Todas las evasiones son una forma de corrupción”, concluyó.<sup>10</sup>

Después de estas presentaciones, Tomás Espinosa detalló la estilística de BI desde una interesante perspectiva en la que subrayó varios rubros: los objetos, las máscaras, los trapos y las anécdotas. Acerca de los objetos apuntó que cobraban dimensiones de personajes polisémicos en manos de sus bailarines: “La silla cobra vida de la mano que la arrastra y acaricia [...] La silla tiene el valor y sentido que le dan los niños en sus juegos: atalaya, barco, copa de un árbol [...] pero aquí también

es compañía, amante, testigo de soledades, símbolo de espera y desespera, viaje, escudo...”.

Así lo mostraba la obra de Wengerd, donde las máscaras eran un elemento fundamental: “Vemos al solista beber y ver los reflejos del agua y la luz. Luego, hundir la cara y sacar la imagen de un pájaro, después de un mono y de una calavera muy Soriano o muy Rivera, para finalmente elegir la de un viejo sabio”. Espinosa aseveró que los “trapos” que usaba la compañía en sus obras la hacían distinguirse: “un trozo de tela roja riega caudas de imágenes asociadas de ideas: sangre, máscara roja, ectoplasma, soplo vital, entrañas, floración violenta [...] También flaquean como recuerdo, fluyen como una gasa que cubre el cuerpo, lo hincha, cincha, lo hace vibrar”. De esta forma afirmó que el Independiente ponía en práctica el “teatro pobre, de ludismo, maduro”, y tras describir *Tema y evasiones* y *Soliloquio*, remató: “En estos hálitos anecdóticos existe una sabiduría del coreógrafo para contar (narrar) con economía de recursos y con eficacia”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Carlos Guzmán y Sofía Vela, “Entrevista con Raúl Flores Canelo y Silvia Unzueta, coreógrafos”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, D. F., 16 de junio de 1985.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Tomás Espinosa, “Algo sobre Ballet Independiente”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, D. F., 23 de septiembre de 1984.



*Ventanas* (1984), coreografía de Silvia Unzueta. Bailarines: Elisa Rodríguez, Carlos Tolosa, Adriana Serdán, Dolores Mendoza, Socorro Meza; atrás, Jaime Hinojosa y Arturo Gama. Foto: Jorge C. Chacel, ABI.

La compañía efectuó varias salidas a distintos puntos de la república: Chihuahua, Mérida, Tijuana, Mexicali y Córdoba.

En febrero de 1985 BI llevó *El hombre y la danza* a distintos lugares.<sup>12</sup> En marzo ofreció funciones dobles de *El hombre y la danza* en el TD, del 1 al 3 y del 4 al 9. En el mismo teatro presentó *Tema y evasiones*, *Puerta abierta*, *Oraciones* y *La espera* del 9 al 12 de mayo; y *El hombre y la danza* en el Teatro del Pueblo, de Morelia, Michoacán, el día 16.

En el Centro Cultural del DIF de San Luis Potosí BI interpretó las obras de estreno *Danzas de primavera*, de Raúl Flores (m. P. Sarde, M. Portal, D. Munron y tradicional, edición de Rafael Castanedo, 1985); *Muerte en el bosque* (m. Bach y Harold Wyse) y *Ventanas* (m. I. Xenakis, D. Savio, F. Debrese, M. Hadjidakis, B. Evans

y N. Then Dao), ambas de Unzueta, *Soliloquio y Tema y evasiones* el 18 de mayo.

Durante la Temporada de Danza Contemporánea del PBA la compañía programó *Danzas de primavera*, *Ventanas*, *Presagio*, de Elisa Rodríguez (m. Schubert, L. Zuckert y E. Kapainapoy, edición de R. Castanedo), *Queda el viento* y *Muerte en el bosque* los días 23 y 24 de julio por la tarde. Como segundo programa cambió *Presagio* por *Muerte en el bosque* por la mañana del 24 y del 25.

Patricia Cardona habló acerca de la reducción de presupuesto que afectaba a las dependencias gubernamentales, y recalcó la escasa luz que hubo en la función del PBA, la descompostura de la consola encargada de la iluminación y el poco público asistente; debido a ello el espectáculo empezó media hora tarde. Abordó entonces *Danzas de primavera*, coreografía que tenía la función de aperitivo, ya que era una especie de “coctel elaborado con una pizca de técnica Graham, otra pizca de danzas folclóricas latinoamericanas y europeas, una pizca de ri-

<sup>12</sup> BI bailó en el Teatro del Casino de la Selva, en Cuernavaca (el día 7); en el Auditorio Raúl Bañleres, del ITAM, en la Ciudad de México (el día 14), y en el TD (del 18 al 22 y del 25 al 28, este último día con dos funciones).

tuales primitivos que celebran renacimientos de vida”. Se refirió a *Ventanas*, donde “pasamos a la fría humedad de un cuarto [...] empapado de recuerdos que se desprenden como fantasmas de un álbum de fotos”. Comentó que los personajes de Unzueta nunca eran felices y casi siempre estaban abrumados de “torturosa civilización”. Cardona describió el mundo de Unzueta como eminentemente simbólico, pero encontró que en *Ventanas*

los gestos eran precisos, la atmósfera emocional se percibe claramente y el lenguaje cabe dentro de esa corriente llamada danza-teatro que más que nada es neoexpresionismo, realimentado en México por la influencia tan necesaria y positiva que tuvieron Pina Bausch y otras compañías alemanas de danza contemporánea sobre los jóvenes coreógrafos mexicanos.

La crítica e investigadora describió también *Presagio*, de Elisa Rodríguez, quien se había lanzado a la coreografía protegida por un código seguro, pero hartamente conocido. El tema versó sobre Casandra, princesa de Troya, que auguraba la muerte de Agamenón, así como la suya. Aprovechó Cardona para alabar la destreza de Socorro Meza, quien resaltó “como un sol”. En *Queda el viento*, aseveró Cardona, Flores *Canelo* hizo una crónica de la historia de México: “Una vez más, como siempre, Flores *Canelo* es retratista. Es pintor *naïf*”.<sup>13</sup>

A causa del sismo de septiembre de 1985 BI suspendió funciones en el TD. Sólo bailó *El hombre y la danza* en el Teatro Auditorio de la Universidad de la ciudad de Tampico el día 18. Sin embargo, pronto reanudó sus actividades al escenificar en noviembre *El hombre y la danza* en el TD los días 29 y 30 y el 1 de diciembre. El día 3 bailó la misma obra en el Teatro Pedro Díaz, de Córdoba, Veracruz, y presentó *Cuarto interior* en la Sala Miguel Covarrubias, con lo cual dio fin a sus actividades el día 6.

La agrupación inició 1986 con *El hombre y la danza* en el TD, del 6 al 13 y del 18 al 21 de febrero, y tuvo temporada en el mismo teatro con las obras *Presagio*, *Ventanas*, *Puerta abierta* y *Jaculatoria* el 16, la tarde del 21 y los días 22 y 23 de febrero.

En mayo BI presentó *El hombre y la danza* en el Teatro del Pueblo, de la ciudad de Morelia, el día 5, y

el día 21 realizó una función con la misma obra en el TD, en la que se develó una placa por las doscientas representaciones de esta coreografía.

Ricardo Castillo Mireles hizo un recuento crítico de *El hombre y la danza* donde aseveró que Flores *Canelo* hacía patente su concepción darwiniana de la danza en esta coreografía, y olvidaba otros grandes movimientos dancísticos de la humanidad, como la danza azteca. Si bien el coreógrafo conocía a fondo el acontecer dancístico de Europa, desconocía en su espectáculo a los hombres que “nunca fueron, ni son, bailarines profesionales y que practican la danza para conectarse con las fuerzas cósmicas por medio del único parámetro que tenemos los hombres para medir el universo: nuestro cuerpo”.<sup>14</sup>

Alberto Dallal también arremetió contra Flores *Canelo*, pues afirmó que la obra mostraba una enorme producción de diseños bellos y acertados, de música y de espectacularidad, pero no era “sustanciosa”. *Canelo* hacía con algunas “etapas” de la historia de la danza lo que “la mal llamada (y peor hecha) danza folclórica” ha perpetrado con las danzas autóctonas y nativas al escoger “unos elementos, muchos de ellos aparentes, y manifestarlos de manera superficial”. Por esta razón, el crítico e investigador ubicó la obra en el género “folclórico” y no en el de la “danza contemporánea”. También se quejó de que Flores *Canelo* omitiera la descripción de una etapa a la cual él perteneció y “tal vez pertenece: la danza moderna”, y lamentó la falta de profundidad al trabajar con técnicas, ritmos y danzas difíciles, ya que “resuelve su falta de información con chistes y recursos fáciles (nuevamente) superficiales”.<sup>15</sup>

El Independiente continuó con sus actividades dentro de la Temporada en el TD, para la cual preparó las obras *Presagio*, *Puerta abierta*, *Fantasia del maestro albañil* y *Jaculatoria* del 20 al 22 de junio. El 25 de julio, en el Teatro de la Paz, de S. L. P., presentó *Nostalgia de muerte*, de Patricia Ladrón de Guevara (m. Rachmaninov, Strauss y Hermann, edición de R. Castanedo), *Oasis*, de Unzueta (m. F. Schubert), *Stoneway*, de Jeff Duncan (m. Del silencio y la lluvia), además de *Cuarto interior* y *Tres fantasías sexuales...*

<sup>14</sup> Ricardo Castillo Mireles, “Lleva doscientas representaciones el espectáculo ‘El hombre y la danza’”, sin referencia, ABI.

<sup>15</sup> A. Dallal, “El hombre y la danza: folklorismo y falta de rigor”, en *El Universal*. México, sin fecha, ABI.

<sup>13</sup> Patricia Cardona, “Se inauguró la temporada de danza contemporánea”, en *Unomásuno*. México, D. F., 25 de agosto de 1985.



*Oasis* (1986), coreografía de Silvia Unzueta. Bailarines: Jaime Hinojosa, Dolores Mendoza, Sara Salazar y Elisa Rodríguez. Foto: Ricardo Magaña, ABI.

Durante la Temporada de Danza Contemporánea del PBA BI exhibió *Tres fantasías sexuales...*, *Soliloquio*, *Jaculatoria* y *La espera*, todas de Flores Canelo, los días 11, 13 y 14 de septiembre. El día 13 por la tarde bailó *Función de medianoche*, de Elisa Rodríguez (m. Delerue, Dermasan y Piovani, edición de R. Castanedo y diseños de Kleómenes Stamatiades), *Oasis*, *Nostalgia de muerte* y *Tres fantasías sexuales...*

En esa ocasión Patricia Cardona calificó al BI como ejemplo de la danza-teatro; opinó que *Nostalgia de muerte* parecía salida de un “mundo distinto” al de la compañía, que rechazaba la danza pura. *Nostalgia* no era “una maratónica de pasos, pero sí revela cierta nostalgia por el neoclasicismo al ser éste trasladado a la danza contemporánea, viéndose por resultado un híbrido que hoy difícilmente funciona como medio de expresión”. Se refirió entonces a *Oasis*, de Unzueta, obra que se apoyaba en el uso del agua, y se quejó de que este simbolismo se gastaba pronto al ser reiterativo. En *Función de medianoche* Rodríguez se acercaba al mundo “de los camerinos, de las cabareteras, de las

traiciones y masoquismos subterráneos”, sin embargo, criticó que no hubiera resuelto la obra con su “propio e íntimo lenguaje”.<sup>16</sup>

A fin de año BI viajó a Córdoba, Veracruz, para bailar en el Teatro Pedro Díaz *Función de medianoche*, *Alguien lo sabe* (no se tiene registro de datos sobre la música ni el coreógrafo), *Nostalgia de muerte* y *Tres fantasías sexuales...* el 5 de diciembre. Los días 12, 13 y 14 llevó a cabo su temporada de cierre en el TD con *Nostalgia de muerte*, *Oasis* y *Queda el viento*.<sup>17</sup> El 12 de diciembre se escenificó la obra *Stoneway*, de Jeff Duncan.

La agrupación inició 1987 con *El hombre y la danza* en el TD del 2 al 4 y del 9 al 20 de febrero, y tuvo funciones regulares en el mismo teatro con *Nostalgia de muerte*, *Oasis*, *Soliloquio* y *Queda el viento* del 20 al 22 del mismo mes.

<sup>16</sup> P. Cardona, “El Ballet Independiente en sus 20 años ha unido siempre dos fuerzas: danza y teatro”, en *Unomásuno*. México, D. F., 20 de septiembre de 1986.

<sup>17</sup> Los directivos de BI organizaron el Concurso de Coreografía, pero no se tiene registro de las obras que fueron presentadas.



Dolores Mendoza, Sara Salazar y Elisa Rodríguez en *Oasis*. Foto: Ricardo Magaña, ABI.

Luis Bruno Ruiz se refirió a *Oasis*, obra en la cual los bailarines se mojaban con el agua de bandejas y jarrones siguiendo los procesos pantomímicos de Trisha Brown, cuyos bailarines se acostaban sobre unas tablas en un lago para sentir los vaivenes del agua. Insistió en que estas coreografías tendían a lo teatral y buscaban algo nuevo, aunque llegaron “al dadaísmo de Tristan Tzara” que, según él, ya nadie recordaba. No obstante alabó la fantasía y el valor de Unzueta. Enseguida aludió a *Nostalgia de muerte*, pieza que tenía su origen en un poema de Xavier Villaurrutia que hablaba de un desdoblamiento psíquico, muy bien llevado al movimiento por la coreógrafa. En *Soliloquio* se hacían evidentes, según Ruiz, los complejos y las angustias que producía la soledad, y por último afirmó haber gustado de *Queda el viento*, que describió como “costumbrismo sociológico” que retrataba la psicología mestiza. Concluyó su nota asegurando que los aplausos habían sido “muy vivos”.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Luis Bruno Ruiz, “Se presentó el Ballet Independiente con éxito”, en *Excélsior*. México, D. F., 24 de febrero de 1987.

En abril BI tuvo una temporada en el TD en la que exhibió *Jaculatoria*, *Puerta abierta*, *Primera ruptura*, de Neri Fernández, maestra cubana invitada por el grupo (m. Stephen Micus), y *Tres fantasías sexuales...* del 10 al 12. A finales de abril y en mayo, *El hombre y la danza* se presentó en varios teatros.

Más adelante BI recibió una invitación para participar en el VII Festival de Danza Contemporánea de S. L. P. al que llevó varios estrenos: *Auras*, de Raúl Flores (m. Bach, G. Ligeti, Manos Hadjidakis, E. Nazareth, G. Rossini, P. Devrese, E. Karaindrou y popular japonesa, 1987), *Rooms*, de Anna Sokolow (m. Kenyon Hopkins, estreno en México), y *Terpsícore en México*, también de Flores *Canelo* (m. varios autores con arreglo de Rafael Castanedo), que bailaron en el Teatro de la Paz el 18 de julio. El mes siguiente participó en la Temporada de Danza Contemporánea del PBA con *Auras*, *Rooms* y *Terpsícore en México* los días 27, 28 y 30.

Anadel Lynton aclaró que por primera vez se vería en México *Rooms*, obra de Ana Sokolow que se estrenó en 1955. La coreógrafa fue invitada a impartir clases, con-

ferencias y asesorías en la Ciudad de México durante el mes de julio, y el BI aprovechó su estadía para que les montara esta obra. La investigadora comentó que Sokolow había sido una de las primeras coreógrafas en abordar la problemática de la soledad y la desesperanza del hombre de las grandes ciudades del siglo XX, y en utilizar música de jazz dentro de la danza de concierto. *Rooms*, creada en el contexto de Nueva York en los años cincuenta, conservaba su vigencia y era reconocida por críticos especializados, entre ellos Sorell, Terry, Croca, Jowitt y Siegel.<sup>19</sup>

Arturo García Hernández escribió que en *Auras*, Flores Canelo recurría a las formas básicas de la danza sin más apoyos que la música, el movimiento y el espacio: “Obra sin pretensiones, rigurosa en la ejecución y sencilla en el planteamiento”. Calificó de farsa coreográfica a *Terpsícore en México*, pieza que el autor utilizaba como “exorcismo contra la tristeza y el desengaño”, donde la musa de la danza visitaba México y no quedaba “títere con cabeza”: “los inicios clasicistas con su detallito cursilón; la ‘época de oro’ con su folklorismo en puntas; los vanguardistas que cual ranas humanas realizan una serie de variaciones [...], *Terpsícore* no cabe en espanto y todavía tiene que aguantar la somnífera danza-teatro”.<sup>20</sup>

Raúl Cosío Villegas hizo una descripción de *Rooms*, coreografía sin escenografía y acompañada con música de jazz, en la que los bailarines aparecían sentados en sillas de madera y distribuidos en filas. Los intérpretes se movían poco a poco, realizando evoluciones con ayuda de las sillas. Había solos, “todos ellos impresionantes, escenas dancísticas completas y de una pieza”. Finalmente, el cronista afirmó que la fuerza de la coreógrafa se apoderó del escenario, convenciendo al espectador de que estaba ante una “obra maestra de la danza contemporánea”. Acerca de *Terpsícore* declaró que las críticas a la danza estaban hechas con un “gusto finísimo [...] Una obra preciosa, tierna y divertidísima”.<sup>21</sup>

Isabel Beteta opinó que *Rooms* parecía una obra muy actual, a excepción de su ritmo interno: “Ahora somos más desesperados, además ya estamos acostum-

brados a ver este tipo de obras, por lo que nuestra capacidad expectativa es menor”.<sup>22</sup>

BI llevó el programa del PBA al TD del 2 al 4 de octubre y realizó una gira a Tlacotalpan, Veracruz, con la obra *Huapango por la paz* (c. Raúl Flores Canelo, 1987) los días 9 y 10. El *Huapango* fue una coreografía que la Unesco le solicitó a Raúl Flores para hablar sobre la paz mundial. Mediante esta creación se pretendía enaltecer a la localidad de Tlacotalpan, Veracruz.

La agrupación continuó sus actividades con una gira a la ciudad de Guanajuato en el marco del Festival Cervantino, donde bailó en la Alhóndiga de Granaditas *Tres fantasías sexuales...*, *Auras*, *Terpsícore en México* y el *Homenaje a Enrique Ruelas* (estreno) los días 27 y 28 de octubre.

Braulio Peralta puntualizó que Raúl Flores Canelo regresaba a la creación después de seis años de silencio y era evidente un cambio profundo. Apuntó que *Terpsícore en México* era la primera coreografía mexicana que giraba en torno al tema de la danza nacional y la ironizaba; mediante la autocrítica trataba de sacar algo nuevo de esta propuesta, donde la música y la danza popular salían galardonadas. El recuento hecho por Flores incluía el folclorismo ramplón, el nacionalismo trasnochado, el academicismo que no llevaba a ningún lado y el modernismo y el posmodernismo de los grupos independientes. Al final de la obra, dijo, *Terpsícore* “brinda la corona de laureles a un trabajador que baila ‘Perfume de gardenias, perfume de mujer...’”. Peralta reportó que el día 28 el BI se presentó en la Alhóndiga de Granaditas ante diez mil espectadores que agradecieron que Flores Canelo le hiciera un pequeñísimo homenaje a Enrique Ruelas con una coreografía “sólo de una noche”. Por último, vaticinó que sus obras perdurarían, como lo habían hecho las de José Limón.<sup>23</sup>

El Independiente comenzó 1988 bailando en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón *Auras*, *Tres fantasías sexuales...* y *Terpsícore en México* del 26 al 28 de febrero. En marzo repitió sede y programa (del 2 al 6), y en el PBA participó en la ópera *Sansón y Dalila* (c. Raúl Flores Canelo, m. Camille Saint-Saëns, 1987) los días 20, 22, 24 y 27.

En junio BI presentó su Homenaje a Ramón López Velarde en la Universidad Autónoma de Tlaxcala

<sup>19</sup> Anadel Lynton, “Estrena *Rooms* Anna Sokolow en México”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 27 de agosto-2 de septiembre de 1987.

<sup>20</sup> Arturo García Hernández, “En *Terpsícore* Flores Canelo no dejó títere con cabeza”, en *La Jornada*. México, D. F., 29 de agosto de 1987.

<sup>21</sup> Raúl Cosío Villegas, “Dos estrenos de Flores Canelo”, en *Unomásuno*. México, D. F., 26 de septiembre de 1987.

<sup>22</sup> Isabel Beteta de Cou, “Estrenos de Ballet Independiente”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 10 al 16 de septiembre de 1987.

<sup>23</sup> Braulio Peralta (enviado), “BI homenaje a Enrique Ruelas, en el Cervantino”, en *La Jornada*. México, D. F., 29 de octubre de 1987.



(s/f) y realizó una gira al estado de Zacatecas, lugar de nacimiento del célebre poeta.<sup>24</sup> El mismo mes estrenó en el PBA su trilogía *Ofrendas coreográficas para Ramón López Velarde* el día 25. En esta creación se integraban las obras referentes al poeta: *El bailarín* (m. Eleni Karaindrou, 1988), *Jaculatoria* y *Poeta* (m. varios autores, 1988). Una nota periodística de Patricia Cardona indicaba que, al igual que Ramón López Velarde,

Flores *Canelo* nos ofrece, en sus coreografías, la inmediatez de su experiencia sensible. El ataque a lo visual es lo que aparece en primera instancia. Al espectador le corresponde hacer las asociaciones personales, íntimas, que se desprendan de su biografía particular [...] Su lenguaje es la poética teatral. El vehículo, una hermosa compañía, con elementos jóvenes, llenos de vitalidad.<sup>25</sup>

Evangelina Osio habló del programa que reuniera a dos artistas soñadores y provincianos: López Velarde y Raúl Flores, quien presentó su trilogía en honor al poeta. Encontró que Flores *Canelo* teñía:

...algunos fragmentos de *Jaculatoria* y *Poeta* de un leve colorido *naïf* y por momentos coquetea con la cursilería. Pero cuando parece que va a adentrarse de lleno en ella, la esquivo milagrosamente con tintes de ironía y filoso humor negro [...] Para Flores *Canelo*, la provincia y sus costumbres son un tema recurrente, o mejor dicho, un campo magnético al que vuelve una y otra vez, sin jamás regresar del todo. Nos muestra una provincia vista a través del lente del enamorado eterno...

Para Osio, *El bailarín* era el resultado de una larga búsqueda y de una gran depuración de estilo de Raúl Flores, que requería de bailarines afinadísimos: “El coreógrafo los hace deslizarse con una fuerza y agilidad de musicalidad contagiosa: dúos, tríos y danzas de grupo irrumpieron en la escena, llenándola de movimiento, y a nosotros —los espectadores—, que nos encontrábamos amarrados en nuestras butacas, nos llenó los ojos de color y forma, nos inyectó ritmo en las venas y regocijo en el corazón”.

<sup>24</sup> Programa de mano, ABI.

<sup>25</sup> P. Cardona citada en M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., pp. 512-513.

Consideró Osio que Flores *Canelo* se encontraba en su madurez creativa, “una madurez lozana, gozosa y fecunda, que lo lleva a crear con espléndida claridad productos cargados de vitalidad, fuerza y un ingrediente rarísimo de encontrar en el intrincado mundo de la modernidad: la ternura”.<sup>26</sup>

La compañía asistió también al VIII Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, donde se presentó en el Teatro de la Paz con dos programas. El primero integrado por *Auras*, *Tres fantasías sexuales...* y *Terpsícore en México* (22 de julio); y el segundo por sus *Ofrendas coreográficas* (23 de julio).<sup>27</sup> En el mismo mes efectuó además una gira a Coahuila con la trilogía basada en López Velarde.<sup>28</sup> En agosto BI organizó otra gira con su trilogía,<sup>29</sup> y en septiembre participó en la Temporada de Danza Contemporánea del PBA con dos programas: *Ofrendas coreográficas* los días 13 y 17; *Auras*, *Tres fantasías sexuales* y *un prólogo*, y *Terpsícore en México* los días 15 y 18.

Cabe destacar que el 2 de diciembre de ese año tuvo lugar el III Concurso Interior de Coreografía en el Teatro de la Danza.<sup>30</sup>

En 1989 BI inició presentaciones hasta el mes de marzo, cuando continuó con su programación de *El hombre y la danza* en el TD del 6 al 17. Asimismo, el grupo organizó una gira a Zacatecas para bailar *El hombre y la danza* en el Teatro Calderón el día 19, y en el Teatro de la Ciudad el 20 de marzo.

BI preparó dos programas para el TD. El primero integrado con las obras *Un poco más... hacia atrás*, de Esther Lópezllera; *Hoy, atrás y después*, de Claudia Desimone (m. Keith Jarret, Moussorgsky y Nicola

<sup>26</sup> Evangelina Osio, “Emotivo homenaje a López Velarde. Flores *Canelo* mostró una mágica visión de la provincia”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 7 al 13 de julio de 1988.

<sup>27</sup> Programa de mano de Ballet Independiente, ABI.

<sup>28</sup> Sin autor, “Hoy segunda presentación del ballet de Raúl Flores *Canelo*”, en *La Voz de Coahuila*. Coahuila, 27 de julio de 1988. BI presentó la trilogía en el Teatro Fernando Soler, de Saltillo, el día 25; en el Teatro del Seguro Social, de Monclova, los días 25 y 26, y exhibió *Auras*, *Tres fantasías sexuales...* y *Terpsícore en México* el día 27. Las dos últimas funciones estuvieron destinadas a la Cruz Roja. Cerró la gira en Monterrey, N. L., con la trilogía en el Teatro de la Ciudad el día 28.

<sup>29</sup> En agosto bailó en el Teatro Victoria, de Durango, el día 25; y en el Teatro Isauro Martínez, de Torreón, Coahuila, el día 26.

<sup>30</sup> En esa ocasión concursaron las obras *La paz se fue... como el viento*, de Jayahuata Chávez; *Diferentes*, de Mario Alberto Frías; *Hoy, atrás y después*, de Claudia Desimone; *No te habían dicho*, de José Rivera; *Una extraña razón*, de Javier Basurto, y la obra *Un poco más... hacia atrás*, de Esther Lópezllera (m. Paul Horn, Francisco Seprum y Christodoulides).



*Poeta* (1988), coreografía de Raúl Flores *Canelo*. Bailan: Patricia Ladrón de Guevara, Rafael Rosales, y los diablos: Jaime Basurto, José Rivera, Jayahuata Chávez, Luciano Gómez y Mario Alberto Frías. Foto: Roberto Aguilar, ABI.

Piovani); *Anatema*, de Patricia Ladrón de Guevara (m. Schubert, J. P. Dupont, Sebastián Lee, D. Kabalevsky, Kagel y Vivaldi); *Las fodongas*, de Raúl Flores *Canelo* (m. Scott Joplin), y *Danza*, de Ma. Cristina Mendoza (m. Ravi Shankar y Jan Garbarek), del 6 al 9 de abril. El segundo programa estuvo compuesto por las *Ofrendas coreográficas* del 13 al 16.<sup>31</sup>

El Independiente ofreció una función de *El hombre y la danza* el 17 de mayo, durante el 10° Festival de Arte Primavera Potosina. Asimismo, la compañía fue invitada para clausurar el IX Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, ocasión en la que se entregaría el Premio Provincial DIF. La función tuvo lugar el 22 de julio con el programa *Un paso más... hacia atrás*,<sup>32</sup> *Soliloquio*, *Danza*, así como *Hoy, atrás y después*. En el mismo mes el grupo realizó una gira al norte del país.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Programa de mano del Ballet Independiente, ABI.

<sup>32</sup> En el programa del concurso la obra aparece con el título *Un paso más... para atrás*.

<sup>33</sup> BI bailó *El hombre y la danza* en el Teatro Francisco Soler, de Saltillo, Coahuila (día 24), y viajó a Monterrey para exhibir en el Auditorio San Pedro las obras *Un paso más... hacia atrás*, *Soliloquio*, *Danza*, *Hoy, atrás y después*, y *La espera* (día 26). Enseguida el gru-

po se trasladó al estado de Coahuila con el mismo programa para presentarse en el Teatro Isauro Martínez, de Torreón (día 27); en el Teatro del IMSS, de Monclova, y en el Parque Xochipilli de la misma localidad; los días 29 y 30 escenificó *El hombre y la danza*.

BI organizó una serie de funciones retrospectivas que se efectuaron dentro de la Temporada de Danza Contemporánea del PBA los días 28 y 30 de noviembre y 2 y 3 de diciembre. Las obras fueron *Pastorela*, *La espera*, *El fin* y *El bailarín*, al igual que el estreno de *Preguntas nocturnas* (m. Glenn Branca, Win Mertens, Jürgens Kneiper y Eleni Karaindrou, selección y edición de R. Castanedo, 1989), todas de Flores *Canelo*, además de *Tiempo de vidrios*, de Gerardo Delgado (m. Soft Verdict-Vergessen, Friedman Witecka y George Winston), y *Oraciones*, de Graciela Henríquez.

Alberto Dallal señaló que *Preguntas nocturnas* era una exploración sobre las vivencias emocionales, donde los personajes “resultan invocaciones de las figuras clave de la niñez y la adolescencia de Flores *Canelo*”. En la obra aparecían la madre, los parientes, los amigos, los hombres de trabajo “con cuyo trato directo o indirecto quedó impresionado”. Dallal destacó las soluciones co-



Joaquín Hernández y Elisa Rodríguez (de frente) en *Preguntas nocturnas* (1989), coreografía de Raúl Flores Canelo, en versión de M. Hiram. Foto: Dirk Meys, ABI.

reográficas y escénicas referentes a situaciones de agresividad y violencia, ubicadas en el primer plano escénico:

El fuste, el látigo, las actitudes marcadamente varoniles y hasta machistas, así como el acoso a un adolescente sensible, enamorado de la belleza y del movimiento de los cuerpos; todos estos ingredientes hacen de *Preguntas nocturnas* una danza atractiva, dinámica, fluida, partícipe del mismo estilo evocativo e invocativo aplicado por Flores Canelo en su homenaje a López Velarde.<sup>34</sup>

Con *Preguntas nocturnas*, el periodista Óscar Cuéllar se introdujo en su propio mundo psíquico: “aquel que recuerda y pregunta en la noche recupera el control de su presente, una vez que respondió a sus propias preguntas”. En forma sintética el crítico describió: “Flores Canelo, dueño de una trayectoria [...] hace de su coreografía un ámbito que le permite desandar el camino en busca de ciertos nudos clave en su formación como gente de danza, y así de simple, como hombre”. Cuéllar recalcó el uso de todos los recursos que le permitían al coreógrafo “decir algo”, como la palabra, la expresión corporal, la iluminación, el vestuario, la escenografía y la música, y enumeró los recuerdos íntimos reflejados en la obra:

<sup>34</sup> A. Dallal, “*Preguntas nocturnas* de Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, D. F., 7 de diciembre de 1989.



*Planos* (1990), coreografía de Anna Sokolow. Bailarines: Luciano Gómez, Sara Salazar, Patricia Ladrón de Guevara y José Rivera Moya. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

...mujeres que se despiden en fantasmales estaciones de ferrocarril; parejas ataviadas como en los retratos antiguos, que portan el pino navideño cargado de nostalgias; vaqueros que latiguan, amenazantes; hembras que defienden a un niño vestido de marinero y ese mismo niño que al tiempo adquiere la capacidad de blandir su propio látigo, arma de plata que le permite ordenar su propia vida. La coreografía es el paraje de la memoria donde el coreógrafo introduce incluso a sus propias criaturas dancísticas, se reconoce como creador y sutura la herida del pasado. Ningún exorcismo más adecuado contra los propios fantasmas nocturnos. El insomne queda liberado.

Finalizó su nota con un resumen en tono crítico: “El abigarramiento visual cubre, con su abundancia de signos, las

posibilidades expresivas del cuerpo. El barniz nostálgico que permea la propuesta de Flores *Canelo* corre el riesgo mayor de caer en la autocomplacencia, y de ahí a lo cursi no hay más que un salto; mejor hacerse una pregunta más antes de darlo”.<sup>35</sup>

El 8 de diciembre BI viajó a Córdoba, Veracruz, para bailar en el Teatro Pedro Díaz *El bailarín, Hoy, atrás y después, Danza y De aquí, de allá y de acullá*. Ese año (1989) Ballet Independiente no convocó al Concurso Interior de Coreografía.

En 1990 la compañía abrió con una función en Pátzcuaro, Michoacán, con *El bailarín, La espera y De*

<sup>35</sup> Óscar Cuéllar, “*Preguntas nocturnas*, danza de la memoria del Ballet Independiente de México”, en *El Día*. México, D. F., 19 de diciembre de 1989, expediente BI, Cenidi Danza.



*Columns* (1991), coreografía de Mario Alberto Frías, ABI.

*aquí, de allá y de acullá* el 27 de enero. En abril programó una gira al estado de Zacatecas<sup>36</sup> y asistió a la Temporada del TD con el programa *El bailarín* (c. Raúl Flores); *Lejos del parque*, de Claudia Desimone (m. Nicola Piovani); *Tiempo de vidrios*, de Gerardo Delgado, y *Queda el viento* del 19 al 22 de abril; otro programa incluyó *El bailarín*; *Cuando el agua no corre*, de Lópezllera (m. J. Garbareck); *Negras son las rosas*, de José Rivera Moya (m. Federico Álvarez del Toro, Crumb, G. Winston y Meredith Monk), y *Terpsícore en México* del 26 al 29 de abril. Y el mismo día 29 bailó *De aquí, de allá y de acullá* en el Museo del Chopo, en el marco del Día Internacional de la Danza.

Como todos los años, en julio el grupo acudió al Teatro de la Paz durante el X Festival de Danza Contemporánea y el 1º Internacional en San Luis Potosí para interpretar *Planos*, de Anna Sokolow (m. Silvestre Revueltas, estreno en México); *Tiempo de vidrios*; *Lejos del parque*; *¿Y ahora qué?*, de Rodolfo Maya (m. Klaus Schulze, iluminación de Saúl Maya), y *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, única obra de Raúl Flores, el día 28.

César Delgado destacó *Negras son las rosas*, de José Rivera, un montaje que “lograba sacudir al espectador con una pieza cargada de dramatismo y de una ‘vida interior’ que sobrepasa los límites de lo anecdótico”.<sup>37</sup>

Ese año el Festival se abrió a la presencia internacional. En la mesa de prensa Flores Canelo insistió en que el evento no debía dejar de lado a los grupos nacionales por la preocupación de vincular a México con las agrupaciones extranjeras. Enunció determinante que en México “se cuenta con un torrente de artistas”.<sup>38</sup>

El 20 y el 21 de agosto de 1990 BI presentó en el PBA las obras *Planos*, *¿Y ahora qué?* y *Pervertida*, de Flores Canelo (m. Agustín Lara, S. Revueltas, P. Sarde, J. Addison y Juan Gabriel, selección y edición de Rafael Castanedo, 1990).

Los días 15, 17 y 18 de noviembre la agrupación volvió al PBA con *Auras*; *Tiempo de vidrios*; *Manada*, de Jaime Hinojosa (m. Carlos Chávez y popular sinaloense), y *Pervertida* (el día 17 se ofrecieron dos funciones).

En esa ocasión, Flores Canelo comentó que BI había invitado a Gerardo Delgado, un coreógrafo dis-

<sup>36</sup> El día 8 bailó en el Teatro Calderón las obras *El bailarín*, *Hoy, atrás y después*, *Danza y Terpsícore en México*; al día siguiente llevó el mismo programa al Teatro de la Ciudad, de Fresnillo.

<sup>37</sup> César Delgado Martínez, “Amplia representación de provincia en SLP”, en *Excelsior*. México, D. F., 11 de julio de 1990.

<sup>38</sup> Teresa Granados, “Artistas mexicanos desean superar calidad en la danza contemporánea”, en *Pulso*. San Luis Potosí, S. L. P., 15 de julio de 1990.

tinto a él, para que el programa tuviera variedad. Jaime Hinojosa describió así su estreno coreográfico: “Se trata de una teatralización estilizada de la danza del venado, en la que intento recuperar las tradiciones mexicanas”. Reveló entonces que pensaba dejar de bailar para dedicarse a componer, un reto mayor debido a que “uno se expone, muestra lo que es, lo que lleva dentro”.<sup>39</sup>

Patricia Vázquez Hall se refirió a *Manada* como una danza que representaba la relación entre el venado y los chamanes, pero que caía en el folclorismo “en un viraje derrotista”. Según la reportera, la música que se utilizó provenía de Oaxaca, por lo que le pareció inapropiada para una danza representativa del norte del país.<sup>40</sup>

Posteriormente BI viajó a Sinaloa, donde estuvo del 19 al 24 de noviembre alternando *El hombre y la danza* y un segundo programa compuesto por *El bailarín*, *Manada*, *La espera* y *Terpsícore en México*, durante el IV Festival Sinaloa.

El 12 de diciembre se efectuó el VIII Concurso Interior de Coreografía en el Teatro Jiménez Rueda.<sup>41</sup>

En 1991 el BI celebraba sus bodas de plata, y como parte de los festejos se presentó en el Casino de la Selva, en Cuernavaca, Morelos, con las obras *El bailarín*; *Ingenua seducción*, de Rafael Rosales (m. Ray Lynch); *Motivos*, de Mario Alberto Frías (m. Jean Michel Jarre y P. Glass); *Danza del mal amor o mejor me voy*, de José Rivera Moya (m. A. Vivaldi), y *Terpsícore en México* el 3 de abril.

Raúl Flores organizó un evento especial en el Teatro Julio Castillo (los días 21 y 22 de mayo) con una retrospectiva de la compañía. El programa se integró con *El bailarín*; *Libre albedrío*, de la bailarina Sara Salazar (m. G. Winston); *Danza del mal amor o mejor me voy*, de José Rivera, y *Poeta*.<sup>42</sup> En el mismo mes y en el mismo teatro BI exhibió *Auras* y *Terpsícore en México*, acompañadas de obras de los jóvenes bailarines a quienes Raúl impulsó en la creación: *Ingenua seducción*, de

Rafael Rosales, y *Ciclo*, de Javier Basurto (m. E. Macari, P. Glass y A. Pärt), los días 28 y 29.<sup>43</sup>

Con motivo de la conmemoración de los veinticinco años de BI Patricia Pineda escribió: “¡Récord! En una historia de abortos, deserciones y muertes prematuras de la danza mexicana. En sus Bodas de plata Ballet Independiente lució fuerte, joven, ingenuo y seguro”. La periodista subrayó el deseo de los bailarines de lucir la técnica —demasiadas piernas arriba— y cómo se extrañaba la sencillez de Flores *Canelo*, quien compensó la noche con *Terpsícore en México*, donde el coreógrafo se aliaba con la musa de la danza para “esclarecer un robo con alevosía y ventaja. En nombre de las vanguardias se hurtó a un pueblo su danza. La profesionalización de la danza dejó a la mayoría sin bailar, nomás ‘milando’”.<sup>44</sup>

Durante el XI Festival Nacional de Danza Contemporánea y 2º Internacional, BI acudió al Teatro de la Paz de S. L. P. para presentar *Auras*; *Hela*, de Jaime Hinojosa (m. Arvo Pärt); *Danza del mal amor o mejor me voy*, y *Pervertida* el 4 de agosto. En el PBA bailó *Jugando en el siglo XVIII*, de Jaime Hinojosa (m. Mozart); *Oasis*; *Soliloquio* y *La espera* el 7 de septiembre; y en el mismo teatro escenificó *Columnas*, de Mario Alberto Frías (m. Michael Nyman y Steve Reich); *Soliloquio*; *En las manos del tiempo*, de Esther Lópezllera (m. N. Piovani e I. Stravinski), y *Pervertida*, de Flores *Canelo*, el 8 y el 10 de octubre. En noviembre BI realizó una gira a Cancún, Quintana Roo, y el 7 de diciembre de 1991 tuvo lugar el XIX Concurso Interior de Coreografía en la Sala Miguel Covarrubias.<sup>45</sup>

A inicios de febrero de 1992 la prensa informó acerca del sorpresivo fallecimiento del querido maestro Raúl Flores *Canelo*. Los principales diarios de la ciudad publicaron extensos artículos en los que, además de dar a conocer sus datos biográficos, resaltaron la importancia de su obra dentro del medio dancístico. Asimismo, se organizaron varios eventos a manera de homenaje póstumo.

Su amigo Alberto Domingo destacó que Raúl Flores nunca se quejó de su destino y había necesitado poco para “sembrar anchurosamente su trabajo”; dio

<sup>39</sup> Raquel Pegueros, “El Ballet Independiente ya tiene los mejores bailarines: Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, D. F., 14 de noviembre de 1990.

<sup>40</sup> Patricia Vázquez Hall, “Ballet Independiente y Taller Coreográfico”, en *El Nacional*. México, D. F., 19 de noviembre de 1990.

<sup>41</sup> Las obras fueron *Infinito viaje*, de Claudia Desimone; *Cubo* y *Libre albedrío*, de Sara Salazar; *Plumas*, de Fernando Carrillo; *Ciclo*, de Javier Basurto; *Aunque me cuesten las alas*, de Jayahuata Chávez; *Ingenua seducción*, de Rafael Rosales, y *Danza del mal amor o mejor me voy*, ganadora del concurso, de José Rivera.

<sup>42</sup> Sin autor, “BI Danza Contemporánea 25 Aniversario”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 16 al 22 de mayo de 1991.

<sup>43</sup> Danza, *Tiempo Libre*. México, D. F., del 23 al 29 de mayo 1991.

<sup>44</sup> Patricia Pineda, “Raúles”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 13 al 19 de junio de 1991. En esa ocasión Pineda felicitó a Manuel Hiram, quien recibió el Premio José Limón por cuarenta y dos años de labor dedicada a la danza.

<sup>45</sup> Las obras fueron *Impulsos*, de Leticia Pliego; *Mientras siga latente*, de Mario Alberto Frías (m. *Beau Geste*, de Alfred Newman, e Istvan Mont); *Cubo*, de Sara Salazar, y *La falta*, de Javier Basurto (m. Leos Janacek).

realce a su noble labor de formación —legado de su participación dentro del BNM— y a su mérito:

Veinticinco años de buscar y hallar la esencia de la tierra propia. Un lenguaje muy mexicano el suyo: los hombres de la calle, los pastores del campo, el tráfico de la urbe y los místicos atardeceres provincianos, los indios encadenados en espera de su arcángel libertador, el sarcasmo para los petimetres arribistas, el hombre asumiendo su destino en la danza e iluminando su destino a través de la danza.

Asentó que BI había sabido “trocar las lanzas en cañas, las espinas en cascabeles”, y describió la personalidad tímida y silenciosa de Raúl Flores, quien sin embargo “llevaba la música por dentro: esforzado el ánimo y tibia la sonrisa, la crítica humorística como chispa constante, y la ternura niña a flor de piel y a corazón abierto”. Domingo difundió la idea de que se debía apoyar y fortalecer al BI, ya que “el INBA tiene una deuda con él”. Su nota culminó con el deseo de que al presentar las obras de Raúl Flores *Canelo*, “entre las sombras refulgirá su nombre —infinita presencia— para volver a alumbrarnos por dentro”.<sup>46</sup>

Con una visión práctica en esos momentos de pérdida, Patricia Pineda preguntó cuántas eran sus obras, cuáles las posibilidades de recuperarlas y qué acciones tomar para conservar ese legado.<sup>47</sup>

Rosario Manzanos resaltó la autenticidad del maestro Raúl, quien siempre mantuvo su punto de vista estilístico, “único y particular, donde conceptos como el de identidad nacional eran cuestionados y recreados”. Raúl Flores creó —afirmaba la reportera— un sinnúmero de obras en las que dibujó los estereotipos de lo mexicano, obras que sin complejidades coreográficas causaban “gran revuelo entre los seguidores del grupo”. En este artículo Jaime Hinojosa, amigo y mano derecha de Flores *Canelo* en la dirección del grupo, hizo patente la intención de servicio de BI y su labor como plataforma de experimentación para sus miembros, quienes al tener la posibilidad de trabajar con diferentes coreógrafos

“se encuentran en el camino de asumir el rigor de ser bailarines y abrirse hacia nuevas rutas”.<sup>48</sup>

Miguel Ángel Quemáin aludió a una de sus últimas obras, *Pervertida*, de provocadora sátira, en la cual siguió la estructura de la carpa uniendo, sin intención cronológica, escenas divertidas y grotescas donde se respiraba una atmósfera enrarecida, semejante a la de *Los olvidados*, de Buñuel, o a la *De la calle*, de Julio Castillo. El cronista calificó la pieza como una bofetada al “buen gusto”, obra que constituía “un contrapunto cronológico que muestra la intemporalidad venérea del espíritu urbano, que lo reconoce y abraza sin temor, con sorpresa y magia, de modo obsceno, con ingenuidad y astucia, cuidado y distracción a un tiempo. *Pervertida* es un acto de valentía. Declaración de amor-odio a una estructura hecha de convenciones burocráticas, de adoratorios de plástico”.<sup>49</sup>

Anadel Lynton explicó que el coreógrafo había tenido una fuerte influencia del teatro popular chino, mismo que tuvo la oportunidad de observar en la famosa gira de 1957. Se refirió a la libertad que prevalecía en BI para abordar el arte coreográfico desde distintas posturas estilísticas y técnicas, donde el eclecticismo era virtud, pues en el seno de la agrupación convivieron creadores tan distintos como Anna Sokolow, Víctor Cuéllar, Nellie Happee, Juan José Gurrola, Graciela Henríquez, John Fealy o Silvia Unzueta. Comentó que en 1991 la compañía emprendió el proceso de reposición de algunas creaciones de Raúl Flores *Canelo*, y afirmó que la conservación “en vivo” del patrimonio dancístico nacional era una necesidad apremiante.

Por último, la investigadora aseguró que donde quiera que BI bailara “se producía la magia de la comunicación profunda”.<sup>50</sup>

Brenda Marín expuso que la obra coreográfica de Flores *Canelo* construyó “un puente entre dos generaciones dancísticas, la moderna y la contemporánea; sus obras, casi autobiográficas, representaron el corazón mexicano” y catalogó al coreógrafo como “el cronista de la danza mexicana”, pues nadie como él “para retratar personajes de la ciudad y del campo de nuestra patria”.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Alberto Domingo, “Ausencia Presencia”, en *Siempre!* México, D. F., 13 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.

<sup>47</sup> P. Pineda, “Vuelven las cenizas a Raúl ligero”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 13 al 19 de febrero de 1992.

<sup>48</sup> Rosario Manzanos, “Raúl Flores *Canelo* y su BI”, en *Proceso*. México, D. F., 20 de febrero de 1992, ABI.

<sup>49</sup> Miguel Ángel Quemáin, Síntesis informativa, en *La Jornada*. México, D. F., 10 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.

<sup>50</sup> A. Lynton, “Raúl Flores *Canelo*, flor y canto”, en *La Jornada*. México, D. F., 9 de febrero de 1992.

<sup>51</sup> Brenda Marín, “Raúl Flores *Canelo*, corazón en entropía”, Síntesis Informativa, INBA. México, D. F., 8 de febrero de 1992.



Leticia Pliego en *Pervertida* (1990), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: María Eugenia Martínez J., ABI.

Por su parte, Carlos Ocampo lo describió como un bailarín bien plantado, guapo, dueño de sus miembros; bailarín disciplinado pero con ideas propias; color fundamental en muchas composiciones coreográficas. ¡Ah, y eso que ni qué! Bailarín rejego, aunque agradecido con sus mentores, empeñado en hacer las cosas a su modo. Ansioso. Ávido de espacios más amplios para desparramarse como a él le gustaba. Adiós a Guillermina y vámonos con nuestras danzas —que por ese tiempo ya diseñaba coreografías— para otra parte. Vuelta para acá, vuelta para allá, y por fin, el parto del Ballet Independiente. ¡Órale, ahora sí, y con veinticinco años por delante —se hubiera prevenido a sí mismo, de haberlo sabido con exactitud— a trabajarle sin que nadie, y los críticos mucho menos, me digan nada! Por las obras de Raúl Flores Canelo viajaron sus fantasmas personales entreverados, gozosos de impudor, y una buena dosis de malicia por medio con las simbologías nacionales más sabrosas. Buen mestizo, le entró a los deleites castos y a las entretelas picarescas de la pudibunda provincia, y aceptó las provocaciones callejeras de una capital

ojerosa y pintada, como a él le gustaban. Vamos a reírnos, a desacarionar, a lavarle el engrudo a la danza esa de los foros, a perderle el miedo a la cursilería de todos tan temida, invitaba en cada aparición pública que hacía.<sup>52</sup>

A fines de los años ochenta a Raúl se le veía cansado, un tanto preocupado y encerrado en sus propios pensamientos. No era el Raúl de la Casa del Lago, o el que daba clases en el IMSS. A pesar de ello siempre estuvo atento al funcionamiento de la compañía, y hasta el final de sus días siguió componiendo, reflejando su experiencia de vida y sometido a una autorreflexión crítica sin respuestas, que lo llevó a dejar *Preguntas nocturnas* bastante deshilvanada.

El 2 de febrero de 1992 moría un ser honesto, apasionado y generoso, atrapado en sus culpas sin poder expiarlas. Descanse en paz, que su recuerdo aún nos acompaña.

<sup>52</sup> Carlos Ocampo, “Los pasos de Flores Canelo”, Síntesis Informativa, INBA. México, D. F., 8 de febrero de 1992.





Raúl Flores *Canelo* en su estudio. Foto: Raúl Velázquez, ABI.



## Capítulo 5

# Manuel Hiram y el Ballet Independiente de 1992 a 1997

A partir de que yo llegué las cosas cambiaron rotundamente en el Ballet por varias razones. Puse un poco de orden en la compañía en cuanto a organización, disciplina, ensayos, que no había [...] Raúl no tenía personalidad rígida, a pesar de haber estudiado en una escuela militar.<sup>1</sup>

**A**NA MARÍA GONZÁLEZ SE ACERCÓ A MAGNOLIA OROZCO DESPUÉS DE LA MUERTE DEL maestro Raúl Flores, y ella le expresó que durante sus últimos días el coreógrafo tenía la firme decisión de continuar con su trabajo y planeaba proyectos para el futuro, a pesar de haber experimentado varias situaciones que lo sumieron en la depresión, entre las principales, la muerte de su padre. Asimismo, Orozco comentó que la respuesta de la comunidad dancística había sido muy buena, y confesó estar sorprendida por su propia reacción, tan calmada:


...creo que el ramalazo me vendrá después, cuando deba enfrentar el hecho de estar sola [...] Trabajamos juntos muchos años. Nos conocimos como pocas personas pueden conocerse, y de todos los años de esta historia me queda de él lo magnífico, lo bello, lo hermoso, todo lo que construimos juntos [...] Formó parte de mi vida. Compartimos tantas cosas bellas, difíciles, la lucha, y en un momento fue necesario separarnos; quizá para crecer ambos era lo que más convenía. Pienso que murió joven, pero mientras yo esté activa, viva, espero que me siga nutriendo de este maravilloso pasado, de este presente y ver que el futuro nos espera con energía. Él siempre hablaba [sobre] que la muerte es vida y tenemos que pensar que la vida nos espera.<sup>2</sup>

Después de la muerte de su fundador, Manuel Hiram<sup>3</sup> se hizo cargo de la dirección artística del BI, que continuó con los compromisos concertados con antelación. Inició actividades con la Temporada escolar en el PBA, donde ofreció varias funciones dobles — a su vez Homenaje

<sup>1</sup> Manuel Hiram en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 20 de octubre de 2002, inédita.

<sup>2</sup> Ana María González, “Falleció el más mexicano de los mexicanos...”, en *La Jornada*. México, D. F., 5 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.

<sup>3</sup> Manuel Hiram nació en Tuxpan, Veracruz, el 18 de julio de 1930. Estudió ingeniería en el Instituto Politécnico Nacional, artes plásticas en la Academia de San Carlos y danza en la ADM y en el Nuevo Teatro de Danza (NTD). Fue bailarín, maestro, coreógrafo y diseñador. Bailó en la Compañía Oficial de Danza Moderna, en el Ballet de Cámara de Rocío Sagaón, en el NTD y en el Conjunto Nacional de Danza de Cuba (actual Danza Contemporánea de Cuba). Se integró al BI en 1972, donde fue *régisseur* y encargado del diseño de iluminación. Trabajó con Anna Sokolow, Tim Wengerd, Lorna Burdsall, Ramiro Guerra, Eduardo Arrocha, Víctor Cuéllar, Graciela Henríquez, Rossana Filomarino, Raúl Flores, Jacques Broquet y Lorry May. Colaboró como diseñador de iluminación y dirección de escena con los grupos Foriom Ensemble, El Cuerpo Mutable, Alternativa, Ballet Danza Estudio y Contradanza. Tras el fallecimiento de Raúl Flores fungió como director artístico de BI (1992-2004). En 1991 recibió el Premio José Limón y en 1996 el Homenaje Una vida en la danza. César Delgado Martínez (coordinador), *Diccionario biográfico de la danza mexicana*. México, Conaculta, 2009, p. 222.

 Jaime Hinojosa, Liberman Valencia, Socorro Meza, Dalia Próspero, Raúl Aguilar, Efraín Moya, Raúl Flores *Canelo*, Manuel Hiram, Anadel Lynton y Cecilia Baram antes de iniciar el ensayo de la obra *Enlaces*, Galería del Salón de la Plástica Mexicana. Foto: Raúl Aguilar. Colección Cenidi Danza, Patricia Cardona.



Manuel Hiram, año 2000, ABI.

a Raúl Flores— de *El hombre y la danza* los días 30 y 31 de marzo, y 6, 7 y 8 de abril.<sup>4</sup>

Durante la XXXV Semana Internacional del Filme de Danza y Ballet, Patricia Aulestia, presidenta del comité de danza del Instituto Internacional de Teatro de la Unesco, viajó a Viena —auspiciada por el INBA— para rendir un homenaje póstumo a Raúl Flores Canelo a través de la obra fotográfica de Raúl Aguilar, miembro fundador del Ballet Independiente, y de la muestra de videos de la obra de Raúl Flores.<sup>5</sup>

*El hombre y la danza* se exhibió nuevamente en la Sala Miguel Covarrubias (del 17 al 19 de abril), y en ese mismo teatro el grupo presentó *Motivos; Ciclo*, de Javier Basurto (m. Eblen Macari, P. Glass y Arvo Pärt); *Cubo*, de Sara Salazar (m. Luciano Berio y Visage), y *Terpsícore*

<sup>4</sup> Sin autor, “Temporada de Teatro en el Instituto Nacional de Bellas Artes y la SEP”, en *Excelsior*. México, D. F., 18 de marzo de 1992, ABI. Se esperaba que en esa primera temporada de 1992 fueran atendidos sesenta y un mil estudiantes, y durante la segunda temporada, que empezaría el 18 de mayo, otros setenta mil educandos.

<sup>5</sup> Sin autor, “Homenaje a Flores Canelo en Viena”, en *Excelsior*. México, D. F., 20 de marzo de 1992, ABI. Dentro de las actividades de la Semana Internacional se efectuó la primera reunión anual del nuevo comité de danza elegido en el XXIV Congreso Mundial del ITI-Unesco en Estambul, Turquía, siendo Patricia Aulestia su presidenta.

en México del 24 al 26. En el Museo del Chopo BI bailó la *Fantasia del maestro albañil* el día 26, y compartió con otros grupos la celebración del Día Internacional de la Danza, el 29 de abril, en el PBA. Las coreografías que se escenificaron fueron *Terpsícore en México* y *Dionaea*, de Gustavo Herrera, interpretada por la CND.

BI participó en el XI Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí que tuvo lugar del 28 de junio al 12 de julio. En el Teatro de la Paz la compañía interpretó las obras *Tres fantasías sexuales...*, *Jaculatoria* y *Terpsícore en México*, todas del maestro Raúl, el 12 de julio. En ese mismo mes el Independiente presentó en la Sala Miguel Covarrubias *Pastorela*, *Jaculatoria*, *Tres fantasías sexuales...* y *La espera* los días 18 y 19.

El grupo pisó el Auditorio Nacional con *Divertimento para caballos*, de Flores Canelo (m. Pérez Prado), y *La espera* el 10 de septiembre, y partió a una gira hacia el norte y el centro del país.<sup>6</sup> El grupo concluyó octubre en el Teatro de la Paz, de S. L. P., con *Divertimento para caballos*, *Historia de un camaleón*, obra de José Rivera dedicada al maestro Flores Canelo (m. Wim Mertens, Sinead O’Connor y Tuxedomoon), y *La espera* el día 30, fecha de la Conmemoración del IV Centenario de la Fundación de San Luis Potosí.

En el PBA BI presentó *El bailarín*, *Historia de un camaleón*, *Queda el viento* y *Confidencias*, de Jaime Hinojosa (m. Karaindrou, Nazareth, Villa-Lobos, Martinu y Lecuona; selección y edición de R. Castanedo), los días 19, 21 y 22 de noviembre. Enseguida se trasladó al Teatro Pedro Díaz, en Córdoba, Veracruz, para interpretar *El hombre y la danza* el 3 de diciembre, y de regreso a la Ciudad de México organizó el X Concurso Interior de Coreografía en el Teatro Julio Castillo los días 8 y 9.<sup>7</sup> La compañía cerró el año en Toluca, donde exhibió *El hombre y la danza* en el Auditorio del Sindicato Magisterial el día 11.

<sup>6</sup> BI bailó en el Teatro Isauro Martínez, de Torreón, Coahuila, *Tres fantasías sexuales...*, *Jaculatoria* y *Terpsícore en México* (día 17); con el mismo programa se presentó en Gómez Palacio, Durango (día 18), y en el Parque Xochipilli, de Coahuila (día 19, la función se canceló a causa de la lluvia).

<sup>7</sup> En esa ocasión se escenificaron las obras *A los caminando*, de Rafael Rosales; *Quebranto*, de Patricia Ladrón de Guevara; *Sed*, de Jayahuata Chávez; *RFC (29-IV-19)*, de Jaime Hinojosa; *Sensaciones externas (Cuerpo)*, de Raymundo Romero; *Fototropismo*, de Leticia Pliego; *Es hora de seguir otro camino, donde ella sonría*, de Georgina Gutiérrez; *Primitivos impulsos del corazón* (a mis amigos), de José Rivera; *Sueño y realidad*, de Genoveva Hernández, y *Entretelas*, de Sara Salazar. La coreografía ganadora fue *Primitivos impulsos del corazón*, de José Rivera.



*Queda el viento* (1981), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

Un periodista de *El Financiero* se refirió a la crisis que enfrentaba BI al desaparecer su director artístico, no obstante indicó que el grupo había salido bien librado, pues “pudo cumplir con sus compromisos y mantuvo vivas las obras de su fundador”. Hiram continuó impulsando la creación de nuevas obras, y si bien los jóvenes coreógrafos no seguían “los pasos del afamado” Flores Canelo, el autor afirmaba: “uno quiere pensar que el propio Raúl miraría con buenos ojos estos cambios. En todo caso, ha de ser la misma experiencia la que vaya dando la pauta”.<sup>8</sup>

Las labores de la compañía iniciaron en el año 1993 con la presentación de *Queda el viento* en el Colegio de San Ildefonso (20 de febrero). En abril BI asistió al VIII Homenaje Una vida en la danza que organizó el Cenidi Danza en el Día Internacional de la Danza; en ese evento el Independiente escenificó *Queda el viento*, de Flores Canelo, y la Compañía Nacional de Danza bailó *El corsario*, coreografía de Marius Petipa. En mayo el grupo acudió al Museo del Chopo para festejar el Día Internacional de la Danza con *Danza del mal amor*, y

<sup>8</sup> Sin autor, *El Financiero*. México, D. F., octubre de 1993, ABI.

realizó una gira al estado de Chihuahua, donde ofreció funciones en varios municipios.<sup>9</sup>

BI llevó al Teatro Julio Castillo *Jaculatoria; Primitivos impulsos del corazón*, de José Rivera (m. Steven Brown, Takashi Kako y Zbigniew Preisner); *Sensaciones externas*, de Raymundo Romero (m. Lou Reed y Tamborileros de Linares), y *Queda el viento* el 6 de julio, durante el Gran Festival de la Ciudad de México, y viajó a Puebla para bailar en el Teatro Principal *Motivos, Tema y evasiones, Humano*, de Joaquín Hernández (m. Beethoven), y *Queda el viento* el día 29.

El Ballet Independiente participó en el XIII Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, y IV Internacional, que tuvo lugar del 18 al 22 de agosto. La función fue en el Teatro de la Paz con las coreografías *Primitivos impulsos del corazón, Sensaciones externas* y *Queda el viento* el día 22. El grupo viajó después a León, Guanajuato, para presentar en el Teatro Doblado *Primitivos impulsos del corazón* y *Queda el viento* el 23 de agosto. Ese año, en honor al coreógrafo se creó el Premio Raúl Flores *Canelo* en el marco del Festival de Danza de San Luis Potosí, distinción que se otorga a aquellos maestros de danza con trayectoria sobresaliente.

César Delgado Martínez informó que BI había ofrecido una función con altas y bajas durante el Festival de San Luis Potosí. La obra *Queda el viento* lo decepcionó y consideró que *Sensaciones externas*, de Raymundo Romero, era una coreografía pobre e incoherente que más bien parecía el “ejercicio de fin de año de una academia”.<sup>10</sup>

En noviembre BI sólo tuvo una función de *El hombre y la danza* en la Sala Miguel Covarrubias el día 6, y el 15 de diciembre realizó el XI Concurso Interior de Coreografía en el Teatro Julio Castillo.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> BI viajó a la ciudad de Chihuahua con *La espera, Tema y evasiones* y *Queda el viento*, obras que escenificó en el Teatro de los Héroes el día 6. Posteriormente exhibió el mismo programa en el Teatro de la Ciudad, de Cd. Juárez (día 7), y en el Center for the Performing Arts, de El Paso, Texas (día 8). En el Teatro Rodey, de Albuquerque, Nuevo México, bailó un programa conformado por *Historia de un camaleón, Sensaciones externas* y *Queda el viento* (día 9).

<sup>10</sup> C. Delgado Martínez, “La danza mexicana en 1993 (III)”, en *Excelsior*. México, D. F., 30 de diciembre de 1993, ABI.

<sup>11</sup> Las obras concursantes fueron *Homo delphinos*, de Javier Báez; *Hormiguero* y *De lo efímero*, de Genoveva Hernández; *Viento*, de Joaquín Hernández; *Vizcaínas # 13, 4º piso* y *Los días azules* (a mi hermano Adrián), de José Rivera; *Mientras tanto*, de Juan Manuel Ramos; *Vida*, de Joaquín Hernández; *Ya es tiempo*, de Zoraida Vargas Esquivel, y *Líder*, de Sara Salazar. Una vez más, José Rivera fue el ganador del concurso con *Los días azules*.

Merry MacMasters señaló que el ganador del Concurso Interior de Coreografía había sido José Rivera con la obra *Los días azules* (m. Steven Brown y Blaine Reininger), la cual fue interpretada por Jesús Alcántara y el mismo Rivera.<sup>12</sup>

La directora del BI, Magnolia Flores, expresó en entrevista que la importancia del concurso radicaba en dar continuidad al propósito del maestro *Canelo*, en el sentido de abrir las puertas y brindar apoyo y confianza a los jóvenes para que se lanzaran a experimentar en la creación coreográfica. Aprovechó la ocasión para presentar el “Calendario 1994”, concebido por el fotógrafo de danza Roberto Aguilar y la dirección de la compañía. El almanaque presentaba distintas fotografías de los miembros del Ballet y su título era “El pensamiento *caneliano*”, pues recopilaba algunas ideas del coreógrafo en torno a la danza.

Con motivo de un Homenaje fotográfico a Raúl Flores *Canelo* que se realizó en enero de 1994, Evangelina Osio destacó que él había sido el coreógrafo mexicano que más saboreó la antisolemnidad. Su obra sobresalía por el perfil psicológico de sus personajes, los gestos de los bailarines y la búsqueda de originalidad del movimiento. Osio rescató las palabras del coreógrafo: “Hacer que por medio de mi oficio (y mi artificio) la coreografía se vea como si se hubiera hecho sola, o que cualquiera la podría haber hecho. Hacer que a los bailarines no se les note la técnica. Que sean artistas al servicio de la poesía, no del circo y del exhibicionismo”.<sup>13</sup>

Asimismo, la periodista recurrió a su memoria para dedicarle una alabanza:

A Raúl Flores *Canelo* le debo una visión del hombre que sin él jamás hubiera tenido. Raúl frágil *Canelo*, Raúl el de trato sencillo, el cortés; Raúl el de corazón de oro, el de la imaginación alucinada y el gran discernimiento. Será siempre el ser humano que todos recordaremos. El

<sup>12</sup> Merry MacMasters, “José Rivera ganó el XI Concurso Interior de Coreografía de BI”, en *El Nacional*. México, D. F., 17 de diciembre de 1993, ABI. El premio fue de 3 500 nuevos pesos y esta obra también fue finalista del anterior Premio Nacional de Coreografía. En dicha ocasión, Juan Manuel Ramos y Dery Fazio recibieron 1 500 pesos cada uno tras ser elegidos como mejor bailarín masculino y femenino, respectivamente, por un jurado que estuvo integrado por Carlos Ocampo, Andrés Torres, Oscar Flores, Emilio Carballido y Serafín Aponte.

<sup>13</sup> Evangelina Osio, “Homenaje fotográfico a Flores *Canelo*”, en *Reforma*. México, D. F., 7 de enero de 1994, ABI.

que nació para la danza, el enlutado, el delirio, el de la pasión. El que Magnolia Orozco amó. La cabeza de una compañía que continúa rindiéndole homenaje día a día a través de la forma —la única diría yo— de honrar a un coreógrafo: bailándolo.<sup>14</sup>

Con la intención de preservar la memoria visual BI propuso un proyecto para filmar las obras de mayor trascendencia de Raúl Flores; la encargada de su realización fue Sarah Minter, bajo la producción de Elvira García, con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). Entre las coreografías que lograron registrarse están *La espera*, *Jaculatoria*, *Queda el viento* y *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, pero aún quedan otras que no se han filmado.

Por esas fechas Carlos Ocampo reportaba un balance positivo para el Independiente, que a pesar de los avatares por los que atravesaba —la muerte de su fundador y los “desprendimientos sucesivos que ha padecido”, como Jaime Hinojosa, Rafael Castanedo y seguidores— mantenía de manera firme su estructura. Si bien no quiso predecir su futuro, estableció que a pesar de ser una compañía de repertorio, el certamen coreográfico le permitía “encauzar los intereses creativos de un estupendo cuerpo de bailarines, quizá el sostén principal de la estructura”. Elogió las capacidades de sus diecinueve miembros, “dueños de un entrenamiento correcto y sobre todo de una juventud y belleza evidentes”, y afirmó que el BI descollaba por su vitalidad, lo que era patente al constatar la participación de diez composiciones en el concurso. Destacó los aportes de José Rivera en la obra *Vizcaínas # 13, 4º piso* (m. Arvo Pärt), interpretada por él:

...consigue un sólido ejercicio de introspección en un espacio que no por su ritualidad carece de un marcado sentido íntimo. Aludiendo a ciertas imágenes de la mitología cristiana, estilizadas y, de alguna manera, sujetas a un juego desacralizador, el autor consolida una reflexión sobre el frágil equilibrio del creador. Consciente de su papel expresivo, Rivera baila casi desnudo en un acto de un narcisismo exacerbado. Como detalle singular no sobra dejar sentado que el cariz biográfico (de la compañía toda) de esta composición provocó un singular ejemplo de participación en el público. Agobiada por la densidad

emocional de la puesta en escena, una mujer comenzó a gritar a media coreografía y no concluyó hasta que el telón se cerraba y aún un poco después. El fantasma de Flores *Canelo* todavía causa estragos a su alrededor.<sup>15</sup>

En 1994 BI fue seleccionado para inaugurar el Festival de Danza José Limón en el Auditorio Benito Juárez, de Los Mochis, Sinaloa.<sup>16</sup> El encargado de publicitar este evento escribió: “se podrá admirar poesía corporal”, y anunció que el grupo de catorce bailarines interpretaría *El bailarín*, *Soliloquio*, *Mientras tanto*, de Juan Manuel Torres (m. Mozart), y *Terpsícore en México* el 5 de marzo.<sup>17</sup>

Notimex reportó que con “la música de Schubert y Mozart, la expresión corporal convertida en arte y un poema de Ramón López Velarde”, BI había “transmitido la soledad, el amor, la belleza” al inaugurar el VIII Festival de Danza Contemporánea José Limón. Las obras “permitieron el lucimiento de sus jóvenes integrantes, que fueron ovacionados por el público sinaloense”.<sup>18</sup>

Durante el Festival de Sinaloa Magnolia Flores se manifestó acorde con la política de descentralización de las actividades culturales, pues con esta medida el desarrollo de las manifestaciones artísticas alcanzaría mejores resultados y se fortalecerían las artes en los estados. Añadió que compartir experiencias con otros creadores era un factor esencial para la danza, y sugirió incrementar el intercambio entre las compañías y las agrupaciones de la Ciudad de México, así como que los bailarines de las distintas regiones del país tuvieran un espacio para mostrar su trabajo en la capital.<sup>19</sup>

En el mismo mes de marzo BI acudió a varios reclusorios de la Ciudad de México para escenificar *El hombre y la danza*.<sup>20</sup>

Dora Luz Haw escribió un interesante texto al respecto, el cual permite valorar la empresa que las

<sup>15</sup> Carlos Ocampo, “Los empeños de BI”, en *El Financiero*. México, D. F., 23 de diciembre de 1993, ABI.

<sup>16</sup> Sin autor, “El festival de danza (José Limón) se engalana con la presencia de BI”, en *El Sol de Sinaloa*. Culiacán, Sinaloa, 26 de febrero de 1994, ABI.

<sup>17</sup> Sin autor, “Hay poesía corporal en el Festival de Danza José Limón”, en *El Debate de Los Mochis*, sección educativa. Los Mochis, Sinaloa, 5 de marzo de 1994, ABI. El día 6 BI se presentó en el Teatro Villavicencio, de Culiacán, con las mismas obras.

<sup>18</sup> Notimex, “Inauguran el VIII Festival de Danza ‘José Limón’”, La Hora de Sinaloa. La hora estatal, 7 de marzo de 1994, ABI.

<sup>19</sup> Carmen García Bermejo (enviada), “Debe descentralizarse la actividad cultural, dice Magnolia Flores”, en *El Debate*. Los Mochis, Sin., 10 de marzo de 1994, ABI.

<sup>20</sup> BI bailó en el Reclusorio Oriente (día 9) y en el de Tepapan (día 11).

<sup>14</sup> *Idem*.



Juan Lomba y Jimena Moctezuma en *El bailarín* (1988), coreografía de Raúl Flores Canelo, ABI.

distintas instituciones culturales y BI llevaban a cabo. En su nota, la periodista recogió el testimonio de una interna: “Soy adicta a las drogas y al alcohol, y aun así ustedes me conmovieron, ya que me doy cuenta de que me destruía mientras ustedes creaban. Espero transformarme y algún día llegar a ser como ustedes”. Estas palabras eran las de una mujer “conmovida por la danza de quince jóvenes, quienes hablaron y gritaron de alegría y dolor con la magia de la expresión corporal”, concluyó Haw.<sup>21</sup>

Como era de esperarse, BI se incorporó una vez más a las celebraciones del Día Internacional de la Dan-

za en el PBA, ocasión para la que remontó *Terpsícore en México* (29 de abril). El siguiente mes la agrupación participó en la Temporada de Danza Contemporánea Verano en Movimiento, en el PBA, los días 4, 5 y 8 de mayo. Para ese evento preparó un programa con *El bailarín* y *Poeta*, de Raúl Flores Canelo; *Orejas de tigre*, de Jacques Broquet (m. René Clemencia, Gabilondo Soler y Sayer-Tassano; máscara, Milagros Rodríguez), y *Opus 65*, de Anna Sokolow (m. Teo Macero).

Evangelina Osio manifestó que desde la partida de Raúl Flores el BI se enfrentaba “al reto y al gusto de seguir alimentando la identidad” que le dejara su fundador, o se daba a la tarea de cultivar jóvenes coreógrafos, “cada uno empapado con la pulsación de otros tiempos”.<sup>22</sup> Osio también comentó que Lorry May, bailarina de la compañía de Anna Sokolow, se había trasladado desde Nueva York para el montaje de

<sup>21</sup> Dora Luz Haw, sin título, en *Reforma*. México, D. F., 11 de marzo de 1994, ABI. Esta función tuvo lugar el 9 de marzo en conmemoración del Día Internacional de la Mujer, evento realizado por la Dirección General de Reclusorios y Centros de Readaptación Social en el Reclusorio Femenil Oriente de la Ciudad de México. La doctora Verónica Navarro Benítez fue la organizadora de las presentaciones en los diferentes centros de reclusión femeninos. Sin autor, “Día Internacional de la Mujer”, en *El Financiero*. México, D. F., 7 de marzo de 1994.

<sup>22</sup> E. Osio, “El sueño que abrió una ventana al mundo”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 6 de julio de 1994, ABI.

*Opus 65*. El tema de la obra era la rebelión contra el autoritarismo, la arbitrariedad y la violencia, por lo que veintinueve años después de haber sido compuesta no perdía vigencia. De *Orejas de tigre*, del francés Jacques Broquet, alumno de Flores *Canelo* y fundador de la compañía venezolana DanzaHoy, expresó que era un solo que permitía el disfrute de las dotes del coreógrafo.

En referencia a las obras de Raúl Flores *Canelo* asentó:

Para Flores *Canelo*, la provincia y sus costumbres son un tema recurrente, o mejor dicho, un campo magnético al que vuelve una y otra vez sin jamás regresar del todo. Nos muestra una provincia vista a través de la lente del enamorado eterno. Esta visión no es costumbrista sino mágica. No se trata tanto de un punto en el espacio, como la nostalgia de un bien irrecuperable [...] Su ofrenda coreográfica en *Poeta* constituye un diálogo intimista con López Velarde, donde el coreógrafo se obliga a separarse de sí mismo y a verse sin complicidad. *El bailarín*, en cambio, es el resultado y encuentro feliz de una larga búsqueda y una depuración de estilo. El coreógrafo los hace deslizarse [a los bailarines] con una fuerza y agilidad de musicalidad contagiosa: dúos, tríos y danzas de grupo irrumpen en escena llenándola de movimiento. Pieza que llena los ojos de color y forma. Capaz de inyectar ritmo en las venas y regocijo en el corazón.<sup>23</sup>

El BI estuvo presente en el XIV Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, que se efectuó del 11 de julio al 7 de agosto de 1994. En esa ocasión llevó al Teatro de la Paz *El bailarín*, *Soliloquio*, *Poeta* y *Opus 65* el 24 de julio.

Una nota recalcó la nostalgia que producía BI al recordar con sus obras la presencia del maestro Raúl, “que se proyecta en todas y cada una de sus coreografías, las que son preservadas por la Compañía como tesoros invaluable —y en eso estamos de acuerdo— del patrimonio artístico nacional”. Recordó el autor que *Soliloquio* estaba inspirada en un anuncio en el que una mujer rentaba un cuarto para una señorita sola y decente, a lo que el maestro había añadido “entre más decente, más sola”, imaginando entonces qué clase de vida tendría.

<sup>23</sup> *Idem*.

De *Poeta* destacó la recreación de la época por medio del vestuario y ciertos elementos representativos, obra tradicional por la concepción de los movimientos, coreografía que “sublima la realidad”. Otro comentario fue que *Opus 65* era un reflejo de la sociedad norteamericana de los años sesenta, en la que prevalecían la violencia y el enfrentamiento entre pandillas. El cronista finalmente puntualizó que el público “se deshizo en aplausos”.<sup>24</sup>

El XIII Concurso Interior de Coreografía se programó para el 14 de diciembre en el Teatro Julio Castillo.<sup>25</sup>

En enero de 1995 BI escenificó *El bailarín*, *En estas tres ocasiones que te digo*, de Juan Manuel Ramos (m. Vivaldi), y *Tres fantasías sexuales...* el día 30 en el Auditorio Alejo Peralta. En febrero el grupo presentó *La jaula y el estanque* en The Sylvia and Danny Kaye Playhouse, en la ciudad de Nueva York, el día 15.<sup>26</sup>

También en febrero de 1995 Patricia Rosales y Zamora advirtió que, a un mes de iniciado el año, BI desconocía aún el monto del subsidio que le otorgaría el INBA, que hasta entonces era de 64 000 pesos. En ese mes se organizó un homenaje íntimo a Raúl Flores a tres años de su muerte, en el que Elvira García declaró: “Nos toca a todos continuar la obra de Raúl Flores *Canelo* desde el lugar que nos corresponde: la danza, la administración, la promoción y el crecimiento de su escuela; desde todos estos ángulos queremos luchar sin recelos ni envidias para hacer que la obra que Flores *Canelo* dejó como herencia a México, siga creciendo y dando frutos al país”.

Enseguida, García se refirió a los planes existentes para grabar las obras legadas por Flores *Canelo*, gracias a la beca de coinversión que recibieron del Fonca 1994-1995, de la cual sólo les habían entregado una parte del dinero. Con el nuevo presupuesto grabarían *Queda el viento*, *Tres fantasías sexuales...*, *Jaculatoria*, *La espera* y otras más. Ese día Magnolia Flores manifestó

<sup>24</sup> Sin autor, “Se siente la presencia del maestro Flores. Excelentes coreografías del Independiente”, en *Momento*. San Luis Potosí, S.L. P., 28 de julio de 1994, ABI.

<sup>25</sup> Esa vez las coreografías concursantes fueron *Fragments*, de Sara Salazar; *Matrimonio y mortaja*, de Jayahuata Chávez; *La ventana y el jardín de plata*, de Genoveva Hernández; *En estas tres ocasiones que te digo*, de Juan Manuel Ramos; *Siluetas porteña* (ganadora del concurso), de Elisa Rodríguez; *Él necesitó cambiar de soledad*, de Javier Báez; *Pretexto para un amor*, de Jorge Marcos Manuel, y *La Fontaine en movimiento*, de Joaquín Hernández.

<sup>26</sup> El 16 y el 22 de febrero los integrantes de BI grabaron *La espera* y *Jaculatoria* en el PBA.



José Luis Hernández en *Humano* (1992 o 1993), coreografía de Joaquín Hernández. Foto: Dirk Meys, ABI.

que había tenido una buena relación con Raúl: “fuimos muy buenos compañeros de trabajo; más que relación de pareja, fue de trabajadores”.<sup>27</sup>

En marzo el Independiente asistió a varios centros de enseñanza,<sup>28</sup> y en abril viajó a Zacatecas, Zac., para exhibir en el Teatro Calderón *El bailarín*, *Silneta porteña*, *Motivos* y *Poeta* el día 10. Durante los festejos del Día Internacional de la Danza bailó *Tres fantasías sexuales...* en el Teatro Raúl Flores *Canelo*.

BI se trasladó a Xalapa, Ver., para presentar las obras *Queda el viento*, *Pretexto para un amor*, de Jorge Marcos Manuel (m. The Last of the Mohicans y Dead Can Dance), y *Poeta* el 6 de mayo; posteriormente asis-

tió al Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, donde ofreció una función el 6 de agosto en el Teatro de la Paz con un programa formado por *Atavismos*, de Mario Alberto Frías (m. Henry Torgue y Serge Houppin), *The purest blue*, de Duane Cochran (m. Love and Rockets, Front 242 y Harald Weiss), y *La espera*.

En el PBA, dentro de la Temporada Verano en Movimiento, Dos generaciones, dos lenguajes, presentó *Jaculatoria*, *Atavismos*, *Límite*, de Roberto Robles (m. John Dowland), y *La espera* el 11 y el 12 de agosto; después escenificó *El hombre y la danza* en la Sala Miguel Covarrubias los días 26 y 27, obra que permaneció durante todo septiembre en el mismo foro.

El BI festejó las quinientas representaciones de *El hombre y la danza* en la Sala Miguel Covarrubias el primer día de octubre, y en el mismo lugar bailó *Tres fantasías sexuales...* el 10 de noviembre. La compañía viajó a Córdoba, Ver., para presentar *El hombre y la*

<sup>27</sup> Patricia Rosales y Zamora, “La obra de Flores *Canelo*, vigente por muchos años”, en *Excélsior*. México, D. F., 4 de febrero de 1995, ABI.

<sup>28</sup> BI asistió a la Escuela Superior de Medicina, donde presentó *El bailarín*, *Silneta porteña* y *Tres fantasías sexuales...* los días 6 y 13 de marzo; en el Auditorio Alejo Peralta bailó *La Fontaine en movimiento*, *Silneta porteña* y *Poeta* los días 10 y 17; en tanto que en el Auditorio Javier Barros Sierra escenificó *El hombre y la danza* el día 30.

danza en el Auditorio Manuel Suárez el 1 de diciembre, y el día 10 tuvo lugar el XIV Concurso Interior de Coreografía en el Teatro de la Danza.<sup>29</sup>

En 1996 Manuel Hiram hizo patente la discriminación de la que era objeto BI al comentarle a Felipe Segura que sentía que las autoridades trataban injustamente a esta agrupación, ya que por una u otra razón siempre daba la impresión de que querían desaparecerla: “las peores funciones, las peores fechas nos las dan a nosotros”.<sup>30</sup> Mencionó también que incluso Raúl, a quien no le gustaban los conflictos, se había visto afectado de manera personal al tener que enfrentar los problemas ocasionados por su afán de conseguir una mejor situación para el Ballet.

En la conmemoración del cuarto año luctuoso de Raúl Flores *Canelo*, en una entrevista realizada por Jesús Quintero, César Delgado Martínez, próximo a publicar su libro *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, manifestó:

A Raúl le gustaba decir que él no era el Ballet Independiente, pero la verdad es que para que cualquier tipo de compañía se sostenga ésta debe girar alrededor del proyecto artístico de un líder. Los bailarines tienen que creer en la cabeza para permanecer allí; no están por el dinero que se les paga. Entonces, es muy claro que con la desaparición de Flores *Canelo* se presentó un vacío [...] y ¿quién lo iba a llenar? La compañía ha logrado sobrevivir — pese a todos los problemas — con base en mantener el repertorio de Raúl, alternando con obras de jóvenes creadores.<sup>31</sup>

El BI inició 1996 con el programa *El bailarín, Atavismos y Terpsícore en México* en el TD, del 16 al 18 de febrero. El 3 de marzo presentó *El hombre y la danza* en la Plaza Tolsá, y más adelante tuvo otra temporada en el TD con las obras *Por una sola vez que te vi*, de Geneveva Hernández (m. Earl Hooker y Harold Budd); *Líder* (m. medieval, Laibach), así como *Cubo* y *Triade*,

<sup>29</sup> Concurieron las obras *Por una sola vez que te vi*, de Geneveva Hernández; *Color opaco*, de Raymundo Romero; *Quinceañera en los portales*, de Jayahuata Chávez; *Sistema de transporte*, de Danelia Cantón; *Encuentros*, de Lynka Santillán, y *El beso*, de Elisa Rodríguez. La ganadora fue la obra de Geneveva Hernández.

<sup>30</sup> Felipe Segura, “Entrevista a Manuel Hiram” (inédita), en *Charlas de Danza. México*, 30 de enero de 1996, Cenidi Danza.

<sup>31</sup> Jesús Quintero, “Raúl Flores *Canelo*: una contradicción danzaria”, en *El Nacional*. México, D. F., 3 de febrero de 1996, ABI.

de Sara Salazar (m. L. Berio, Visage), los días 5, 6, 12 y 13. Posteriormente bailó *El hombre y la danza* en el Teatro de la Ciudad el 24 de abril; viajó a Culiacán, Sinaloa, con *Los días azules*, *Soliloquio*, *Un visionado de costumbres raras y extraña procedencia*, de José Rivera (m. Steven Brown), y *The purest blue*, de Duane Cochran, el día 28. En Hermosillo, Sonora, la compañía presentó el mismo programa en el Teatro de la Ciudad el día 30. Para celebrar el Día Internacional de la Danza escenificó *Soliloquio* el día 29 en el Teatro de las Artes del CNA.

En junio, y con motivo de los treinta años de Ballet Independiente, Jesús Quintero entrevistó a Magnolia Orozco. En esos momentos ella afirmó: “Es difícil que un artista se interese por los asuntos comunes, por eso yo me dediqué durante varios años a atender la casa”. También hizo referencia a que Raúl Flores evitó seguir las modas estilísticas, pues consideraba que la gente se perdía en ellas. No obstante reconoció que, por desgracia, “la moda forma parte de la historia”.<sup>32</sup>

En el Teatro de la Paz BI participó en el XVI Festival Internacional de Danza Contemporánea, donde presentó *Color opaco*, *Pervertida* y *Vivencias de una mujer que mira*, o *La historia de una obsesión*, de Cecilia Appleton (m. Balanescu Quartet y P. Glass, edición de Joaquín López Chas), el 4 de agosto.

Carlos Ocampo hizo una descripción de *Pervertida*: “Ahí, en ese ámbito opalino, se dan cita los miedos nocturnos, las pasiones compartidas, las amistades frágiles; sobre todo, ahí campea, sin cortapisa, el deseo: esa sed que nunca se sacia, ese ahogo que atenaza el cuerpo en las madrugadas, esa ansiedad sanguínea ante los opulentos frutos de la vida”.<sup>33</sup>

BI asistió nuevamente a la Temporada de Verano en Movimiento —del PBA—, la cual llevó el título de Cuatro miradas a la danza. En esa ocasión exhibió *Soliloquio*, del maestro Raúl Flores. Los coreógrafos invitados fueron Cecilia Appleton con *Vivencias de una mujer que mira*, o *La historia de una obsesión*; *The purest blue*, de Duane Cochran, y *De los diarios de Kafka*, de Anna Sokolow, bajo la reconstrucción de Manuel Hiram y Lorry May.

<sup>32</sup> J. Quintero, “La moda forma parte de la historia: Magnolia Flores”, en *El Nacional*. México, D. F., 26 de junio de 1996, expediente RFC, BNA.

<sup>33</sup> Programa de mano, expediente RFC, BNA.



*Por una sola vez que te vi* (1995), coreografía de Genoveva Hernández. Bailan: Grissel Betancourt, Lybia Cantón, Joaquín Hernández, Jayahuata Chávez y Oscar Peña. Foto: Dirk Meys, ABI.

MacMasters anunció la llegada de May, directora de la agrupación Player's Project, a México, quien junto con Hiram se encargaría de remontar *De los diarios de Kafka*, obra creada por Anna Sokolow en 1980 para el BI. La responsable de esta reposición comentó que en aquel entonces la compañía que dirigía la destacada coreógrafa era bastante inestable, por lo que decidió trabajar primero con el Independiente y después, en Nueva York, convocar a sus bailarines con la obra ya montada. La coreografía constaba de cinco secciones en las cuales Sokolow abordó la vida del escritor. May mencionó que la soledad era un tema compartido entre el escritor y la coreógrafa, pues todo artista sacrificaba mucho por su arte. La primera escena mostraba a la sociedad atrapada en su trabajo, sin espacio para la creatividad o el pensamiento individual; la segunda, la incapacidad del escritor para mantener una relación amorosa; la tercera abordaba la lucha con sus creencias religiosas; la cuarta, las expectativas que su familia tenía con respecto a su futuro, lo cual estaba simbolizado en la figura de su hermana, y por último, la escena que develaba

lo que él en realidad deseaba. Esta puesta pretendía ser la definitiva, y aunque ni May ni Hiram contaban con grabaciones o apuntes, conservaban dos guiones. Este montaje contó con el apoyo del Fideicomiso para la Cultura México/USA.<sup>34</sup>

Muy cerca de festejar el BI sus tres décadas de creación, Eugenia Pérez Olmos entrevistó a Magnolia Orozco, quien aseguró que su tarea no era fácil: la ausencia de Raúl le había provocado un momento de incertidumbre, “como cuando sobreviene un temblor de tierra y todo se desacomoda”. La muerte de su marido resultó inesperada e irónica, tal como lo fueron sus mismas creaciones. Al poco tiempo de su desaparición distintos intereses salieron a relucir y “las alegrías y los enojos se dejaron ver. Había que reunificar criterios y metas [...], que redefinir lo que ya existía y unificar criterios en el sentido de que esta compañía ya no es la misma”. Consciente de que la figura base fue Raúl

<sup>34</sup> M. MacMasters, “Incansable Anna Sokolow prepara un trío de mujeres”, en *La Jornada*. México, D. F., 11 de agosto de 1996, ABI.



*Color opaco* (1995), coreografía de Raymundo Romero. Foto: María Eugenia Martínez J., ABI.

Flores *Canelo*, y de que los bailarines creían en él aún después de desaparecido, aclaró que procuraba mantener la misma línea y política de trabajo. Afirmó estar atenta a las críticas que pudieran mejorar el desempeño del Ballet y describió a BI como una agrupación sólida que había superado los golpes más duros. Para la celebración sus directivos comunicaron que habían preparado una serie de actividades en el TD, mismas que darían inicio el 18 de septiembre, incluyendo una muestra fotográfica tras develar dos medallones en honor a Raúl Flores *Canelo* y a Anna Sokolow, con quien el coreógrafo mantuvo una gran amistad. Asimismo, se presentaría el libro *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*, del investigador César Delgado, y la compañía bailarían *Carmina Burana*, de Duane Cochran.<sup>35</sup>

En la Sala Miguel Covarrubias el Independiente interpretó *Ku-Ka-Llimoku*, de Cochran (m. Ohana,

Nareli y Rouse), del 14 al 17 de noviembre; mientras que en el TD escenificó *Carmina Burana*, también de Cochran (m. Carl Orff y Matthew Schubring), los días 29 y 30 de noviembre, y 1 de diciembre.

En el último mes del año la compañía fue a Córdoba, Ver., con las obras *De aquí, de allá y de acullá*, *Zapata* y *Queda el viento* (el día 6), y presentó el XV Concurso Interior de Coreografía el 17 de diciembre.<sup>36</sup>

En febrero de 1997 BI ofreció dos funciones en el TD con *Triade* y *Advenimiento*, de Sara Salazar, del 19 al 21. Los sábados y los domingos fue a la Sala Miguel Covarrubias con dos programas: *Tres fantasías sexuales...*, *Por una sola vez que te vi* y *De aquí, de allá y de acullá* los días 8, 9, 15 y 16 de marzo; y *De los diarios de Kafka*, *Ku-Ka-Llimoku* y *Queda el viento* el 22 y el

<sup>35</sup> Eugenia Pérez Olmos, "Posiciones éticas y estéticas de la danza", en *El Nacional*. México, D. F., 18 de septiembre de 1996, ABI. En el mismo mes BI presentó la reposición de *Zapata* en el TD los días 28 y 29.

<sup>36</sup> Las obras fueron *Nocturno*, de Elisa Rodríguez; *Entre almas*, de Danelia Cantón; *Cuatro colegialas solas en brazos de Morfeo*, de Genoveva Hernández; *Caída de tierra*, de Gerardo Nolasco; *Los amores de Anais*, de Jesús Avilés; *Baboons*, de Raymundo Romero; *Sin dios y sin diablo... somos*, de Oscar Peña; *Doble imagen*, de Leticia Pliego, y *Dolorosas* (dedicado a Josefina Rosales y a Blanca Chávez), de Jayahuata Chávez. La obra ganadora fue *Sin dios y sin diablo... somos*.



*Vivencias de una mujer que mira...* (1996), coreografía de Cecilia Appleton, ABI.

23. También en el TD, BI bailó *Ku-Ka-Llimoku* para celebrar el aniversario número cincuenta de la ADM el 15 de marzo, y en abril viajó al Teatro Juárez, de Guanajuato, con *Carmina Burana* (el día 19).

En mayo, Ricardo Rivera sostuvo una entrevista compartida con Magnolia Orozco, Manuel Hiram y Gabriela Stoltenberg, quien desempeñaba distintas labores para el BI, entre ellas la de Relaciones Públicas. Magnolia declaró que Raúl era un profundo conocedor del arte universal, pero que había escogido expresarse como mexicano. Hiram expuso que Raúl Flores fue “un creador consciente de su lugar”, y que sin seguir la moda hizo innovaciones como la danza-teatro “antes de que ésta adquiriera tal nombre”.<sup>37</sup>

En el mes de julio, durante el XVII Festival Internacional de Danza Contemporánea, BI escenificó *Carmina Burana* en el Teatro de la Paz (día 27), y realizó una gira por el sur de la República Mexicana con el programa *Por una sola vez que te vi*, *Humano*, *Triade* y *Tres*

<sup>37</sup> Ricardo Rivera, “Recuerdos y proyectos, Flores Canelo”, en el suplemento *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, D. F., 25 de mayo de 1997, ABI.

*fantasías sexuales...* del 11 al 16 de agosto.<sup>38</sup> Del 28 al 31 del mismo mes el grupo llevó a cabo su temporada de cuatro días en el TD, en la que exhibió *...Y contestaron* (estreno de Cochran), *Ku-Ka-Llimoku*, *Orejas de tigre*, y del maestro Raúl sólo se repuso *Auras*.

En entrevista, Cochran expresó que en su obra de estreno había incorporado unas marionetas con la intención de impulsar “el cambio” que clamaba la sociedad. Amplió su idea al explicar que usó dichos elementos para producir la sensación de que algo mágico ocurría en escena, ello a fin de “lograr pasar a otro nivel espiritual”. La música fue extraída de la cinta *Entrevista con el vampiro*, a partir de la cual él diseñó la coreografía. Cochran se refirió también a *The purest blue*, primera coreografía que hizo para BI, en la que abordó la inocencia infantil que se pierde conforme las personas crecen y adoptan un escudo para protegerse de cualquier

<sup>38</sup> BI bailó en el Teatro de la Ciudad, de Ciudad del Carmen, Campeche; en el Teatro Hermanos Domínguez, de San Cristóbal de las Casas, Chiapas; en el Teatro del IMSS, de Villahermosa, Tabasco; en el Teatro Francisco de Paula Toro, de la ciudad de Campeche; en el Teatro Peón Contreras, de Mérida, Yucatán, y en el Teatro Constituyentes del 14, de Chetumal, Quintana Roo, del 11 al 16 de agosto.



Leticia Pliego y Javier Basurto en *Carmina Burana*. Foto: Felipe Sánchez Monsiváis, ABI.

mal, pero afirmó que también hay otros seres “que se arriesgan a disfrutar la vida como es”. Al preguntarle su opinión con respecto a las corrientes contemporáneas de la danza, Cochran asentó que la tendencia era la teatralidad, la danza-teatro; debido a ello, los bailarines perdían el interés por fortalecerse técnicamente, lo que obstaculizaba su futuro como artistas. Hiram coincidió con esta idea y aseveró que los nuevos coreógrafos abusaban de la potencia de la música y de los objetos escénicos. Magnolia Orozco intervino y comentó:

...cualquiera que alza el pie o da un giro en el aire se cree un bailarín con el derecho de presentar y hacer cuanta ocurrencia le viene a la mente. Sin embargo, si los grupos de danza contemporánea quieren dejar huella de su trabajo tienen que adquirir un compromiso serio que esté ligado tanto a la enseñanza como a la expresión corporal. El ejecutante no sólo es técnica, sino vida.

La directora general de BI concluyó con un exhorto a los bailarines para que se preocuparan por educarse de manera integral, y reiteró algunas ideas ya expresadas por Flores *Canelo*:

...si no salgo a la calle a ver y a convivir con la gente, si no estudio, si no leo, si no soy sensible a los problemas que vive la humanidad [...] Los bailarines tienen que tomar en cuenta estos y otros muchos aspectos que les permitirán entablar la comunicación con el espectador. De otra manera estarán engañando con modas a un público que de por sí ha crecido más con la cultura de la televisión que con los escenarios.<sup>39</sup>

A cinco años de la muerte de su director, Carlos Ocampo advirtió señales de deterioro en el BI. Reseñó en una nota que esta agrupación se veía inmersa en un proceso que la llevaba a “disolverse como un terrón de azúcar en una taza de té”. Habló acerca de las deserciones de sus miembros y las dificultades de reponer las obras de Raúl Flores *Canelo* a consecuencia de un cuerpo de baile “que acusa ya una inmadurez interpretativa alarmante y, por añadidura, la incapacidad de leer, de apro-

<sup>39</sup> C. García Bermejo, “La danza contemporánea corre el riesgo de perderse en la moda”, en *El Financiero*. México, D. F., 28 de agosto de 1997, ABI.



Fanny García, Armando Pérez y María Luisa Luna en *Reencuentro* (1997), coreografía de María Luisa Luna. Foto: Dirk Meys, ABI.

piarse del sentido profundo de cada obra más allá de su ejecución epidérmica”.<sup>40</sup> Calificó a *Carmina Burana* de oportunista y desarticulada, arguyendo que “el timón de la embarcación en la que bogaron muchos hombres y mujeres con sensibilidad y aptitudes artísticas de primer orden, le quedaba grande y que la nave hacía agua en medio del silencio y la abulia del medio”. Por último, afirmó: “Triste desenlace para uno de los proyectos dancísticos más cercanos a la sensibilidad popular que han surgido en el siglo que está deshojándose cada vez con mayor premura”.<sup>41</sup>

Durante el Festival Coahuila 97, en septiembre, las instituciones culturales organizaron un Homenaje a

Raúl Flores *Canelo* en el que la compañía bailó *El hombre y la danza*.<sup>42</sup> El 1 de octubre, todavía en el marco del mencionado festival, BI llevó esa obra al escenario del Museo de Coahuila y Texas, en Monclova. Una nota local resaltó la “pesada labor” que realizó el Instituto Coahuilense de Cultura para “concientizar y lograr el apoyo de los organismos municipales” en su primer año de gestión. No obstante, subrayó que éstos dieron muestras de “espontaneidad y buena voluntad con el contacto de profesionales de calidad, con sensibilidad y conocimiento”, lo que quizá rendiría frutos a futuro en beneficio de la cultura de Monclova.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> C. Ocampo, “Ballet Independiente, S. O. S”, en *Siempre! México*, D. F., 25 de septiembre de 1997, núm. 2310, ABI.

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> En Coahuila BI se presentó en Saltillo (día 28), en Monclova (día 29), y en el Teatro del IMSS, en Piedras Negras (día 30).

<sup>43</sup> Sin autor, “*El hombre y la danza* se presentó en Monclova”, en *El Tiempo*. Monclova, Coah., 1 de octubre de 1997, ABI.



*Lágrimas silenciosas* (1997), coreografía de Elisa Rodríguez. Bailan: Águeda Bonilla, María de Jesús Bautista, María Luisa Luna, Tania Cervantes, Ana L. Cardona, Paola Chávez y Elisa Rodríguez. Foto: Dirk Meys, 2001, ABI.

Para finalizar el año la agrupación hizo una gira por el estado de Veracruz, donde bailó *Carmina Burana* en el Auditorio Guadalupe de la Casa de Cultura de Córdoba. El XVI Concurso Interior de Coreografía se efectuó el 14 de diciembre en el Teatro de la Danza.<sup>44</sup>

En entrevista con Vanessa Fuentes, Manuel Hiram comentó que este concurso se había instituido en 1985 gracias a la visión de Raúl Flores *Canelo*, quien sintió la necesidad de apoyar a los bailarines para que desarrollaran sus inquietudes creativas y conocieran todas las reglas del foro.<sup>45</sup>

Óscar Flores Martínez, quien presenció en esa ocasión el concurso anual de coreografía del BI, relató que el jurado había premiado la obra *Lágrimas silenciosas*, de Elisa Rodríguez, “sobria y totalmente ortodoxa”, y agregó que BI parecía una compañía renovada. Cabe destacar que esa vez se otorgaron dos menciones de honor, sin estímulo económico, a las obras *Reencuentro*,

de María Luisa Luna (m. Anastasia y Zbigniew Preisner), y *Ostracis*, de Danelia Cantón (m. R. Shankar, Stoa y Jorge A. Bueno).<sup>46</sup>

Hiram hizo énfasis en que el BI todavía era menospreciado, no obstante haber superado los ninguneos de los que fue objeto cuando el ingeniero Vázquez Araujo se hizo cargo de la Dirección de Danza.

Además, BI enfrentaba la formación de nuevos bailarines, algunos inexpertos, que carecían de la proyección escénica que requerían las obras del maestro *Canelo*. Por otra parte, a pesar de que los jóvenes creadores dotaban de obras al Ballet, estaban aún en proceso de consolidar su estilo, por lo que la dirección de BI se vio en la necesidad de convocar a creadores con mayor dominio y experiencia coreográfica, como Duane Cochran, quien siguió apoyando al Independiente.

Cinco años parecían pocos para que BI se repusiera de la pérdida de Raúl Flores *Canelo*, pero se estaban probando nuevos caminos para su fortalecimiento.

<sup>44</sup> Las obras concursantes fueron *Escapes* (seis escenas), de José Luis Vázquez; *Reencuentro*, de María Luisa Luna; *Farsa concreta*, de Emilio Martínez; *No estamos locos...*, de Judith Camero; *La suerte*, de Hiram Abif; *Fe de sed*, de Édgar Robles; *Ostracis*, de Danelia Cantón, y *Lágrimas silenciosas*, de Elisa Rodríguez, que fue la obra ganadora.

<sup>45</sup> Vanessa Fuentes Canseco, sin título, en *El Día*, Cultura. México, D. F., 16 de diciembre de 1997, ABI.

<sup>46</sup> Óscar Flores Martínez, “Un nuevo Ballet Independiente”, en *Novedades*. México, D. F., 19 de diciembre de 1997. El jurado estuvo integrado por Lila López, Alejandro Schwartz y Miguel Ángel Quemain.



## Capítulo 6

# Manuel Hiram 1998-2004

Trabajé siempre con Raúl, entonces me considero una memoria viviente de él, porque tengo una buena memoria que espero me perdure muchos años.<sup>1</sup>

**B**AJO LA DIRECCIÓN DE MANUEL HIRAM BI APOSTÓ POR MOSTRAR UNA COMPAÑÍA FUERTE en cuanto a la preparación de los bailarines y las obras seleccionadas. Los directivos confiaron en la figura de Duane Cochran para dar impulso a estos objetivos.

A principios de 1998 BI escenificó en el PBA la coreografía *Carmina Burana*, de Cochran, que enfrentó a los intérpretes a una preparación de varios meses de trabajo, pues con esta presentación el grupo celebró su treinta aniversario el 31 de enero y el 1 de febrero.<sup>2</sup> Una nota explicó al público que dicha obra —muy conocida por el renombre que le dio a la coreógrafa Nellie Happee— se llevaría a una expresión corporal contemporánea, y resaltó la ambientación “perfectamente delimitada por cambios hábilmente acotados de recursos técnicos como la música, la escenografía, la iluminación y el vestuario”.<sup>3</sup>

Maricruz Jiménez Flores también destacó las cualidades de expresión corporal y la ambientación de la *Carmina Burana* de Cochran, y señaló que BI continuaba “con las líneas que su fundador determinara: por un lado, conservar el repertorio que Raúl Flores *Canelo* heredara y estimular el trabajo de nuevos coreógrafos surgidos en el seno de la compañía; por otro, invitar a coreógrafos reconocidos para realizar montajes que se sumen al repertorio del Ballet”.<sup>4</sup>

Entrevistado por Javier Delgado, Cochran consideró que el atractivo de su nueva versión radicaba en su contemporaneidad: “En esta puesta no hay puntas ni tutús, sino diferentes atmósferas que pueden ubicarse lo mismo en la época de la Segunda Guerra Mundial que en otras partes, como ‘la taberna’, en un área futurista”.<sup>5</sup>

En plática con Dora Luz Haw, Cochran precisó que su historia se ubicaba “en el presente y en el futuro”, y que mediante un prólogo de sólo cuatro minutos —con música de Matthew Schubring— hacía una “representación de época” para contextualizar la procedencia de estos poemas escritos por los goliardos durante la Edad Media. El coreógrafo

<sup>1</sup> Manuel Hiram citado en Karenina Díaz Menchaca, “Homenaje a Ramón López Velarde. Actuará el Ballet Independiente en el PBA”, en *Excélsior*. México, D. F., 19 de julio de 2001, ABI.

<sup>2</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, *op. cit.*, p. 657.

<sup>3</sup> Sin autor, “El BI interpretará *Carmina Burana*”, en *Excélsior*. México, D. F., 15 de enero de 1998, ABI.

<sup>4</sup> Maricruz Jiménez Flores, “*Carmina Burana* llega a BA bajo la dirección coreográfica de Duane Cochran”, en *La Crónica de Hoy*. México, D. F., 22 de enero de 1998, ABI.

<sup>5</sup> Javier Delgado, “El BI escenificará en BA *Carmina Burana*”, en *Unomásuno*. México, D. F., 22 de enero de 1998, ABI.



Juan Lomba en *...Y contestaron* (1997), coreografía de Duane Cochran. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

y músico dijo que había interpretado esta composición de Orff en varias ocasiones, y para su montaje escogió la batuta de Seiji Ozawa por ser “la más bella”. La obra tenía una duración de una hora con veinte minutos; la escenografía era de Víctor Flores y las pinturas escénicas (telones) de Hugo Heredia y Allan Ketrionu.<sup>6</sup>

En conferencia de prensa, Cochran señaló que a lo largo de la obra se podían sentir “la represión, la libertad, la sensualidad, pero sin perder de vista que la emperatriz de la fortuna es quien decide nuestro

<sup>6</sup> Dora Luz Haw, “Una *Carmina Burana* contemporánea. La coreografía de Duane Cochran, con música de Carl Orff, se escenificará en BA”, en *Reforma*. México, D. F., 23 de enero de 1998, ABI.

destino”. Por su parte, Magnolia Orozco declaró que ésta era la primera versión contemporánea de *Carmina Burana*, y Manuel Hiram comentó que Cochran había “logrado dibujar con el vestuario el significado de los poemas”.<sup>7</sup>

En febrero, Flores Martínez anunció la próxima función Homenaje a Raúl Flores *Canelo* en el CNA con un programa integrado totalmente por obras del creador, entre ellas: *Tres fantasías sexuales...*, *Soliloquio* y *Auras*,<sup>8</sup> además de dedicar un programa a la obra de Cochran.

Olimpia Velasco se acercó a los directivos de BI para conversar acerca de este Homenaje que se presentó en varios teatros y ciudades. Ellos explicaron que ese año querían difundir las obras menos conocidas del coreógrafo, como *Preguntas nocturnas*, que esperaban llevar a Coahuila, su tierra natal. Las funciones en el Cenart se efectuaron en el Teatro Raúl Flores *Canelo* los días 12, 13 y 14 de marzo.<sup>9</sup>

Maricruz Jiménez Flores también informó acerca de este Homenaje y aludió a las presentaciones que tendrían lugar en el Foro Experimental del Centro Nacional de las Artes, donde se cerraría la temporada. Hiram aprovechó para puntualizar que en *Tres fantasías sexuales...* Raúl Flores había incorporado el tema de la sexualidad infantil, pues creía que era una propiedad innata del hombre. Asimismo, en esta obra mostraba la homosexualidad, la falsa redención de los pecados y la imposibilidad de consumir el deseo. *Soliloquio*, interpretada por Elisa Rodríguez, hablaba de la soledad, y *Auras* era un ejercicio de reconocimiento del cuerpo y el color, temas que siempre le interesaron a Raúl Flores debido a su inclinación por las artes plásticas. Si bien todas las obras pertenecían a épocas distintas, constituían una unidad, pues revelaban “la manera en que Flores *Canelo* veía el mundo, y su reconocimiento del cuerpo como una diversidad capaz de generar belleza y reflexión al mismo tiempo”.<sup>10</sup>

Tal como se anunció, BI llevó *Carmina Burana* al Teatro Raúl Flores *Canelo* del 5 al 8 de marzo. Carmen

<sup>7</sup> Eugenia Pérez Olmos, “El destino como una rueda de la fortuna. *Carmina Burana* nuevamente en BA”, en *El Nacional*. México, D. F., 22 de enero de 1998, ABI.

<sup>8</sup> Óscar Flores Martínez, “BI al CNCA”, en *Novedades*. México, D. F., 13 de febrero de 1998, ABI.

<sup>9</sup> Olimpia Velasco, “Homenaje del Ballet Independiente a Raúl Flores *Canelo*”, en *El Universal*. México, D. F., 12 de marzo de 1998, ABI.

<sup>10</sup> Maricruz Jiménez Flores, “El Ballet Independiente monta tres obras en memoria de su fundador, Raúl Flores *Canelo*”, en *La Crónica de Hoy*. México, D. F., 12 de marzo de 1998, ABI.



Jimena Moctezuma en ...*Y contestaron*. Foto: Dirk Meys, 1998, ABI.

Rosas reportó que la percepción de Cochran había provocado polémica entre los críticos y los espectadores, ya que rompía “todos los esquemas y tabúes que han rodeado a *Carmina Burana*”. Cochran explicó que en la época en que fueron escritos esos poemas existía un sometimiento religioso, por lo que el pueblo ejercía la crítica mediante la burla; en su *Carmina Burana* él cuestionaba “situaciones vividas en la actualidad y en un futuro”. En relación con las creaciones de Raúl Flores *Canelo*, Rosas afirmó que seguían vigentes gracias al trabajo de su compañía.<sup>11</sup>

Para celebrar el Día Internacional de la Danza BI exhibió *Lágrimas silenciosas; ...Y contestaron*, de Cochran (m. Goldenthal, Jarret, Tecno e Blues), y *Auras* del 23 al 26 de abril en el TD.

En entrevista, Elisa Rodríguez explicó que su propósito en *Lágrimas silenciosas* era “Asomarnos a la vida

cada mañana, cada noche; asomarnos hacia adentro, adentro de nosotros”. Por su parte, Cochran manifestó que el tema de ...*Y contestaron* era la mente: “Nuestra mente loca, que a menudo pasa por diferentes pruebas, profundizando a través de las drogas, de actividades, de relaciones”. *Auras* fue descrita en esa ocasión como “Los fulgores que emanan de los hombres, llevados al movimiento”.<sup>12</sup>

En septiembre, cuando BI cumplió diez años de llevar su danza a los reclusorios, se hizo una invitación a varios reporteros para que presenciaran la función en Santa Martha Acatitla. Karina Avilés trató de describir las emociones de Jorge Pérez García, quien cumplía una larga condena. El interno consideró que la presencia de la agrupación era “un alimento para el espíritu, para la mente, para la visualización y también para el olfato”, pues aunque tenían visitas martes, jueves, sábados

<sup>11</sup> Carmen Rosas, “Espléndida puesta en escena de *Carmina Burana*”, en *El Universal*. México, D. F., 14 de marzo de 1998, ABI.

<sup>12</sup> Sin autor, sin título, en *La Jornada*. México, D. F., 24 al 30 de abril de 1998, ABI.

y domingos, “siempre se ven las mismas caras”. Otro interno dijo que pronto se olvidaban de ellos, “nomás el domingo nos vienen a ver”. La danza permitía, según Avilés, que los reclusos mitigaran sus penas e hicieran a un lado problemas como “las infecciones de los pies, la cuota de un peso para pasar lista [tres veces al día, lo que equivale a tres pesos diarios], que tienen que conseguir dinero para la comida, para las tarjetas de teléfono, para la droga”. Algunos de ellos comentaron: “aquí perdemos los valores que tienen las personas normales: el modo de comer, de bañarnos, de expresarnos”, en fin “de tantas cosas que se quedaron allá afuera”. Un recluso fue más realista: “esto es como una distracción, pero para que nos vayamos tranquilizando: son pretextos para [frenar] nuestra libertad, para calmarnos, para aplacarnos, para no hacer cosas”. Atenta a los gestos de los internos, Avilés detalló: “algunos acariciaban con la mirada su libertad reflejada en aquellos movimientos, otros se quedaban con los dedos entre los dientes, algunos más soltaban una que otra risa, y otros permanecían inmóviles, con los ojos fijos en aquellas mallas que volaban de un lado a otro”.<sup>13</sup>

En la misma nota, Magnolia Orozco manifestó que la función era una manera de recordar la figura de Raúl Flores *Canelo*, porque uno de los objetivos de BI era demostrar que el arte estaba presente. Sergio Velázquez, quien participaba en la realización de un mural, expresó: “Con actos como éste se sale uno de la realidad por un rato”, pero ésta inexorablemente regresa cuando “uno entra a los dormitorios, entonces viene el encierro, la verdadera cárcel”.<sup>14</sup>

Katia Hernández publicó otra emotiva descripción del evento:

Inmersos en un submundo que se convierte en el mejor de los casos en un hogar conformado únicamente por hombres [...] los internos de la Penitenciaría del Distrito Federal Santa Martha Acatitla observan con inquietud y desconfianza la llegada de los visitantes que, en esta ocasión, se han congregado para celebrar junto con esta comunidad el 32 Aniversario del Ballet Independiente. Miradas que reflejan alegría, otras tantas, rencor, voces que abrazan con fe la idea de poder platicar con

gente nunca antes vista, son denominador común entre los internos. Arriba, en el escenario, los miembros del Ballet Independiente dan las últimas pinceladas a sus coreografías. Rápidamente, los más entusiastas o los que quieren ganar algunas monedas se arremolinan para vender a los “extraños” sus mercancías trabajadas finalmente en sus talleres, flores de madera, rompecabezas, alhajeros, cuadros con imágenes religiosas y prendedores [...] La vigilancia de los custodios asoma por los lugares menos esperados, como si se tratase de una fiesta en la que hay que mantener el orden y la convivencia pacífica [...] *Tema y evasiones* es la primera coreografía que presenta la agrupación dancística. El concepto, aunque extraño por el manejo del vestuario, coreografía y técnica, mantiene la atención de los internos y demás visitantes en un afán por descubrir los secretos de la danza que en sí misma es portadora de vastos mensajes, y que en este caso refleja una sátira sobre las apariencias y terrores de una realidad como la que vivimos en el Distrito Federal [...] Para los internos resulta un deleite el admirar los cuerpos de las bailarinas que se ciñen sobre ajustados trajes, y al mismo tiempo muestran su admiración por un trabajo artístico que pocas veces tienen posibilidad de apreciar.<sup>15</sup>

En agosto BI asistió al XVIII Festival Internacional de Danza en San Luis Potosí, que se llevó a cabo en el Teatro de la Paz, y presentó las obras ...*Y contestaron*, *Orejas de tigre* y *Pervertida* el día 8.

El grupo interpretó *El hombre y la danza* en varias sedes durante noviembre,<sup>16</sup> y bailó la misma obra en las Islas Mariás, Nayarit, el 22 y el 26, junto con *Triade*, *Por una sola vez que te vi*, *La suerte*, *Reencuentro* y *Fantasia del maestro albañil* los días 24 y 27, además de impartir varios cursos y apoyar la escenificación de una obra.

El 13 de diciembre tuvo lugar el XVI Concurso Interior de Coreografía en el Teatro de la Danza.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Katia Hernández, “Ballet Independiente” (*Libertad espiritual*, 32 Aniversario), sin referencia, 1998, ABI.

<sup>16</sup> BI se presentó en el Teatro del Pueblo, de Tlaxcala, Tlaxcala (día 3); en el Auditorio del Instituto Don Bosco, Hidalgo (día 11), y en el Auditorio Municipal de Epazoyucan, Hidalgo (día 14); posteriormente, en la Explanada Delegacional de Venustiano Carranza escenificó *Queda el viento* (día 15).

<sup>17</sup> Las obras fueron *El abismo*, de Elisa Rodríguez; *Sin título* (ganadora del concurso), de Joaquín Hernández; *La promesa*, de Paola Chávez; *7 árboles*, de Raymundo Romero; *Vanas ilusiones*, de María Luisa Luna; *Nostalgia (12-4-08)*, de Judith Camero, y *Provocación y pudor*, de Jorge Marcos Manuel.

<sup>13</sup> Karina Avilés, “Cumple 32 años y 10 de llevar la danza a las prisiones. Ballet Independiente alimentó el espíritu en Santa Martha”, en *La Jornada*. México, D. F., 24 de septiembre de 1998, ABI.

<sup>14</sup> *Idem*.



José Rivera en *Pervertida* (1990), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

Las funciones de BI en el año 1999 dieron inicio en el PBA, donde exhibió *Preguntas nocturnas*, de Flores Canelo en versión de Manuel Hiram (m. Olivier Messiaen, Glenn Branca, Jürgen Knieper y Eleni Karaindrou), y *Lo que queda es el silencio*, de Duane Cochran (m. David Conte, Mark Keller, Harold Weiss y Hamza El Din, edición musical de Leo Heiblum), los días 20 y 25 de febrero.

Una reportera recogió las palabras de Hiram, quien expuso que la obra de Cochran era un grito contra la opresión, la represión y los prejuicios. El montaje presentaba a varios personajes inmersos en una situación límite, sojuzgados por alguien o por algo, cuya presencia se sentía aunque permaneciera invisible. En *Lo que queda es el silencio* se unieron ocho escenas sin una secuencia lineal, y la escenografía de Tibor Bak-Geller —en la que utilizó alcantarillas y rejas— creó un ambiente de encierro. La periodista añadió que BI continuaría con sus presentaciones en los reclusorios

y que tenía planeado participar en el Primer Festival Raúl Flores Canelo, que se llevaría a cabo en Coahuila.<sup>18</sup>

*El Universal* informó sobre la presentación de BI en el reclusorio de Tepepan con extractos de obras de Raúl Flores Canelo, tales como *Fantasia de la redentora*, *Fantasia del maestro albañil*, además de *Reencuentro* y *Entre cuatro paredes* (el 9 de abril). El autor indicó que la coreógrafa Elisa Rodríguez se inspiró en una poesía de Alfonsina Storni para crear su obra, que recuperaba la nostalgia por el tiempo pasado. Margarita, una interna que incluso lloró durante la función, dijo que había disfrutado “los albañiles” y *Entre cuatro paredes*, por la historia de amor y desamor que relataba. Manifestó que no recibía visitas, y concluyó afirmando: “el abandono, mata”.<sup>19</sup>

En el mismo mes BI se trasladó a Coahuila, y en el Teatro Isauro Martínez bailó *La familia*, *Lágrimas*

<sup>18</sup> Angélica Valenzuela, “Nueva versión de ‘Preguntas nocturnas’, a una década de su estreno”, en *El Universal*. México, D. F., 18 de febrero de 1999, ABI.

<sup>19</sup> Nota incompleta. Bailando, en *El Universal*. México, D. F., 1999, ABI.



Joaquín Hernández en *Orejas de tigre* (1994), coreografía de Jacques Broquet. Foto: Dirk Meys, ABI.

*silenciosas*, de Elisa Rodríguez (m. R. Schumann, flamenca y Bellini), *Preguntas nocturnas* y *Auras* el 22 de abril. Al día siguiente prosiguió con una gira que abarcó varios municipios del estado.<sup>20</sup>

Las coreografías *Orejas de tigre* y *Lo que queda es el silencio* fueron interpretadas por BI durante la Temporada del Centro Nacional de las Artes, del 13 al 16 de mayo. Emilio Carballido, invitado de honor al cierre de esta temporada, comentó que era gratificante comprobar que la semilla sembrada por Raúl Flores *Canelo* estuviera cosechando frutos “tan espléndidos”. Desde su perspectiva, BI estaba preparado para enfrentar cualquier reto. Alabó la calidad de sus intérpretes, como Joaquín Hernández, capaz de “elevarse y después caer horizontalmente y en cuatro extremidades”. Por su parte, Jacques Broquet explicó que su obra era

la realidad del primitivismo humano enganchado a computadoras, grabadoras, internet, celular o cine hollywoodense, pues el personaje se mueve a manera de Robocop, de una máquina [...] es un individuo territorial, que primero destruye para arrebatar y finalmente destruye para hacerse daño a sí mismo. Y esto es porque el hombre parece no escuchar más el llamado de su conciencia, pues ya no se sensibiliza ni con el llanto, ni con las necesidades de los otros...<sup>21</sup>

Al hacer una descripción de *Lo que queda es el silencio*, otra nota periodística planteó que era una historia circular en la que

<sup>20</sup> BI presentó *El hombre y la danza* en el Auditorio Municipal de San Pedro (día 23), en Cuatro Ciénegas (día 24), y cerró la gira en Monclova, durante el Primer Festival de Danza Raúl Flores *Canelo* (día 25).

<sup>21</sup> Ana María Longi, “Cosecha frutos la semilla de Flores *Canelo*: Carballido”, en *Excelsior*, Cultura. México, D. F., 28 de mayo de 1999, ABI.

...una ardorosa plegaria da inicio a las variadas escenas que conforman la pieza y también da su final. Las imágenes que van desarrollándose en ese trayecto están referidas a los aspectos del encierro, el sufrimiento, la lucha y la desesperación, junto con el amor. El diseño escenográfico, realizado en dos niveles horizontales y uno, entre ellos, vertical, edifica un espacio atractivo e interesante para la dinámica de esta coreografía. De acuerdo con esto, los personajes del encierro, los que están debajo de las alcantarillas, tratan permanentemente de pasar al nivel superior, como si esto equivaliera a la posibilidad de acceder a una vida mejor. La fe de la plegaria parece ser la fuerza que sustenta esta búsqueda incansable. Sin embargo, los personajes que ubica Cochran en el “mundo mejor”, sin sufrimientos, parecen inmovibles, insensibles, en contraposición con los condenados, entre quienes, sí, surge el amor. De acuerdo con esto, adquiere todo su sentido el final como una plegaria renovada, quizá de la misma manera como se remueven nuestras ilusiones de librarnos del sufrimiento, el sometimiento, la violencia.<sup>22</sup>

BI asistió al XIX Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí que se efectuó del 24 de julio al 8 de agosto. A la agrupación le correspondió inaugurar el evento en el Teatro de la Paz con *Preguntas nocturnas* y *Lo que queda es el silencio* el 24 de julio.

Una nota de Miguel Ángel Duque Hernández destacó el trabajo del bailarín Joaquín Hernández en *Preguntas nocturnas*: “en el que el sueño y la violencia se imponen, sin reposo, sin voz”, en una obra donde “todo en la noche vive una duda secreta”. Sintetizó la coreografía de Cochran, a la que calificó de espléndida, con palabras que otorgaban peso a las sensaciones: “un ruido de huidas: los bailarines atrapados en la alcantarilla, en el presidio, en el manicomio [...] Los pies que corren, se acercan, y el cuerpo queda mudo, todos convertidos en estatuas heladas de terror”. Comentó que la danza supo combinarse con la música y “la escenografía amplía las posibilidades de los intérpretes”.<sup>23</sup>

Un reportero local expresó que *Preguntas nocturnas* tenía el sello inconfundible del maestro *Canelo*,

y por lo mismo resultaba del agrado del público. La obra de Cochran —dijo— mostraba la apertura de la compañía hacia otros estilos coreográficos, lo cual la enriquecía.<sup>24</sup>

Por su parte, Carlos Ocampo escribió que Hiram había reactivado la indagación del monclovense “en las aguas dormidas del inconsciente. El espectador, atónito, es convidado a observar el teatro de la memoria donde se consolidan en el aire las partículas que dan forma a los personajes que habitaron el pasado de Raúl Flores *Canelo*”. *Preguntas nocturnas* contenía “una de las imágenes más perturbadoras del erotismo sadomasoquista: un jovencito, presumiblemente el mismo artista, es hostigado por una caterva de machazos que, látigo-falo centelleante en mano, lo someten; será la madre quien proteja al chamaco entre sus faldas para luego otorgarle su propio látigo”.<sup>25</sup>

El XVIII Concurso Interior de Coreografía tuvo lugar nuevamente en el Teatro de la Danza el 11 de diciembre.<sup>26</sup>

En el Teatro María Tereza Montoya BI interpretó *El hombre y la danza* a principios de 2002 (4 de febrero). En marzo asistió a la Sala Miguel Covarrubias con *Tema y evasiones* (día 10), y en mayo el grupo recibió una invitación a bailar en el estado natal de Raúl Flores *Canelo*, Coahuila.<sup>27</sup> En junio efectuaron una temporada en el Teatro Raúl Flores *Canelo* con las obras *De los diarios de Kafka*, *Soliloquio* y *De olvidos se colmó el recuerdo*, de Alejandro Schwartz (m. P. Glass), el día 20.

Antes de las presentaciones del BI en el PBA, programadas para julio, Mónica Mateos Vega abordó *Poeta*, obra que, al igual que los versos de López Velarde, era una “profunda reflexión acerca del sentido de la muerte”, tema que aunaba a ambos artistas. Manuel Hiram

<sup>24</sup> Sin autor, “Inauguran festival internacional de Danza Contemporánea”, en *Pulso*. San Luis Potosí, S. L. P., 25 de julio de 1999, ABI.

<sup>25</sup> Carlos Ocampo, “Altibajos coreográficos en el Festival de Danza”, en *Reforma*. México, D. F., 28 de julio de 1999, ABI.

<sup>26</sup> Las obras concursantes fueron *Y pensar que pudimos*, de Ricardo Chávez; *Estudio para Flores*, de Joaquín Hernández; *En busca de...*, de Jorge Marcos; *Divagando al ocaso*, de Julio César Posada; *Cielo plomizo*, de Paola Chávez; *In memora*, de Hiram Abif; *Cómplice de mi silencio*, de María de Jesús Bautista, y *Detrás de la puerta*, de Elisa Rodríguez. La coreografía *No hay más. Sólo una mujer*, de María Luisa Luna, fue la ganadora.

<sup>27</sup> En Saltillo, presentó en el Teatro de la Ciudad las obras *Estudio para Flores*, *Detrás de la puerta*, *Cielo plomizo* y *De aquí, de allá y de acullá* (día 13); en Monclova, en la Explanada del Museo Coahuila-Texas bailó *Estudio para Flores*, *La suerte*, *Por una vez que te vi* y *De aquí, de allá y de acullá* (día 14); en Piedras Negras, en el Teatro del IMSS, repitió programa (día 15).

<sup>22</sup> Rosensfaig citado en M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 668.

<sup>23</sup> Miguel Ángel Duque Hernández, “El Ballet Independiente ha sabido conservar un nombre y un estilo”, en *El Sol de San Luis*. San Luis Potosí, S. L. P., 25 de julio de 1999, ABI.



Lorry May en un ensayo de *Ride the culture loop* (1975), coreografía de Anna Sokolow; la obra se estrenó en 2000 en el PBA. Foto: Dirk Meys, ABI.

señaló en ese momento que cada reposición que se hacía de las obras de Raúl Flores alcanzaba casi el cien por ciento de autenticidad, pues se conservaba “el diseño de iluminación, el tipo de tela del vestuario [...] hay un guion del que no nos salimos”. Agregó asimismo que, si bien se habían realizado versiones de las coreografías de Flores *Canelo*, las obras “clásicas” conservaban su esencia aunque fueran interpretadas por nuevos bailarines: “Se mejoran las obras al mejorarse los equipos de iluminación u otros equipos técnicos, pero no puedo cambiar nada más”. Magnolia Orozco afirmó que la falta de apoyos económicos oficiales afectaba el desarrollo de una compañía, pero la creación dancística no se detenía ante la precariedad de los presupuestos institucionales: “Flores *Canelo* solía decir que los mejores tiempos para el arte se dan en las adversidades. En este sentido, el Ballet Independiente nunca ha dejado de tra-

bajar y por fortuna siempre hemos recibido el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes”.<sup>28</sup>

En el XX Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí del año 2000 (del 22 de julio al 6 de agosto), BI —que celebraba treinta y cuatro años de existencia— fue el encargado de la clausura del evento. El programa estuvo integrado por *Soliloquio*, *Ride the culture loop*, de Anna Sokolow (m. Teo Mace-ro), y *De los diarios de Kafka*. La intención de presentar dichas obras fue la de realizar un homenaje póstumo a dos grandes personajes de la danza moderna mexicana: Raúl Flores *Canelo* y Anna Sokolow, pionera de la danza contemporánea en este país.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Mónica Mateos Vega, “Espectáculo del Ballet Independiente en Bellas Artes. Reflexión sobre la muerte, punto para unir a López Velarde y Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, D. F., 19 de julio de 2000, ABI.

<sup>29</sup> Sin autor, “Llega a su fin el Festival de Danza Contemporánea”, sin referencia, Cultura y espectáculos. San Luis Potosí, S. L. P., 6 de agosto de 2000, ABI.

Los días 10 y 12 de agosto el Independiente ocupó el foro con el Homenaje a Anna Sokolow, ocasión en la que escenificó *De los diarios de Kafka* y *Ride the culture loop*, montajes que contaron con el apoyo de Lorry May, y *Soliloquio*, del maestro Flores Canelo.<sup>30</sup>

Al respecto, Manuel Hiram le aclaró a Jeancarlo Aldana que las dos obras de Sokolow eran poco conocidas en México, y no obstante haber sido producidas en los años sesenta eran todavía vigentes y las consideraba “una referencia interesante para las nuevas generaciones de bailarines”. Magnolia Orozco evocó a la recién fallecida coreógrafa como “la cálida, respetuosa y entrañable amiga”. Destacó su vitalidad, su amor a la danza, su disciplina y su exigencia: “Cuando se trabajaba con ella terminaba uno agotado, pero con una sensación de felicidad”.<sup>31</sup>

Un texto promocional de la temporada puntualizaba que desde el inicio de la compañía Raúl Flores se había propuesto apoyar la creación experimental. En relación con la obra *Los diarios de Kafka* el autor señalaba que el talento y la vigencia de la Sokolow eran patentes, y describía:

Personajes grises y mecánicos caminan sobre una hilera de sillas que restringe su espacio y nos llevan al mundo oficinesco que sufrió Kafka; desencuentros amorosos nos dejan en la boca el nombre de Milena; búsqueda de un Yo indestructible. La soledad, perceptible a lo largo de la obra, desemboca en la escena de Gregorio Samsa, personaje de *La metamorfosis*, donde la paciencia es la única forma de sobrevivencia.

*Ride the culture loop* aludía a la necesidad que tienen las minorías culturales de toda gran ciudad de vivir en un mismo barrio para conservar sus lazos de identidad. *Soliloquio*, de Raúl Flores Canelo, fue interpretada por Elisa Rodríguez y catalogada como “un conmovedor tratado de la soledad”.<sup>32</sup>

En la Sala Miguel Covarrubias BI bailó *El hombre y la danza* los días 21 y 28 de octubre, y de nuevo en noviembre, los días 4, 11 y 18. El 14 y el 15 de diciembre

<sup>30</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 692.

<sup>31</sup> *Idem*. Cita extraída de Jeancarlo Aldana, “Homenaje a Anna Sokolow”, en *Novedades*. México, D. F., 14 de agosto de 2000.

<sup>32</sup> Marcela Sánchez Mota, “Danza en Bellas Artes”, en el suplemento *La Jornada Semanal*. México, D. F., 24 de septiembre de 2000, ABI.



Anna Sokolow mostrando un movimiento. Foto: Raúl Aguilar, ABI.

de 2000 BI efectuó el XIX Concurso Interior de Coreografía en el Teatro de la Danza.<sup>33</sup>

Una nota en *Excelsior* difundió esta noticia y añadió que Paola Chávez y Julio César Posada habían sido reconocidos en dicho certamen como mejores intérpretes.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Las obras participantes fueron *A solas*, de María de Jesús Bautista; *JUS semper* (Órale), de Julio César Posada; *Mito*, de María Luisa Luna; *Un aroma de vacío*, de Horacio Arias; *¿Situaciones circunstanciales?*, de Bruno Ramírez; *Sentados allí, a la orilla del alma*, de Paola Chávez, y la ganadora: *Viento de cenizas*, de José Luis Hernández.

<sup>34</sup> Sin autor, “Viento de cenizas, de José Luis Hernández, ganador del XIX Concurso del BI”, en *Excelsior*, Cultura. México, D. F., 20 de diciembre de 2000. Por su elevada calidad artística, las piezas *Sentados allí, a la orilla del alma*, de Paola Chávez (m. Leonard Cohen, Apocalíptica y Tambores del Bronx); *Mito*, de María Luisa Luna (m. Kamasutra), y *Un aroma de vacío*, de Horacio Arias, obtuvieron mención por parte del jurado calificador.



*De los diarios de Kafka* (1980, remontaje de Lorry May en 1996), coreografía de Anna Sokolow. Bailan: Julio César Posada, Joaquín Hernández, Horacio Arias, María de Jesús Bautista, Martha González, Paola Chávez, Samuel Galván, María Luisa Luna y José Luis Hernández. Foto: Dirk Meys (S. L. P., 2000), ABI.

El BI cerró actividades en el TD durante la Temporada de Otoño con el programa *De olvido se colmó el recuerdo; No hay más, sólo mujer; Detrás de la puerta*, de Elisa Rodríguez (m. Rajmáninov, Carlos Chávez, C. Espinoza de los Monteros, Duke Ellington y F. M. Einheit), y *Ride the culture loop* del 15 al 17 de diciembre.<sup>35</sup>

El Independiente comenzó el nuevo siglo con funciones populares. En marzo asistió a una temporada en el Teatro Raúl Flores *Canelo* con *Viento de cenizas*, *Sentados allí, a la orilla del alma*, *Humano* y *De olvido*

*se colmó el recuerdo* (del 9 al 11); mientras que en la Sala Miguel Covarrubias, dentro de la Temporada Milenio Uno, durante el Ciclo Verbo Femenino (del 15 al 18 de marzo), participaron las coreógrafas Paola Chávez con *Sentados allí, a la orilla del alma*, Elisa Rodríguez con *Lágrimas silenciosas* y *Detrás de la puerta*, y María Luisa Luna con *No hay más, sólo mujer* (m. Anastasia).

En el TD la agrupación presentó *Sentados allí, a la orilla del alma* y *Homenaje a Luis Zermeno* (17 de abril); en el Auditorio Alejo Peralta (IPN) interpretó *Ausencia*, *Sentados allí...*, *Cielo plomizo*, de Paola Chávez (m. Tambores del Bronx, Jam & Spoon y el Circo del Sol), y *Viento de cenizas*, de José Luis Hernández (m. Jan A. P. Kaczmarek y Michael Nyman). También fue a la Universidad de Chapingo con *El hombre y la danza* el 26 de abril, y el Día Internacional de la Danza bailó en el Teatro de las Artes (29 de abril).

BI se trasladó a Xalapa para escenificar *El hombre y la danza*. En una nota se incluyó un comentario hecho por Pedro Serrano, quien elogió a esta agrupación cuya labor coreográfica no se complacía con el virtuosismo, siendo en cambio “como el espacio en el que, con la materialidad del cuerpo, y su consistencia y dispersión, se puede originar un lenguaje que habla de todas aquellas pulsiones y manifestaciones que como seres humanos nos afectan y forman”.<sup>36</sup>

El 15 de mayo la Sociedad Mexicana de Coreógrafos (Somec), con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Centro Nacional de las Artes, organizó una mesa redonda en homenaje al trabajo del coreógrafo Raúl Flores *Canelo*. Los participantes fueron: los investigadores del Cenidi Danza Anadel Lynton y César Delgado Martínez; Silvia Unzueta, bailarina, maestra, coreógrafa y directora de Púrpura Danza Teatro, y Magnolia Orozco, directora del BI y secretaria de la Somec.

Lynton dictó la ponencia “La obra coreográfica de Raúl Flores *Canelo*: el nacionalismo, el humor, la autobiografía y otros deslices”, en la que destacó las características que marcaron la trayectoria del coreógrafo mexicano, entre ellas su apego a los temas, los símbolos y los estilos que reflejaban su propia experiencia y su afán. Explicó que Raúl Flores se dirigía en gran medida al público de provincia debido a que él

<sup>35</sup> Programa de BI, en *Tiempo Libre*, Danza. México, D. F., del 14 al 20 de diciembre de 2000.

<sup>36</sup> Sin autor, “Ballet Independiente: *El hombre y la danza*”, sin referencia. Xalapa, Veracruz, 8 de mayo de 2001, ABI.



José Luis Hernández y Samuel Galván en *De los diarios de Kafka*. Foto: Dirk Meys, 2000, ABI.

mismo había nacido en Monclova, Coahuila, y nunca buscó “ser universal”:

...tuvo la virtud de la sinceridad, de utilizar como temas y referentes estilísticos lo que él conocía mejor, lo que había vivido en su estado, en su país, en su época, con el afán de comunicarse lo más directamente posible con los públicos que tenía a su alcance. Su mayor virtud: crear pensando en el destinatario, imaginar interlocutores concretos y conocidos para entablar un diálogo significativo a través de sus obras.

Abordó enseguida el supuesto “nacionalismo” del *Canelo*, que desde su perspectiva nunca fue trasnochado o forzado, pues él “se reía del poder con irreverencia, pero con el cuidado de no ‘meterse la sog a al cuello’ y

cerrar las puertas a la compañía por exceso de espantar al burgués”.<sup>37</sup>

César Delgado Martínez hizo alusión a *La espera*, que fue creada en una época en la que el BI refrendó su posición neonacionalista en la danza: “Con su obra, sus deslices eludieron el humor y la autobiografía para, de una manera más seria, caminar en las arenas movedizas de un nacionalismo que olía a guardado, como los viejos trajes arrumbados en el rincón de algún ropero porfiriano”. En esta obra, dijo Delgado Martínez, Flores *Canelo* superó la visión acartonada de lo mexicano debido al “equilibrio que guarda entre la temática que trata y la manera de abordarla, por la conjunción de la música, la danza, la palabra, la iluminación y el vestuario en un todo perfectamente organizado”, y reconoció que, dado

<sup>37</sup> Sin autor, “Raúl Flores *Canelo*, creación y estilo”, en *El Informador*. México, D. F., 28 de mayo de 2001, ABI.

el dramatismo que manejaba, era considerada “la mejor obra de Raúl Flores *Canelo*”.<sup>38</sup>

En entrevista para *Excelsior*, la coreógrafa Silvia Unzueta recordó las obras *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, *Queda el viento* y *Soliloquio*, en las que participó como intérprete:

Fue un trabajo muy íntimo donde se dio la magia de la creación, un despliegue de creatividad de Raúl en el que demostró una vez más su calidad de artista, pues las tres eran obras excelentes. No es fácil ser un artista auténtico, hay que estar más allá del ego, conectado con las musas, con el espíritu abierto y la sensibilidad a flor de piel. Así era él. Yo aplicaría a Raúl lo que decía el poeta Pessoa: “Todos los días la materia me maltrata. Mi sensibilidad es una llama al viento”.

Unzueta afirmó que Flores *Canelo* fue uno de los artistas más auténticos que ella conociera, que poseía un estilo inigualable a través del cual trabajaba distintas temáticas con un “sentido del humor genial, y al mismo tiempo una gran sensibilidad para transmitir sutilezas, erotismo y emociones”.<sup>39</sup>

Más adelante, durante el mes de julio, el Independiente exhibió su *Trilogía* sobre Ramón López Velarde en el PBA los días 20 y 22.

En entrevista con Díaz Menchaca, con motivo del Homenaje a Ramón López Velarde, Manuel Hiram expresó que uno de los objetivos de la *Trilogía* era recrear el ambiente provinciano de México. Al preguntarle el periodista a Magnolia Orozco sobre las dificultades económicas, ella reiteró que el artista no piensa en morir de hambre, “simplemente no deja de creer en lo que hace”.<sup>40</sup>

Tal como lo hacía cada año, la compañía participó en la XIX edición del Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, que tuvo lugar del 28 de julio al 12 de agosto de 2001. Como de costumbre, el grupo bailó en el Teatro de la Paz y en esa ocasión presentó *El bailarín*, *Jaculatoria* y *Poeta*, del maestro Raúl Flores *Canelo*, el 12 de agosto.

<sup>38</sup> *Idem*.

<sup>39</sup> Sin autor, “Estrenos en BA”, en *Excelsior*. México, D. F., 25 de mayo de 2001, ABI.

<sup>40</sup> Karenina Díaz Menchaca, “Homenaje a Ramón López Velarde. Actuará el Ballet Independiente en el PBA”, en *Excelsior*. México, D. F., 19 de julio de 2001, ABI.

En el Teatro Jiménez Rueda BI realizó una audición para la Biental de Lyon, Francia, el 13 de noviembre con la *Trilogía*; por otra parte, el 4 de diciembre se llevó a cabo el XX Concurso Interior.<sup>41</sup> BI concluyó sus actividades en el TD con la *Trilogía* el 6 y el 9 de diciembre, posteriormente fue a Córdoba, Veracruz, donde exhibió esta misma obra el día 14.

En febrero de 2002 se cumplían diez años del fallecimiento de Raúl Flores, razón por la cual BI organizó una mesa redonda en la Sala Manuel M. Ponce del PBA; a lo largo del evento se destacaron varias cualidades de su personalidad, tales como su serenidad, la magia que lo rodeaba, su profesionalismo, su don de gentes, su galanura y fuerte personalidad, su excelente sentido del humor y su actitud positiva ante la vida.

En esa ocasión José Rivera declaró que el maestro Raúl le había transmitido parte de su sensibilidad y su visión sobre la danza:

Por medio de él adquirí la firmeza del valor del artista, sobre todo del amor y respeto hacia el ser humano, de la riqueza que encierran todas las manifestaciones de la vida y las que Raúl descubría e interpretaba por medio de la danza. Se podría hablar de infinidad de anécdotas, porque el maestro, además de talentoso, ocurrente, propositivo, juguetón, solitario, tenía tantas facetas que es difícil retratarlo de una manera en especial.

Patricia Ladrón de Guevara manifestó que Flores *Canelo* había sido

...un artista mexicano entregado a su pasión: la danza. Hombre sensible ante los acontecimientos de su país, sus coreografías implicaban la mención cotidiana de usos y costumbres sociales, de sus penurias económicas, de la violencia social y la discriminación, relacionándolas en tiempo y forma con historias de romances, fantasías, espejismos y remembranzas, muchas de las cuales eran presentadas con sentido del humor [...] Raúl supo explotar en cada uno de nosotros, sus bailarines, todas las capacidades expresivas, técnicas y sensibles. Con él aprendimos el dolor, el esfuerzo y la magia del

<sup>41</sup> Las coreografías fueron *Porque la vida*, de Arturo Pineda; *Soy*, de Helmar Álvarez; *Serenata*, de Pedro González; *Cala Luna*, de Carmen Figueroa; *Abrumados*, de Julio César Posada, y *Frágiles estructuras*, de Paola Chávez. En esa ocasión ganó *Mirando al cielo, buscando el sol*, de Bruno Ramírez.

foro. Su muerte fue una muerte anunciada o presentida. Recuerdo haberle escuchado decir: “Termino la coreografía de *Pervertida* [...] y me voy”, y así lo hizo: al poco tiempo partió.<sup>42</sup>

Todo lo anterior se complementó con una función homenaje a Raúl Flores *Canelo* en el PBA los días 1 y 3, en la cual participaron varios coreógrafos cercanos al BI: Esther Lópezllera presentó *Para una oración* (m. sonorización de Bruno Coulais, Jan Garbarek y Tan Dun) con su grupo Eterno Caracol; José Rivera escenificó *Bailemos a Mozart, por los ángeles que se han ido*; Gerardo Delgado bailó *El luna* (m. Thomas E. Yorke, Jonathan Richard Guy Greenwood, Philip James Selway y Yann Tiersen) con su grupo En Dos Partes; Cecilia Lugo, de Contempodanza, interpretó fragmentos de su obra *Espejo de lince* (m. Lisa Gerrard y Pieter Bourke). El espectáculo terminó con la coreografía *El bailarín*, de Raúl Flores *Canelo*.

Gustavo Emilio Rosales calificó de fallidos los esfuerzos realizados para este homenaje, tanto en la mesa redonda como en la presentación dancística. Con respecto a la función de danza subrayó la trivialidad de Lópezllera: “ejercicio acerca de cómo ‘sostener’ a un grupo de cuatro bailarines en un mismo plano espacial y con una misma atmósfera”; afirmó que Rivera había complacido al público al exponer de forma manierista los cuerpos de los bailarines, en una pieza donde usó un lenguaje balletístico que se le escapaba de las manos. Reconoció las participaciones de los otros dos invitados por ser vistosas, y lamentó que se hubiera escogido *El bailarín*, obra menor de Raúl Flores. Desde su perspectiva, todo el programa fue fallido precisamente porque no hubo voluntad de profundizar en la vigencia y en las consecuencias estéticas de un trabajo que, en su época, continuó rastreando los ideales del Movimiento Mexicano de Danza Moderna cuando la norma era ya la abstracción cosmopolita: “Lástima, en este aniversario luctuoso se mostró sólo la flor, pero no se ventilaron las raíces del árbol”, expresó.<sup>43</sup>

Colombia Moya ofreció un sentido testimonio sobre su experiencia con el maestro Raúl Flores *Canelo*.

Ella se refirió a algunas obras de la época en que se inició el coreógrafo, como *El demagogo*, que reflejaba “con sinceridad, sencillez y gran talento la realidad de los líderes sindicales, el capitalismo y la clase obrera”, y que Flores *Canelo* interpretaba “como nadie”: “Su alta y esbelta figura, vestido con saco y pantalones, se deslizaba por el escenario con extrema simplicidad en secuencias más bien actuadas que bailadas, pues la coreografía, de gran intensidad dramática con la música de Bartók, no usaba los despliegues técnicos que años después dicha compañía adquirió con la técnica Graham [...]”.

Moya aseveró que al convertirse el *Canelo* en el heredero del movimiento artístico del nacionalismo dancístico, lo enriqueció y lo superó: “Raúl Flores *Canelo* pudo resistir el canto de las sirenas y encontró en nuestra identidad la veta magnífica de su obra, con humor incomparable”.<sup>44</sup>

BI se presentó en la Sala Miguel Covarrubias con el programa *El bailarín, Jaculatoria y Poeta* del 1 al 3 y del 7 al 10 de marzo. En esta temporada participaron también los grupos Barro Rojo y Foramen, y todas las obras interpretadas se relacionaban con la poesía.<sup>45</sup>

Dora Luz Haw explicó que la idea de este ciclo coreográfico se le ocurrió al titular del Departamento de Danza de la UNAM, Enrique Estrada, al recibir la propuesta de los grupos; el funcionario añadió: “Elegir estas piezas nos permite vincular nuestra programación a la vida académica de la universidad. Es decir, es una forma de relacionar lo que sucede en las aulas con lo que pasa en las salas”.<sup>46</sup>

El 15 de marzo BI se trasladó a Nayarit, a las Islas Marías, con *El hombre y la danza*, y bailó fragmentos de las obras de Raúl Flores los días 16, 18 y 19. De ahí viajó a Zacatecas, al Teatro López Velarde, donde exhibió su *Trilogía* el día 28.

A comienzos de abril Ana María Longi entrevistó a Manuel Hiram, quien explicó que el objetivo del Ballet era que cada uno de sus miembros recibiera

<sup>42</sup> Sin autor, “Raúl Flores *Canelo* fue un artista mexicano entregado a su pasión: la danza”, en *Excelsior*. México, D. F., 11 de febrero de 2002, ABI.

<sup>43</sup> Gustavo Emilio Rosales, “La flor de lo canelo”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 8 de febrero de 2002, ABI.

<sup>44</sup> Colombia Moya, “Recuerdos de Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, D. F., 3 de febrero de 2002, ABI.

<sup>45</sup> Juan Hernández, “Poetas trenzados por la danza”, en *Unomásuno*. México, D. F., 1 de marzo de 2002, ABI.

<sup>46</sup> Dora Luz Haw, “Rinden con danza homenaje a la poesía”, en *Reforma*. México, D. F., 2 de marzo de 2002, ABI.

el aprendizaje legado por el maestro Raúl y desarrollara su propia iniciativa.<sup>47</sup>

Para la Temporada en el CNA BI programó las obras *Alas*, de José Luis Hernández (m. cantos búlgaros, Zbigniew Preisner y René Aubry); *Mirando al cielo, buscando el sol*, de Bruno Ramírez (m. Ryuichi Sakamoto), y *Auras*, que se escenificaron en el Teatro de las Artes del 23 al 26 de mayo.

La compañía preparó el remontaje de la coreografía *Ku-Ka-Llimoku*, de Cochran, cuyo estreno tuvo lugar en la Sala Miguel Covarrubias en 1996. El coreógrafo señaló que la pieza hacía referencia a las “pasiones del alma y la vida, así como a la pelea entre animales por un territorio”. El programa se complementó con *Alas* y *Pervertida* (que tenía doce años de no presentarse al público).<sup>48</sup> Las funciones fueron los días 25, 26 y 28 de julio en el PBA.

Como parte de la promoción Manuel Hiram dijo en entrevista que en el BI se preservaban con esmero tres grandes propósitos: “proteger el legado de Raúl Flores *Canelo*; cuidar que los nuevos trabajos coreográficos fueran dignos de sumarse al repertorio del Ballet; y que la compañía y sus obras fueran vistas por todo el pueblo mexicano”. Sobre la pieza de Cochran, *Ku-Ka-Llimoku*, indicó que abordaba “lo humano, lo bello y lo poético, pero también lo oscuro de la naturaleza de los hombres y las mujeres”. En cuanto a los movimientos expresó que había una distinción enfática entre lo femenino y lo masculino: “los hombres siguen el ritmo enérgico y vivaz que marcan los compases, mientras que las figuras femeninas, sincopadas y audaces, suavizan la escena en ritmos lentos, pero no por ello menos hermosos y precisos”. En *Alas* se planteaba “que toda manifestación de libertad puede lo mismo construir que autoinmolar”, estableció.<sup>49</sup>

En la conmemoración del décimo aniversario luctuoso de Raúl Flores *Canelo* (que incluyó actividades durante todo el año) se unieron tres generaciones representadas por BNM, BI, Contempodanza, Barro Rojo, Alicia Sánchez y Compañía, La Cebrá y Tiempo de Bailar.

<sup>47</sup> A. M. Longi, “El Ballet Independiente nació con buena estrella”, en *Excelsior*. México, D. F., 2 de abril de 2002, ABI.

<sup>48</sup> Sin autor, “Tres generaciones”, en *El Heraldo de México*. México, D. F., 26 de julio de 2002, ABI.

<sup>49</sup> A. M. Longi, “Actuará el Ballet Independiente en el PBA”, en *Excelsior*. México, D. F., 21 de julio de 2002, ABI.

El Independiente también participó en el XXII Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López<sup>50</sup> con *Ku-Ka-Llimoku*, *Alas* y *Pervertida* el 11 de agosto. A principios de diciembre BI viajó a Córdoba, Veracruz, para ofrecer una función de gala en el Auditorio Manuel Suárez, donde presentó *Tres fantasías sexuales...*, *Ku-Ka-Llimoku* y *Pervertida* el día 6.<sup>51</sup> Más adelante la compañía efectuó el XXI Concurso Interno de Coreografía el día 10 en el TD.<sup>52</sup> Finalmente bailó en el TD el programa *Ku-Ka-Llimoku*, *Alas* y *Pervertida* del 13 al 15.<sup>53</sup>

En mayo de 2003 BI festejó los treinta años de *La espera*, obra célebre de Flores *Canelo*. Para conmemorarlo programó una función el día 6 en el TD, fecha en la que también se entregaron los premios Somec-Vitars 2003.<sup>54</sup>

BI recibió la invitación a asistir al XXIII Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López (del 19 de julio al 3 de agosto), donde el día 20 interpretó en el Teatro de la Paz *La otra orilla/Dead end*, estreno de Lydia Romero (m. Humberto Álvarez, música popular).

Romero declaró que la idea de esta obra empezó a rondar su cabeza cuando el fotógrafo Eniac Martínez le regaló un libro sobre los migrantes mixtecos, en el cual él se había encargado de la parte gráfica. Martínez primero retrataba su entorno y sus tradiciones, y enseguida los fotografiaba en Estados Unidos tratando de rescatar su identidad, pero de una manera muy trastocada: “Es algo muy humano, pero muy desgarrador”. En esa migración adoptan otras costumbres, otras formas de vida: “es un peregrinaje devastador y muy rico al mismo tiempo. Sufren una transformación interna porque se tienen que enfrentar a todos sus monstruos: muerte, desierto, soledad, nostalgia, desolación”. A lo largo de su experimento Romero hizo trabajo de escritorio durante varios

<sup>50</sup> Sin autor, “Ballet Independiente en la clausura del Festival”, en *Pulso*. Sin lugar, 11 de agosto de 2002, ABI.

<sup>51</sup> Sin autor, sin título, en *El Mundo*. Córdoba, Veracruz, 6 de diciembre de 2002, ABI.

<sup>52</sup> Las obras fueron *Fragments de Alfonsina y el mar*, de Angélica Bazán; *Hacia atrás*, de Paulina Álvarez; *Matador*, de Santos Alatorre; *Divertimento para elementos*, de Julio César Posada; *Perdido en el universo*, de Tania Cervantes, y *De la cruda y otras cosas*, de Helmar Álvarez. La coreografía ganadora del certamen fue *Detrás del silencio*, de María de Jesús Bautista (m. Cirque du Soleil y P. Glass).

<sup>53</sup> Sin autor, sin título, en *La Jornada de enmedio*. México, D. F., 12 de diciembre de 2002.

<sup>54</sup> Eduardo Camacho Suárez, “El Ballet Independiente celebrará treinta años de la coreografía *La espera*, de Raúl Flores *Canelo*”, en *Excelsior*. México, D. F., 3 de mayo de 2003, ABI.



meses con los bailarines, gracias a lo cual recopilamos muchísima información sobre el tema; con base en la improvisación y sobre la célula básica del trabajo, que consistió en caminar, en trasladarse, “se desarrollaron todas las secuencias de movimiento”. El vestuario, diseñado por Jerildy Bosch, integra los paisajes mexicanos, “desde lo exuberante de Michoacán hasta lo florido de Oaxaca”, pero ese colorido ambiente “se transforma poco a poco en un escenario en blanco y negro” con la escenografía de Mauro Gómez y la iluminación de Gabriel Pascal: “La justificación para todo esto es que parten de su lugar de origen, que es florido, y en el trayecto se encuentran con el desierto, que para mí es blanco y negro”.

La parte musical estuvo a cargo de Humberto Álvarez, especialista en ritmos populares norteños, contemporáneos y rock.

Lydia Romero expresó que le gustaría que “el lenguaje abstracto que utilizamos los coreógrafos pudiera ser leído por todos. Creo que debemos buscar signos y símbolos muy claros para que la gente los siga”. Si bien la literalidad es una herramienta que a veces usa, en su obra existe un juego entre lo abstracto y la realidad que se percibe en el vestuario, la música y la coreografía. Asimismo estableció que todas sus coreografías trabajaban sobre lo cotidiano, sin hacer retratos.

En *La otra orilla/Dead end* uno que otro “mojado” se salva, pero “la mayoría se queda en el camino. Una se vuelve puta, otros se van muriendo de diversas formas, otros simplemente se pierden”.<sup>55</sup>

En julio y agosto trece compañías de danza, entre ellas BI, participaron en una temporada en el PBA denominada Dibujos de otros mundos (los días 25, 27 y 28 de julio).<sup>56</sup> En esa ocasión el Independiente interpretó *La otra orilla/Dead end*.

Una nota en *La Jornada* subrayó que Raúl Flores Canelo siempre se mantuvo fiel a su propia concepción de la danza, y más adelante describía la estructura de *La otra orilla*:

...una serie de viñetas con la divertidísima musicalización de Mauro Gómez, también escenógrafo, nutrida en

la más recalcitrante lírica popular, donde la coreógrafa trata de recrear [...] los perfiles de ese mar de hombres, mujeres y niños que se aventuran a llegar al otro lado, a la tierra prometida, donde se pueden ganar dólares y sacar del hoyo a la familia. Las alusiones corporales, sencillas y un tanto obvias durante largo rato, no dicen más que lo que ya todos sabemos, la marcha, la carrera, el zapateado, la torsión y una estructura dinámica que no logra levantar vuelo ante las expectativas de un tema apasionante y bastante sensible para todos los mexicanos...<sup>57</sup>

Según el periodista, la coreografía tenía dos buenos momentos: uno de ellos era cuando las mujeres jugaban con su pelo para llegar a la escena de la malla de alambre, donde los sedientos migrantes trataban de escalar el muro: “a partir de lo cual el diseño [...] empieza a decir lo que tenía que decir con una buena estructura y tino emotivo que enseguida congratula al público, que en algunas de las escenas aplaude amistosamente”.<sup>58</sup>

Jaime Torreblanca Flores registró las palabras de Romero, quien explicó que “la narración coreográfica se construyó a partir del andar, del continuo ejercicio de caminar, pero también de los contrastes entre el mundo femenino y lo masculino, entre lo rural y lo urbano”. El trabajo —dijo— se basaba en una investigación de Joseph Campbell sobre los mixtecos que decidían irse a Estados Unidos, con fotografías de Eniac Martínez y testimonios de los propios migrantes. La iluminación estuvo a cargo de Gabriel Pascal y se presentó en el Teatro Principal de Puebla. La obra contó con el apoyo de la Coordinación Nacional de Danza y de los estados de Puebla, Oaxaca y S. L. P.<sup>59</sup>

Durante el Festival de San Luis Potosí Emilia Cervantes abordó el tema de la reposición de obra dentro del BI. Preguntó qué coreografías de las treinta que había legado el maestro Raúl podrían reponerse. En la plática se le aseguró que la compañía no olvidaba su objetivo: “buscar y proyectar en lo popular las razones y sinrazones del ser humano”.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Sin autor, “*La otra orilla*, con Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, D. F., julio de 2003, ABI.

<sup>58</sup> *Idem*.

<sup>59</sup> Jaime Torreblanca Flores, “*La otra orilla/DeadEnd*: migración y muerte”, en *Intolerancia*. Puebla, Pue., 8 de agosto de 2003, ABI.

<sup>60</sup> Emilia Cervantes, “Ballet Independiente refrenda su compromiso con lo popular”, en *San Luis Hoy*. San Luis Potosí, S. L. P., 21 de julio de 2003, año 11, núm. 3624, ABI.

<sup>55</sup> Redacción, “Coreografía de Lydia Romero sobre los ‘mojados’”, en *Proceso* [en línea], sección [Cultura en la mira](#), [Edición México](#). México, 20 de julio de 2003. <http://www.proceso.com.mx/189926/coreografia-de-lydia-romero-sobre-los-mojados>

<sup>56</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, *op. cit.*, p. 721.



*Carmina Burana* (1996), coreografía de Duane Cochran. Foto: Dirk Meys, ABI.

En la Sala Miguel Covarrubias BI presentó *Carmina Burana* del 14 al 17 de agosto<sup>61</sup> y *La otra orilla/Dead end* del 21 al 24 del mismo mes. En el Teatro Raúl Flores exhibió *Carmina Burana* del 29 al 31 de agosto, y del 5 al 7 de septiembre.<sup>62</sup> Posteriormente la compañía efectuó una gira a Monclova donde bailó *La otra orilla/Dead end* en el Teatro del IMSS y en el Teatro de la Ciudad los días 21 y 26 de septiembre respectivamente.

En el festejo por los treinta y siete años de su fundación BI presentó en el Teatro de la Ciudad *La otra orilla/Dead end* el 26 de septiembre.

Interpretó la misma obra en el Teatro de las Artes, del Cenart, del 16 al 19 de octubre. El 5 de diciembre la agrupación viajó a Córdoba, Ver., para escenificar *La otra orilla/Dead end* en el Auditorio Guadalupe. El día 10 BI efectuó su XXII Concurso Interior de Coreografía, esta vez en el Teatro Jiménez Rueda. Los datos registrados en el archivo indican solamente que la obra ganadora fue *Soledad-es*, de Helmar Álvarez.

El grupo finalizó sus actividades del año con *Carmina Burana* en el TD el 13 y el 14 de diciembre.

Ante una serie de vicisitudes con Manuel Hiram, que en opinión de Orozco afectaban el desempeño del BI, la directora tomó la decisión de separarlo del cargo que durante tantos años había desempeñado dentro de la compañía, para permanecer al frente ella sola. En entrevista declaró: “Es que es muy difícil prepararse para la desaparición de una persona. De pronto, Manuel dejaba las tareas a Elisa Rodríguez [...] Después se acercaron varias personas y no todos funcionaron para el nivel de la compañía”.<sup>63</sup>

Retornaron así los tiempos de cambio.

<sup>61</sup> *La Jornada de enmedio*. México, D. F., 14 de agosto de 2003, ABI.  
<sup>62</sup> *Idem*.

<sup>63</sup> Magnolia Orozco en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, Ciudad de México, 11 de julio de 2016.

The Lindsay Kemp  
Company



## Capítulo 7

# Ballet Independiente en espera de San Miguel Arcángel

En *La espera* hay un texto muy importante que dice: “Se espera la llegada del caudillo”, y en el caso de Ballet Independiente José Rivera es ese caudillo, porque él tiene que dar respuesta a la continuidad de la compañía.<sup>1</sup>

**E**N 2004 LA COMPAÑÍA ENFRENTÓ UNA TREMENDA CRISIS CUANDO SU DIRECTORA GENERAL determinó que Manuel Hiram ya no seguiría desempeñándose como el *régisseur* del BI, aunque continuaría su labor como asesor y conservaría su sueldo. Como era de esperarse, Hiram y algunos bailarines que estaban en contra de esta decisión se inconformaron. Ante tal resistencia, Magnolia Orozco adoptó como medida su despido, ocasionando que los bailarines continuaran trabajando, “bajo protesta”, dentro del Ballet. Esta acción tuvo consecuencias inmediatas en el medio de la danza y atrajo la atención de los periodistas, quienes no sólo abordaron la tensión al interior del BI, sino que se dedicaron a hacer públicas las vicisitudes de los bailarines, vulnerables ante las instituciones de danza.

Dora Luz Haw expuso que doce bailarines de la agrupación habían sido despedidos por “desacato y boicoteo de labores”. Orozco declaró en entrevista que ellos no quisieron adecuarse a los nuevos ordenamientos, por lo que serían sustituidos por nuevos ejecutantes. Aclaró que BI era parte de una asociación civil y que en asamblea se determinó una reestructuración que apuntaba hacia nuevos derroteros y que exigía un mayor compromiso artístico. La periodista precisó que ante estos hechos la Coordinación Nacional de Danza no podía hacer nada, pues según indicó su titular, Marco Antonio Silva, la asociación actuaba de forma autónoma a pesar del apoyo que recibía del INBA.<sup>2</sup>

La revista *Proceso* publicó una nota en la cual relataba los avatares del BI y su “negra historia de desencuentros, golpes bajos, traiciones y demás”. Basándose en las palabras de Alberto Dallal, el autor de la nota recordó los difíciles momentos por los que atravesó esta compañía en 1979, cuando se escindió por vez primera. Asimismo, el articulista señaló que para enfrentar la pérdida de su fundador BI conformó un Consejo artístico encabezado por Rafael Castanedo, Manuel Hiram y Jaime Hinojosa, estrategia que no funcionó por mucho tiempo, pues “Manuel Hiram había dado un golpe de estado para quedarse él solo como director artístico”. Castanedo manifestó en esos momentos que no estaba de acuer-

<sup>1</sup> Magnolia Orozco citada en Claudia Magun, “El legado de Flores *Canelo* en manos de José Rivera”, en *Danza*. México, D. F., 1 de octubre de 2006, ABI.

<sup>2</sup> Dora Luz Haw, “Enfrenta crisis el BI. Despide directora a doce bailarines”, en *Reforma*. México, D. F., 11 de febrero de 2004, ABI.



Manuel Hiram entre Gabriela Stoltenberg y Magnolia Flores. Foto: Dirk Meys, 2000, ABI.

do con que Orozco hubiera asumido la dirección de la compañía por decisión propia, ya que el BI no era una “empresa familiar”.<sup>3</sup>

Ante la noticia del despido de Manuel Hiram varias personalidades del medio se mostraron sorprendidas y calificaron como errónea la decisión de Orozco, entre ellas Cecilia Lugo, directora de Contempodanza; Jesús Laredo, coreógrafo de Athos Danza Contemporánea; Evoé Sotelo y Benito González, directores de la compañía Quiatora Monorriel, y de una manera u otra todos ellos “exhortaron a los implicados en el conflicto

a sentarse a dialogar para resolver la situación a favor de la danza”.<sup>4</sup>

Poco tiempo después de su destitución, Manuel Hiram le comentó a Ana María Longi que la profundidad interpretativa que requería cualquier obra del maestro Raúl no podía lograrse si no se conocía ésta “a fondo y desde el principio”. Aprovechó el momento para afirmar que él había acompañado al coreógrafo a las comunidades indígenas para entender su forma de vida, y que “de ese México [...] y de una ciudad saturada de contrastes y de ninguneos” nacieron las obras de un gran artista, a la mayoría de las cuales él les había dado, al exhibirlas, “el concepto y la pureza interpretativa que merecían”.

Aseguró que Flores *Canelo* confiaba en él al grado de permitirle, en ocasiones, “meter mano en sus obras”,

<sup>3</sup> Después de la salida de Castanedo fueron despedidos los bailarines y profesores Patricia Ladrón de Guevara, Javier Basurto, Georgina Gutiérrez y Rafael Rosales, quienes decidieron demandar al Ballet Independiente. Legalmente ellos ganaron el pleito, no obstante, la compañía se declaró en quiebra y nunca los indemnizó. Sin autor, “Los tropiezos del Ballet Independiente”, en *Proceso*. México, D. F., 16 de febrero de 2004, ABI. Al cuestionar a Orozco acerca de esta situación, ella respondió que sí se había otorgado una indemnización.

<sup>4</sup> Juan Hernández, “Se queda sin bailarines. Decisión errónea, dice el gremio”, en *El Independiente*. México, D. F., 10 de febrero de 2004, ABI.

y que Manuel Hiram sólo había tenido una relación de trabajo administrativo con Magnolia Orozco. Solicitó entonces que no desvirtuaran su labor con mentiras, pues durante treinta y dos años él jamás falló.<sup>5</sup>

El 12 de febrero, al otro día de haber asistido a una reunión con la Coordinación de Danza, los integrantes del BI decidieron bailar en la Cámara de Diputados como protesta ante las malas condiciones de trabajo que enfrentaban. Demandaron también la intervención de Sari Bermúdez, presidenta de Conaculta, para resolver el conflicto. El periodista Juan Hernández argumentó en defensa de los bailarines que el reglamento interno de una asociación civil no estaba por encima de la Ley Federal del Trabajo.<sup>6</sup>

Pocos días después Juan Hernández redactó otra nota en la que sostenía que las “vacas sagradas” de la danza se habían convertido en “islas intocables en las que más vale no meterse para evitar conflictos”. Al ser entrevistado, Marco Antonio Silva aclaró que el INBA no había establecido convenios claros en cuanto a sus reglas de operación, y subrayó la necesidad de transparentar los recursos que se les otorgaban a los diferentes grupos. Héctor Garay, entrevistado por Hernández, indicó que el INBA apoyaba a tres asociaciones civiles cuyo fin era la promoción de la danza, y que esta colaboración se regulaba a través de convenios anuales entre las asociaciones civiles y la institución. Para finalizar manifestó que la política neoliberal estaba en contra del subsidio, por lo que ahora “se exigiría a las instituciones que justificaran los apoyos que otorgaban a los artistas”.<sup>7</sup>

Emilio Rosales se encargó de informar acerca de estas desavenencias y las enmarcó en un proceso de cambio, ya que en octubre de 2004 Ballet Teatro del Espacio (BTE) había cerrado sus puertas. Puntualizó que este trance estaba alimentado por “discordias, oportunismos, letargo y ausencia de visión crítica por parte de funcionarios y artistas”. Los riesgos que se corrían en ese momento eran: 1) la clausura de espacios aún vivos que históricamente se constituyen como eje de los movimientos actuales de la danza nacional; 2) la perplejidad de coreógrafos y de bailarines ante la necesidad de sol-

ventar su propia subsistencia; 3) la falta de un proyecto propositivo, consistente y resolutivo que oriente las actividades decisivas, para bien o para mal, de la Coordinación Nacional de Danza del INBA. Entrevistado por Rosales, Alberto Dallal explicó que el Estado se quería desentender de sus responsabilidades históricas, las cuales habían iniciado con José Vasconcelos en 1920. Propuso la creación de un Consejo Nacional de la Danza que se encargara de asesorar y de vigilar al director del INBA, así como a los “ideadores de los proyectos de apoyo a los bailarines, coreógrafos, investigadores, maestros”. Por último insistió en que el gobierno “no debe desentenderse de estas responsabilidades”.<sup>8</sup>

En 2004 BI comenzó sus actividades bajo la dirección artística de Socorro Meza,<sup>9</sup> exbailarina de la agrupación, en la Sala Felipe Villanueva, de Toluca, Estado de México, donde ofreció una clase magistral y bailó *Íntimo tango* (fragmento de *Entre cuatro paredes*) y *Soliloquio* el 25 de febrero.

BI asistió al III Festival de Danza Contemporánea en Monclova, donde ofreció una función en el Museo Coahuila-Texas con *El bailarín*, *Entre cuatro paredes*, *Soliloquio* y *Jaculatoria* el 29 de abril.<sup>10</sup> En mayo presentó *El bailarín* en la Sala Miguel Covarrubias para Somec-Vitars el día 18, y en junio llevó *Jaculatoria* a la Sala Ollin Yoliztli (el día 30, para Conaculta).

En una entrevista realizada en julio, la directora general expresó que el BI se había deteriorado durante los últimos años en que Hiram lo dirigía; la calidad de las coreografías y de los intérpretes, así como el estado de conservación de las obras de Raúl Flores *Canelo* fueron menguando. Aclaró una vez más que a los bailarines no se les otorgaban sueldos, más bien se les retribuía con “becas” para que se allegaran recursos.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Gustavo Emilio Rosales, “Algunos problemas estructurales de la danza”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., 12 de marzo de 2004, ABI.

<sup>9</sup> Socorro Meza. Bailarina, maestra, coreógrafa y funcionaria. Licenciada en Historia por la UNAM, egresada de la ADM (1964-1972) y licenciada en Enseñanza Artística con especialidad en Danza. Debutó como bailarina en el Ballet Clásico de México (1967) y colaboró con grupos como Ballet Contemporáneo (1971-1973), Expansión 7 (1973-1978) y Ballet Independiente (1978-1989). Ingresó a la ADM como maestra en 1972 y posteriormente fue directora de la misma institución (1995-2000). En 1994 recibió el Premio de Educación e Investigación Artística del INBA. C. Delgado Martínez, *Diccionario biográfico*, op. cit., p. 279.

<sup>10</sup> Sin autor, sin título, *La Voz*. Monclova, Coah., 29 de abril de 2004, ABI.

<sup>11</sup> Sin autor, “Magnolia Flores habla de la salida de Hiram”, en *Excelsior*. México, D. F., 5 de julio de 2004, ABI.

<sup>5</sup> Ana María Longi, “Destituyen a Manuel Hiram del Ballet Independiente”, en *Excelsior*. México, D. F., 11 de febrero de 2004, ABI.

<sup>6</sup> Juan Hernández, “Protestan bailarines frente a los diputados”, en *El Independiente*. México, D. F., 12 de febrero de 2004, ABI.

<sup>7</sup> J. Hernández, “La danza de los millones”, en *El Independiente*. México, D. F., 23 de febrero de 2004, ABI.

El grupo participó en los festejos del aniversario número setenta del PBA (los días 8, 9 y 11 de julio) dentro de una temporada que se denominó Perfiles en movimiento. La danza en el setenta aniversario del PBA. Las obras que incluyó el programa del BI fueron *No me nombres*, de Elisa Rodríguez (m. Elizondo, D. Ellington y música popular); *A flor de piel*, de Silvia Unzueta (m. M. Glinka, D. Darling, E. Karaindrou, Z. Preisner, Rupesh, E. Aroeste, edición musical de Miguel Ángel Sánchez), y *Jaculatoria*, del maestro Raúl Flores.<sup>12</sup>

Aprovechando estos festejos BI organizó un Homenaje a Raúl Flores *Canelo*, quien en 2004 habría cumplido setenta y cinco años de edad.<sup>13</sup> Las coreografías que se prepararon para tal celebración fueron *No me nombres*, *A flor de piel* y *Jaculatoria* (del 8 al 11 de julio).

Raúl Díaz reiteró la idea de que Raúl Flores era a la danza lo que Chava Flores a la canción, y destacó “esa capacidad de poder tomar el hecho cotidiano, litúrgico en este caso, y, otorgándole la categoría superior de Arte, convertirlo en danza escénica”. En su nota resaltó su estilo sencillo, claro, transparente, que él simplificaba “para que todos [...] gocen lo que ven, lo que en el escenario se presenta”. Al hacer comentarios a la programación expuso que en la creación de Unzueta se conservaba “esa frescura y espontaneidad que han caracterizado a BI y que aquí, remozadas sus huestes, se muestran persistentes”. Por su parte Unzueta, al ser entrevistada, alabó la capacidad de Raúl para “abordar un tema con un sentido del humor genial, al mismo tiempo que con una gran sensibilidad para transmitir sutilezas, erotismo, emociones [...] conectado con las masas, con espíritu abierto y la sensibilidad ‘A flor de piel’”, como tituló a su coreografía.<sup>14</sup>

El crítico musical Díez de Urdanivia detalló las coreografías que se escogieron para dicha ocasión, entre ellas *Jaculatoria*: “El BI nos convenció de que López Velarde bailado es tan eficaz como leído o dicho por sus mejores intérpretes”. Añadió que el público tiene derecho a que Flores *Canelo* no sea carne de aniversario, sino lujo cotidiano, transmisible a las siguientes genera-

ciones.<sup>15</sup> Por esas fechas, Óscar Flores Martínez escribió que BI renacía, como el ave fénix, de sus propias cenizas. Tras aseverar que Flores *Canelo* produjo algunas “obras maestras”, dijo que apostaba por la juventud del grupo que había atravesado treinta y ocho años de turbulencias y aparecía “renovado”. Magnolia Orozco informó que tenían la intención de presentarse en las escuelas de danza, entre ellas la ADM, con la finalidad de estrechar los lazos con estas instituciones, además de difundir la obra de Flores *Canelo*. Flores Martínez concluyó que BI era una compañía joven, con buen nivel técnico, buen cuerpo de baile femenino, y con intérpretes masculinos de “sólida figura y buena técnica”.<sup>16</sup>

Alejandra Sánchez describió una de las obras escenificadas durante el Homenaje a setenta y cinco años del natalicio del fundador de BI: “Una mujer llorando desesperadamente a media luz, mientras el sonido del saxofón se apodera de los espectadores y siete bailarines salen al escenario a dar lo mejor de sí mismos, es el comienzo de la primera función que el Ballet Independiente presentará este fin de semana”.

La periodista señaló que el conjunto se había esforzado por demostrar que la danza existe y que es una manifestación exaltada de la vida misma. *No me nombres*, de Rodríguez, fue “una obra metafórica un poco difícil de comprender para el público; sin embargo, esto no fue obstáculo, ya que la variedad de sonido, que de un poco de jazz cambiaba drásticamente a música popular, se compenetró por completo con los diez bailarines que la representaron”. Elisa Rodríguez puso en práctica las enseñanzas de Flores *Canelo*, tanto por la música como por la coreografía “perfecta, en la que ningún paso puede tener un solo error, pues después de un año de trabajo y una exigente disciplina los artistas reflejaron su ardua labor”.

Y Sánchez continuó con su descripción:

...una chelista, una flautista y un hombre en las percusiones, detrás de un escenario completamente azul, dieron el inicio de *A flor de piel*, donde con un estilo un poco más clásico los artistas casi volaban y desaparecían del escenario. Asimismo, algunos encuentros eróticos y sensuales contrastaban con otros un tanto simpáticos, que pasaban de una cosa a otra

<sup>12</sup> Sin autor, “Perfiles en Movimiento”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 1 al 7 de julio de 2004, ABI.

<sup>13</sup> Sin autor, “BI realiza un homenaje a su fundador, RFC, Hoy a mis 75... hablen de mí”, en *La Jornada de enmedio*. México, D. F., 9 de julio de 2004, ABI.

<sup>14</sup> Raúl Díaz, “Raúl Flores *Canelo*. A sus 75 hablamos de él, el *Canelo*”, en *Unomásuno*. México, D. F., 15 de julio de 2004, ABI.

<sup>15</sup> Fernando Díez de Urdanivia, “Revivencia de Flores *Canelo*”, en *El Universal*. México, D. F., 13 de julio de 2004, ABI.

<sup>16</sup> Óscar Flores Martínez, “Un nuevo renacer”, en *Unomásuno*. México, D. F., 18 de septiembre de 2004, ABI.



sin siquiera notarlo, ya que la eficacia y la sencillez de los movimientos fueron lo que más representó a la obra.

Alejandra Sánchez afirmó que quizá *Jaculatoria* fue la obra más clara para la audiencia: “aparece la mujer idealizada del poeta en comparación con las prostitutas y mujeres refinadas que asemejan a la tentación, y donde se puede llegar a ver el contraste del bien y el mal perfectamente representado por una escena de burdel”.<sup>17</sup>

En un artículo, Carmen García Bermejo arremetió en contra del gobierno del presidente Vicente Fox, pues los subsidios a las compañías de danza se habían congelado. Manifestó que a una compañía le otorgaban el sueldo anual del director de BA, y se refirió a la crisis que ya había anunciado el BTE en 2001, por lo que era de suponer que las cosas empeoraban, ya que el subsidio del INBA a estos grupos no se había actualizado desde el periodo presidencial de Ernesto Zedillo.<sup>18</sup>

BI asistió al XXIV Festival de Danza Contemporánea Lila López, que se llevó a efecto del 9 al 24 de octubre de 2004, con el homenaje *A mis 75... hablen de mí*. Las coreografías presentadas fueron *No me nombres*, *A flor de piel* y *Jaculatoria* (el 17 de octubre). En entrevista, Elisa Rodríguez declaró haber tomado mucho material de las primeras obras de Raúl Flores *Canelo* para realizar su coreografía.<sup>19</sup>

También en octubre la agrupación fue invitada al Teatro de la Ciudad Fernando Soler, en Saltillo, Coahuila, para interpretar el mismo programa durante el Festival de las Artes (el día 19), así como el día 21 en el Teatro Calderón, de Zacatecas.

En diciembre, en el Auditorio Guadalupe, de Córdoba, Veracruz, BI presentó *Soliloquio*, *Entre cuatro paredes* y *Jaculatoria* el día 1, y en el TD escenificó *El bailarín*, *Soliloquio* y *Entre cuatro paredes* del 9 al 11. Los días 14 y 15 de diciembre de 2004 el grupo organizó el XXIII Concurso Interior de Coreografía, que se celebró en el Teatro Jiménez Rueda.<sup>20</sup>

En febrero de 2005 Magnolia Orozco nombró como director artístico de la compañía a José Rivera Moya, también exbailarín de BI y director de La Cebrá Danza Gay.

Juan Hernández dio a conocer algunos datos biográficos de José Rivera y ofreció un perfil de su personalidad. Rivera indicó que había nacido el 9 de agosto de 1969, que en 1985 inició sus estudios de danza en el Instituto Potosino de Bellas Artes, y que en 1987 Raúl Flores *Canelo* lo invitó a pertenecer al BI, donde permaneció hasta 1996. Durante la entrevista aceptó ser una persona difícil, frágil, con mucho entusiasmo por la vida y lleno de sueños.<sup>21</sup>

A mediados de febrero Rosario Manzanos reportó los conflictos que se habían suscitado en el BI a raíz de la salida de Socorro Meza. En aquel momento, los directivos del grupo puntualizaron: “El Ballet Independiente es una asociación civil sin fines de lucro [...] Todas las separaciones son difíciles para las partes, y no es ésta la primera ni será la última ocasión en que de una agrupación se desprendan algunos de sus miembros”. Orozco explicó a Manzanos que en un principio ella invitó a Socorro Meza “para el arranque de 2004” en sustitución de Hiram, y poco tiempo después se decidió por José Rivera Moya. Dentro de la nueva reestructuración, Rivera había pedido libertad para poder asumir el cargo de la dirección artística, situación en la que el perfil de algunos bailarines ya no encajaba. Estableció que en el BI habría un Consejo artístico conformado por Víctor Hugo Rascón Banda, Patricia Aulestia, Alberto Cabañas, Fabienne Lacheré, José Rivera e Ignacio Toscano.<sup>22</sup>

Por su parte, Socorro Meza dijo que uno de sus objetivos fue rescatar las obras del maestro Raúl, por lo que durante su directiva se remontaron *Jaculatoria*, *El bailarín*, *Soliloquio* y *El hombre y la danza*, además hubo tres estrenos: uno de Silvia Unzueta y dos de Elisa Rodríguez. Manzanos recuperó las palabras de Unzueta, quien declaró que había colaborado con Socorro Meza con la intención de sacar adelante a la compañía, lo que se logró al cabo de diez meses de trabajo. En su

<sup>17</sup> Alejandra Sánchez, “Emotivo homenaje de sus discípulos a Flores *Canelo*”, en *Crónica*. México, D. F., 7 de octubre de 2004, ABI.

<sup>18</sup> Carmen García Bermejo, “El presupuesto foxista revienta la frágil estabilidad de la danza”, en *El Financiero*. México, D. F., 27 de julio de 2004, ABI. La periodista indicaba que del 2001 a esa fecha el BTE había recibido 1 736 460; BNM 1 920 000; BI 1 237 000, y la Compañía Nacional de Danza Folklórica 1 313 000.

<sup>19</sup> Sin autor, “El Ballet Independiente y su arte en el Teatro de la Paz”, en *El Sol de San Luis*. San Luis Potosí, 17 de octubre de 2004, ABI.

<sup>20</sup> Las coreografías concursantes fueron *Nosotros... sin decir tu nombre*, de Selene del Real; *Silencio, silencio*, de Briseida Hernán-

dez; *Transmutación*, de Adriana Peña; *Dialogando con la muerte*, de Francisco Alarcón; *Palabras de sal en tu cuerpo*, de Bruno Ramírez, y la ganadora: *Simples complejidades*, de Miriam González.

<sup>21</sup> Juan Hernández, sin título, en *Proceso*. México, D. F., 6 de febrero de 2005, ABI. La coreografía *Estudio para un visionado de costumbres raras y dudosa procedencia*, de Rivera Moya, fue seleccionada como la mejor en el XV Festival Internacional de Danza de San Luis Potosí, por lo que Orozco sintió que tendría a un creador como director artístico.

<sup>22</sup> Rosario Manzanos, “La historia negra de la compañía”, en *Proceso*. México, D. F., 13 de febrero de 2005, ABI.

nota, Manzanos recogió también la visión del exbailarín del Independiente Jaime Hinojosa, ahora director de la compañía Mezquite Danza Contemporánea y de la Casa de Cultura Pilar Rioja, en Torreón, quien afirmó estar molesto por la ruta que estaba tomando el Independiente, pues desde su perspectiva se alejaba de los principios artísticos que planteara su creador. Opinó que José Rivera poseía disciplina y técnica, pero se preguntaba si podrían coexistir dos conceptos artísticos tan diferentes en el BI, haciendo énfasis en que de 1966 a 2005 había treinta y nueve años de evolución.<sup>23</sup>

Ana María Longi reseñó la confirmación de José Rivera como director artístico de Ballet Independiente, la cual tuvo lugar en la Sala Adamo Boari del PBA (marzo de 2005). En entrevista, Rivera prometió proteger el legado del Independiente y mejorar el nivel de los bailarines, asimismo anunció las futuras funciones de BI en el TD —dentro del proyecto especial denominado “Las enseñanzas del maestro Raúl” — que incluirían dos reposiciones de Raúl Flores (*Tres fantasías sexuales* y un prólogo y *El bailarín*) y dos de José Rivera (*El colegio militar* y *Bailemos a Mozart*).

Rivera recalcó su responsabilidad: “Cuidar la tradición de BI” y estructurar un foro dancístico “como es debido” para montar “sus propias coreografías”.<sup>24</sup>

John Maxim habló del programa “Las enseñanzas del maestro Raúl”, en el cual destacaban la juventud, la vitalidad y el entusiasmo de los integrantes del grupo, y alabó el trabajo de Rivera.<sup>25</sup>

Dora Luz Haw dialogó con José Rivera, recién nombrado director artístico de BI y a quien le correspondería organizar la celebración del cuadragésimo aniversario de Ballet Independiente en el PBA. En esa ocasión, el director artístico aseguró que en Bellas Artes se presentaría un grupo consolidado. Se quejó del presupuesto que recibía como apoyo del INBA (107 000 pesos mensuales) y de la publicidad, que resultaba “miserable”.<sup>26</sup>

En marzo, Juan Hernández entrevistó de nueva cuenta a José Rivera, quien afirmó ser un producto de

BI. El coreógrafo mencionó que su primera obra gay, *Danza del mal amor...*, fue elaborada para el concurso interno que organizaba año con año el BI, por lo que no dudó en declarar que la estética que dio sustento a La Cebra había surgido en el seno de la compañía de Raúl Flores *Canelo*. Comentó que tenía en mente nuevas coreografías para los bailarines con los que contaba y que invitaría a coreógrafos jóvenes a colaborar con él. Su objetivo era lograr que BI representara a México a nivel internacional.<sup>27</sup>

El grupo no tuvo funciones durante enero, febrero y marzo de 2005. El 9 de abril acudió al Cereso Varonil Sur para interpretar *Tres fantasías sexuales...* y *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído*; al día siguiente visitó el Cereso Varonil Oriente, donde bailó el mismo programa. También en abril BI llevó al TD *Tres fantasías sexuales...* y *El bailarín* (de Raúl Flores), así como *El colegio militar* y *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído* (de José Rivera) los días 11, 18 y 25. En la Plaza de las Artes del Cenart BI presentó *Tres fantasías sexuales...* y *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído* el día 26. Mientras que en el Teatro Raúl Flores *Canelo* escenificó *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído*, *Tres fantasías sexuales...* y *Tragedia en Polanco* la tarde del día 29.

El Independiente se presentó en la Sala Silvestre Revueltas del Centro Cultural Ollin Yoliztli con las obras *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído* y *Huapango* el 28 de junio.

José Rivera afirmó estar satisfecho con los logros alcanzados y anunció la temporada en puerta en el PBA, durante la cual se estrenaron *El tiempo lo arrasa todo... queda la muerte*, del propio Rivera, e *Ikebana*, de Esther Lópezllera; además, en el programa se incluyeron *Soliloquio* (que bailó Claudia Desimone) y *Terpsícore en México*, ambas de Raúl Flores *Canelo*.

En una nota que daba a conocer las próximas funciones Rivera comparó a Flores *Canelo* con Shakespeare, en el sentido de que sus obras permanecían vigentes: *Terpsícore* criticaba las influencias externas y destacaba la necesidad de hacer una danza propia. Rivera confesó que se consideraba “hijo artístico” de Raúl Flores *Canelo* porque quería hacer una danza que recuperara los valores de la cultura mexicana. En su coreografía *El tiempo lo arrasa todo...* tocaba el tema de las comunidades en decadencia, de las cuales quedaba “sólo la muerte o la

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> Ana María Longi, “Confirman a José Rivera como director artístico de Ballet Independiente”, en *Excelsior*. México, D. F., marzo de 2005, ABI. En ese momento estaban registrados como integrantes de la compañía: Paulina Álvarez, Angélica Bazán, Silvia Elías, María José Rivera, María de Jesús Bautista, Helmar Álvarez, José Luis Fernández, Arturo Pineda y Emilio Martínez.

<sup>25</sup> John Maxim, *El Heraldo de México*, sin referencia, ABI.

<sup>26</sup> Dora Luz Haw, “Prometen dignidad en su nueva época”, en *Reforma*. México, D. F., 2 de agosto de 2005, ABI.

<sup>27</sup> Juan Hernández, “Ballet con vuelo independiente”, en *Diario Monitor*. México, D. F., 30 de marzo de 2005, ABI.



Adolfo Campos, Fernando Carrillo y Mario Alberto Frías en *Danza del mal amor o mejor me voy* (1990), coreografía de José Rivera. Foto: Raúl Velázquez, ABI.

memoria”. Esther Lópezllera, coreógrafa invitada para la Temporada, aprovechó un momento de la entrevista para explicar que *Ikebana* se inspiraba “en el amor y la pasión de Raúl Flores *Canelo* por las flores [bajo la simbología de ofrecer amor]. La obra nos permite acercarnos al proceso que va desde sembrar hasta florecer”, declaró.<sup>28</sup>

Durante la Temporada del PBA denominada Perfiles en movimiento, BI escenificó *Ikebana*, de Esther Lópezllera (m. René Aubry, Yann Tiersen, Geoffrey Oryema y melodía popular catalana); *Soliloquio* (reposición de Elisa Rodríguez); *El tiempo lo arrasa todo... queda la muerte*, de José Rivera (m. D. Darling y René Aubry), y *Terpsícore en México* (reposición de Rivera

<sup>28</sup> J. Hernández, “Danza más allá de instituciones”, en *El Independiente*. México, D. F., sin fecha, 2005, ABI.

Moya, m. varios autores) los días 11, 12 y 14 de agosto; actuó con el mismo programa en el Teatro Raúl Flores *Canelo* del 18 al 21 y del 25 al 28.

La compañía viajó nuevamente a la Colonia Pental Federal Islas Marías, donde ofreció talleres y varios programas (del 24 al 30 de noviembre); el 4 de diciembre se presentó en el Teatro Pedro Díaz, de Córdoba, Veracruz, con *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído, Soliloquio*, fragmentos de *Tres fantasías sexuales...* y *Rosa mexicano*.

La XXV edición del Concurso Interno de Coreografía contó con la participación de ocho coreógrafos<sup>29</sup> que realizaron sus presentaciones el 8 de diciembre en el Teatro de la Danza del Centro Cultural del Bosque.

En entrevista con Claudia Magun, José Rivera aclaró: “Raúl Flores *Canelo* comenzó el concurso no con el fin de crear una escuela de coreografía, sino como un espacio abierto para arriesgar la creatividad de los bailarines y convertirlos en realizadores de sus propias ideas”. No obstante la precariedad, Rivera comunicó el deseo del BI de ser un espacio de libertad dedicado a formar profesionales de la danza. Cabe mencionar que en esa ocasión las obras concursantes se incorporarían por primera vez en una temporada. Otro elemento distintivo de esta edición del concurso fue la participación de coreógrafos invitados, como el maestro Felipe Méndez, egresado del Instituto Estatal de Artes Teatrales de Moscú — institución donde se forman los bailarines del Ballet Bolshoi —, y Claudia Desimone, quien se había destacado por su aportación como intérprete y creadora en Ballet Independiente desde 1987.<sup>30</sup>

La compañía cerró sus actividades del 2005 en el TD con fragmentos de *Bailemos a Mozart...* y *Rosa mexicano* del 9 al 11 de diciembre.

Ballet Independiente inició el 2006 hasta el mes de febrero. Se presentó en la Plaza de Zapotitlán con *Bailemos a Mozart...*, *Fantasia de la redentora*, *Pachucos* y *Rosa mexicano* el día 9; y en la Plaza Amecameca con *Bailemos a Mozart...*, *Nacionalista*, *Fantasia de la redentora*, *El bailarín*, *Caballo negro* y *Rosa mexicano* el día 26. En

<sup>29</sup> Los coreógrafos y las obras concursantes fueron: Wilquer Valenciana con *A puerta cerrada...* y *la sociedad nos acusa*; Bruno Ramírez con *Días alados noches de sueños*; Miriam R. González con *Ángeles perdidos*; Elliot Islas con *Óbito*; Briseida Hernández con *A la luz de la luna*; Adolfo Flores Ochoa con *La cita*; Claudia Desimone con *Carpe diem*, y Felipe Méndez con *¿Estás conmigo?*

<sup>30</sup> Claudia Magun, “Un espacio abierto para arriesgar la creatividad”, en *Danza*. México, D. F., 6 de diciembre de 2005, ABI.

marzo bailó en distintos Ceresos,<sup>31</sup> y posteriormente viajó a Puebla para exhibir en el Zócalo de esa ciudad *El bailarín*, *Caballo negro*, *De México a La Habana*, *Fantasia de la redentora*, *Nacionalista* y *Rosa mexicano* el día 25.

Para el mes de abril BI realizó una gira a Cuba; en el Teatro Sauto, de Matanzas, interpretó *Bailemos a Mozart...*, *Nacionalista*, *El bailarín*, *De México a La Habana*, de José Rivera (m. Arturo Márquez, Danzón núm. 2), *Pachucos*, *Caballo negro*, *Fantasia de la redentora* y *Rosa mexicano* el día 11; en el Jardín del Auditorio Retazos, de La Habana, bailó el mismo programa del 13 al 16.

De regreso en la Ciudad de México presentó un programa semejante en el WTC: *Bailemos a Mozart...*, *Caballo negro*, *Rosa mexicano* (m. Moncayo) y *Salón México* (m. Jacobo Lieberman), de José Rivera, *Cabeza mala*, de Chrysthian Rodríguez (m. popular cubana), *Y con ustedes el 11*, de Elliot Islas (m. danzón popular), *Nacionalista*, *Pachucos*, *Arráncame la vida*, *La redentora* y *Tragedia en Polanco* el 28 de abril. Como parte de los festejos por el Día Internacional de la Danza, al día siguiente el grupo fue al Centro Cultural Universitario de la UNAM e interpretó *El bailarín* y *De México a La Habana*, de José Rivera. Esta función se reportó como la más ovacionada con una audiencia cercana a las 10 000 personas.<sup>32</sup> También actuó en el CNA el mismo día con *Bailemos a Mozart...*, *Nacionalista*, *Pachucos*, *El bailarín*, *Caballo negro*, *De México a La Habana*, *La redentora* y *Rosa mexicano*.

En el Teatro de la Ciudad BI se presentó con *El bailarín*, *El otro lado de Carmela*, *El tiempo lo arrasa todo...* (obra dedicada “A todas las mujeres chingonas y a todos los pendejos edipitos del mundo”), *De México a La Habana* y *La espera* los días 2 y 3 de septiembre.

A principios de octubre la prensa anunció la celebración del 40 aniversario de BI (2007) con el estreno de varias obras, entre ellas una de José Rivera, *Vector de programación núm. 6* (m. Carlos Chávez), y *El otro lado de Carmela*, de Claudia Desimone (Leila au Pays du Carrousel, Anouar Brahem Trío/Astrakan Café, Café d’amour), además de la obra *De México a La Habana* y las reposiciones del *Canelo: El bailarín* y *La espera*.

En entrevista con Esperanza García Cueto, Rivera dijo que BI había impulsado el trabajo experimental de la danza contemporánea “en sus aspectos técnicos y conceptuales”, a la vez que pretendía conservar “las raíces que la unen a la realidad histórica de su país”. El director artístico expuso que si bien muchos bailarines se quejaban de su disciplina “hitleriana”, lo que él buscaba era que se comprometieran con el trabajo coreográfico, y afirmó que además de bailar, sus integrantes debían “ser capaces de repartir volantes o trapear”. Desde su perspectiva, el BI se había convertido en la principal fuente de enseñanza de la danza mexicana, y en las coreografías de su autoría trataba de seguir la misma estética para mantener el espíritu “caneliano”, a pesar de que aún no lograba consolidar la compañía de sus sueños porque tenía bailarines jóvenes e inexpertos. Al BI le hacía falta tiempo, pero Rivera consideraba factible alcanzar sus metas.<sup>33</sup>

El programa que se bailó en el PBA estuvo integrado por tres piezas de estreno y dos reposiciones, una de ellas *La espera*, de Raúl Flores *Canelo*, una coreografía que la crítica consideraba la obra maestra del coreógrafo. Para representar esta pieza Rivera dijo haber llevado a cabo una acuciosa labor de reposición basada en videos, documentos y bocetos del maestro *Canelo*. Por su parte, Magnolia Flores señaló que era necesario enfrentar los movimientos con todo el coraje para seguir adelante.<sup>34</sup>

Magun manifestó que la experiencia era signo de madurez, y que tras cuarenta años de trabajo Ballet Independiente poseía un nombre y un estilo propios.<sup>35</sup>

El 30 de septiembre y el 1 de octubre BI interpretó en el PBA *El bailarín*, *El otro lado de Carmela*, *Vector de programación núm. 6*, *La espera* y *De México a La Habana*. Ana Rosa Gutiérrez comentó que el programa para festejar los cuarenta años de BI no perdía “el sentido de tratar lo popular y la actualidad como contenido, pero sí de aprovechar las herramientas reinantes, mas no vanguardistas, de la técnica dancística”. Aseveró que *El otro lado de Carmela*, de Claudia Desimone, abordaba una temática feminista; *Vector de programación núm. 6*,

<sup>31</sup> El día 16 bailó en el Cereso Varonil Sur y el 17 en el Cereso Varonil Oriente. El programa que se preparó para tal ocasión fue *Salón México*, *Caballo negro*, *Tira la primera piedra*, *El bailarín*, *A la luz de la luna* y *Tragedia en Polanco*.

<sup>32</sup> Ana Rosa Gutiérrez J., “Festejan Día Mundial de la Danza”, en *El Universal*. México, D. F., 30 de abril de 2006, ABI.

<sup>33</sup> Esperanza García Cueto, “Ballet Independiente bailará en Bellas Artes”, en *Unomásuno*. México, D. F., 24 de septiembre de 2006, ABI.

<sup>34</sup> Claudia Magun, “El legado de Flores *Canelo* en manos de José Rivera”, en *Danza* [en línea]. México, D. F., 1 de octubre de 2006. <https://interesescena.com/danza2/el-legado-de-flores-canelo-en-manos-de-jose-rivera.../>

<sup>35</sup> *Loc. cit.*



Óscar Pérez y Yareli Espinoza en *Fantasia de la redentora* (1981, fragmento de *Tres fantasías sexuales y un prólogo*), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Rafael Reyes, ABI.

de José Rivera, era un montaje “lleno de simbolismos que se desarrolla al ritmo de la música del compositor mexicano Carlos Chávez”, y acerca de la obra *De México a La Habana* dijo que estaba dedicada “a aquellas mujeres mexicanas que manifiestan mayor fortaleza y superación ante situaciones difíciles de los machos”.<sup>36</sup>

BI festejó sus cuarenta años también en el PBA. En entrevista Rivera expresó que la agrupación había evolucionado en el aspecto técnico, pero que le parecía importante conservar las raíces. Confesó que sentía una gran responsabilidad al dirigir esta compañía, pues Flores Canelo era un emblema dentro de la danza nacional.<sup>37</sup>

En octubre el Independiente participó de nuevo, después de años de ausencia, en el Festival Internacional Cervantino y bailó en el Teatro Principal las mismas obras del Homenaje en el PBA el día 9.

En el marco del Festival Internacional Cervantino Tomás López escribió que ya habían pasado cuatro dé-

cadadas desde la creación de BI, compañía que aún conservaba la esencia de su fundador, “ícono de la danza contemporánea”, además de “artífice de nuevos montajes”. Según expuso, esta conjunción entre pasado y presente fue bien apreciada por el público asistente al Teatro Principal, donde consiguió atraerlo con “coreografías llenas de dramatismo y erotismo”. López comentó que *De México a La Habana* había sido la pieza más aplaudida, pues “los movimientos de los bailarines sugerían la relación amorosa y sexual”. Del maestro Raúl Flores Canelo se presentaron *El bailarín* (1988) y *La espera* (1973) a la par de las nuevas obras, por lo que fue una función con mucha diversidad.<sup>38</sup>

Miguel de la Cruz reportó la función de BI en el Teatro Principal, alabando su indiscutible calidad.<sup>39</sup>

Jaime Soriano hizo en octubre un recuento histórico de BI y mencionó que cuando Carlos Fuentes fungió como embajador de México en Francia tuvo

<sup>36</sup> Ana Rosa Gutiérrez J., “El Ballet Independiente. 40 años de pulir el escenario”, en *El Universal*. México, D. F., 29 de septiembre de 2006, ABI.

<sup>37</sup> Sin autor, “El BI festejará sus 40 años”, en *Milenio*. México, D. F., 11 de octubre de 2006, ABI.

<sup>38</sup> Tomás López, “Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, D. F., 12 de octubre de 2006, ABI.

<sup>39</sup> Miguel de la Cruz, “El Festival Internacional Cervantino llega a su séptimo día de actividades con la Alhóndiga más concurrida que en cualquier otro día”, en *onctv-ipn.net*, 10 de octubre de 2006, ABI.

oportunidad de ver al BI y recomendó su trabajo a la presidencia, motivo por el cual la agrupación recibió un subsidio. Al dividirse la compañía, a mediados de los años setenta, algunos miembros del grupo Expansión 7 se acercaron a BI, entre ellos Efraín Moya, quien consiguió la sede en la calle de Vizcaínas. Por esas épocas se estrenaba *El hombre y la danza* en el Teatro del Ballet Folklórico de México. Magnolia Orozco declaró a Soriano que a partir de la muerte de Raúl Flores *Canelo* BI atravesó momentos difíciles por no contar con un “verdadero director artístico, como lo era Raúl”. Al elegir a José Rivera esperaba cambios, y aclaró que el grupo se formó con algunos bailarines de La Cebrá y otros seleccionados mediante audición.<sup>40</sup>

En diciembre, Fritzi Mazari comentó que José Rivera Moya había logrado elevar la calidad interpretativa y técnica de BI desde el momento en que asumió la dirección artística. Las presentaciones para conmemorar el festejo del XL aniversario del grupo se llevaron a cabo en el Palacio de Bellas Artes y en el Teatro Raúl Flores *Canelo*, y mostraron un ensamble coreográfico más disciplinado y preciso en escena:

La visión integral que posee Rivera por su formación como bailarín, coreógrafo, maestro y director, además de los lazos afectivos y artísticos que lo unen al BI, son elementos sustanciales que le han permitido inyectarle un aire de renovación y reencuentro a la compañía que desde sus inicios se caracterizó por una danza comprometida estética y socialmente.

La nota reportó que BI había convocado al XX Concurso Interior de Coreografía y que se realizaría una breve temporada del 8 al 10 de diciembre, en el mismo escenario del TD, con la presentación de tres piezas coreográficas de José Rivera: *Oda al presente* (m. collage musical), *Estudio para un visionado* (m. Steven Brown) y *De México a La Habana*. El programa incluía también *Hombre del norte que necesita una victoria*, de Claudia Desimone (m. Alejandro Velasco); *La ficción derrotada*, de Miriam González (m. Stoa, Wakal Soud y Ryuichi Sakamoto), y *Hábitos oscuros* (m. E. Karaindrou y René Aubry).<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Jaime Soriano, “El Ballet Independiente: un recuento histórico”, en [www.danzanet.com/index2.php?option=com\\_content&task=month&id=309&Itemid](http://www.danzanet.com/index2.php?option=com_content&task=month&id=309&Itemid)

<sup>41</sup> Fritzi Mazari, “Ballet Independiente: invitación a la creación coreográfica...”, en *Interescena. El escenario en el ciberespacio*. México, D. F.,



Magnolia Flores. Foto: Miguel Ángel Medina, ABI.

El XX Concurso Interior de Coreografía de BI tuvo lugar el día 7 de diciembre en el Teatro de la Danza.<sup>42</sup>

Muchos años después, en entrevista, José Rivera manifestó que su periodo como director del BI fue una época difícil. Confesó haber sufrido una crisis personal a la que se sumó su falta de experiencia: “[...] porque no es lo mismo dirigir a un grupo independiente [se refería a su agrupación La Cebrá] que a una compañía de esta magnitud. Pedí la ayuda de muchas personas y había muchas cabezas, había mucho ruido en la compañía y eso no me permitía enfocarme bien”.<sup>43</sup>

2 de diciembre de 2006, ABI.

<sup>42</sup> En esa ocasión las obras presentadas fueron: *Libre albedrío*, de Briseida Hernández; *In-cierto destino*, de Elliot Islas; *Juegos para armar*, de Rosalinda Pérez F.; *Violeta*, de Tatiana Gómez; *Hábitos oscuros*, de Bruno Ramírez, y *La ficción derrotada*, de Miriam González. Dos piezas resultaron ganadoras: *Hábitos oscuros* y *La ficción derrotada*. Se interpretó además el ejercicio coreográfico *Oda al presente* con alumnos de la escuela de BI, y *De México a La Habana*, ambos trabajos de José Rivera Moya.

<sup>43</sup> José Rivera en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, México, D. F., 26 de julio de 2015, inédita.



## Capítulo 8

# Las sucesiones...

Flores *Canelo* solía decir que los mejores tiempos para el arte se dan en las adversidades. En este sentido, el Ballet Independiente nunca ha dejado de trabajar y por fortuna siempre hemos recibido el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes.<sup>1</sup>

**D**E 2007 A LA FECHA EL BI HA CONTINUADO SU LABOR BAJO LA DIRECCIÓN GENERAL DE Magnolia Orozco y de múltiples directores de escena. El “caudillo” que Orozco vio en Rivera —la persona idónea no sólo para mantener vivo el repertorio de Flores *Canelo*, sino por su impulso compositivo— decidió proseguir con su aventura personal. Aunque Rivera se dedicó, con entrega y seriedad, a la tarea de dirigir BI, dicha actividad lo distraía y lo cuestionaba, por lo que Orozco buscó a otros candidatos que pudieran asumir la dirección artística del Ballet; para ocupar dicho puesto los requisitos básicos eran: haber dirigido un grupo, poseer experiencia en la composición coreográfica, y ser cercano, de alguna manera, al ideario de Raúl Flores *Canelo*, algo difícil en una época de posmodernidad artística.

Desde entonces, varias personas se han hecho cargo de la dirección artística del BI con resultados diversos —unos más apegados que otros al estilo directivo de su creador—, pero siempre respetando el repertorio del *Canelo*, motor vital de la compañía, así como la consigna característica de promover a nuevos coreógrafos.

El breve lapso en el que estos diferentes colaboradores han ocupado el cargo nos hace preguntarnos acerca de las problemáticas al interior del Independiente, que sin duda tienen que ver no sólo con asuntos de carácter artístico y de formas de dirigir, sino con cuestiones de índole económica, determinantes en la supervivencia de una agrupación.

### Alberto Cabañas<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Magnolia Flores citada por Mónica Mateos Vega, “Espectáculo del Ballet Independiente en Bellas Artes. Reflexión sobre la muerte, punto para unir a López Velarde y Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, D. F., 19 de julio de 2000, ABI.

<sup>2</sup> Doctor en Historia del Arte con especialidad en Cine, maestro en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, y licenciado en Artes Escénicas por el Cenart-INBA. Funcionario público del Gobierno del Distrito Federal en la Secretaría de Cultura. Dictaminador de programas y planes de estudio de carreras artísticas de Conaculta-INBA, asesor y maestro del Programa Nacional de Promotores Culturales de Conaculta. Docente en instituciones como la UNAM, escuelas del INBA y la Universidad del Valle de México, entre otras. Ha publicado ensayos y artículos sobre cine, *performances* y teoría del arte contemporáneo. Director artístico de la compañía de danza contemporánea Ballet Independiente, subsidiada por Conaculta-INBA. Director de la compañía de danza-teatro Gromena. Coreógrafo de cine, televisión, telenovelas históricas y diversos eventos multidisciplinarios. Como conferencista, coreógrafo e intérprete ha realizado giras al interior de la República Mexicana, Estados Unidos, Cuba, Sudamérica, nueve países de Europa, y Hokaido, Japón. Es miembro distinguido de la Sociedad de Amigos de China en México.

Raúl Flores *Canelo* en *Desiertos*, coreografía de Anna Sokolow, 1968. Colección Cenidi Danza.

A comienzos de 2007 Julieta Riveroll entrevistó a Alberto Cabañas, nuevo director del BI, quien aseguró que él no consideraba al grupo como una compañía “de repertorio”, aunque sin duda asumiría el reto de preservar el legado coreográfico de Raúl Flores *Canelo*. Especificó que su meta como cabeza del Independiente era “la exploración del movimiento, bajo la estética de una danza que apela a las luchas sociales, los mitos y la cultura popular”. Con treinta y un años de experiencia dentro de la danza, el nuevo titular declaró que el rigor con el que había ejercido la dirección artística José Rivera fue importante, y aunque su danza gay tenía vinculaciones con el trabajo de Flores *Canelo*, Rivera había tratado de fusionar dos compañías con perfiles distintos. Aclaró que su línea sería otra: “Yo quiero ver bailando a hombres y mujeres en el escenario”.<sup>3</sup>

BI contaba en ese entonces con doce bailarines seleccionados mediante audición, y el sueldo más elevado ascendía a 4 000 pesos mensuales que, no obstante ser precario, animaba a los interesados en el Independiente a que se decidieran a formar parte de sus filas.<sup>4</sup>

El grupo inició su actividad escénica de 2007 hasta el mes de marzo, principalmente con funciones en plazas públicas y centros educativos. A mitad del año Magnolia Orozco expresó que estaba satisfecha con la dirección de Alberto Cabañas, quien mantenía una postura política similar a la de la agrupación, además de que buscaba articular la danza con el teatro, la voz, la pintura y la instalación.<sup>5</sup>

Ana Mónica Rodríguez escribió acerca de las próximas funciones del Ballet Independiente en el PBA, para lo cual reiteró algunas de las consignas del grupo, entre ellas: “Enriquecer el legado de la danza y fomentar la sensibilidad y el espíritu de la sociedad”. El programa para la magna sala estaría conformado por las obras *El*

*bailarín*, *Fantasia del maestro albañil* (fragmento de la coreografía *Tres fantasías sexuales...*) y *Tragedia en Polanco* (fragmento de *Pervertida*); además se estrenarían *Hábitos oscuros*, de Bruno Ramírez, y *Los cienientos*, de Alberto Cabañas (m. Iron Butterfly, W. A. Mozart y Joaquín López *Chas*), los días 13 y 17 de julio. La temporada se anunció con el título de Tres generaciones.<sup>6</sup>

*Hábitos oscuros* —coreografía ganadora en el XX Concurso Interno— ponía de manifiesto la idea de “liberarse de la codicia del poder y de todos los deseos varoniles, con tal de disfrutar los arrebatos más sublimes de que la mente humana es capaz: la soledad y el amor”. En ese entonces se le preguntó a Orozco qué pensaba acerca de la proliferación de compañías dancísticas. Ella explicó que las experiencias más recientes de la danza mexicana reflejaban “auge, estancamientos y caídas”, y que la danza se encontraba al final de una etapa —y de un siglo— en la que había crecido el número de compañías. “Tales cambios propiciarán una reflexión entre los creadores y, con ello, la posibilidad del florecimiento de las artes.”<sup>7</sup>

Hayde Lachino comentó que el legado artístico de Raúl era “uno de los más ricos y sólidos de México, junto con el de Guillermina Bravo”, por lo que eran indispensables la reposición y la presentación constante de sus obras para que las nuevas generaciones pudieran conocerlas y apreciarlas. Se refirió a las recientes funciones del Independiente, en las cuales la agrupación “mostró limpieza y buen nivel técnico”, lo que permitió volver a apreciar algunas obras del maestro Raúl como hacía mucho tiempo no se veían. Calificó al resto de las coreografías como “menores”, y afirmó que *Hábitos oscuros* pecaba de solemnidad, pobre discurso de movimiento y era confusa, pues lo que pretendía ser una reflexión sobre la condición femenina derivaba en una “totalmente misógina”. *Los cienientos*, 2 de octubre para que no se olvide mostraba “hallazgos importantes”, y resultaba evidente su preocupación por investigar y construir un discurso personal comprometido con su tiempo. El primer cuadro —dijo Lachino— “fue sorprendente”, sin embargo, la función en conjunto fue fallida al no estar bien articulada su narrativa y no conducir a sus intérpretes a un verdadero estado emocional que transmitiera al espectador

Actualmente es académico en el Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana e imparte clases en la licenciatura y en el posgrado. En <https://maestriacomunicacionibero.wordpress.com/claustro-academico/dr-jesus-alberto-caban-as-osorio> [Consulta: 6 de julio de 2016.]

<sup>3</sup> Julieta Riveroll, “Explora Ballet su lenguaje. El nuevo director del Independiente buscará enriquecer el repertorio coreográfico”, en *Reforma*. México, D. F., 30 de marzo de 2007, ABI.

<sup>4</sup> *Idem*. Como dato interesante, Cabañas se manifestó en contra de los recortes presupuestales y de las instituciones de la cultura y organizó una marcha en diciembre de 2006, gracias a lo cual consiguió que los diputados destinaran 1 520 millones de pesos para apoyar el arte, a través de las reasignaciones en el presupuesto de egresos de 2007. Su meta, dijo, era duplicar el presupuesto para BI y conseguir apoyos de la IP.

<sup>5</sup> Sin autor, “Prueba de fuego”, en *Reforma*. México, D. F., 27 de junio de 2007, ABI.

<sup>6</sup> M. Tortajada Quiroz, *75 años de danza...*, op. cit., p. 789. Entre los créditos destacó como director artístico a Alberto Cabañas y también se menciona un consejo artístico integrado por Magnolia Flores, Víctor Hugo Rascón Banda e Ignacio Toscano.

<sup>7</sup> Ana Mónica Rodríguez, “Ballet Independiente buscará ‘proyectar el México profundo, sarcástico y burlón’”, en *La Jornada*. México, D. F., 12 de julio de 2007, ABI.

“el desgarramiento y la tragedia que fue la matanza de Tlatelolco”. No obstante, expresó que la obra dejaba entrever talento y una trayectoria que prometía ser fructífera. Desde su perspectiva, de un director artístico BI demandaba experiencia y solidez, y finalizó con la siguiente reflexión:

La labor de mantener viva y en escena la danza construida por Raúl justifica la existencia de BI, se trata de un compromiso con las nuevas generaciones de bailarines y de coreógrafos que, dicho sea de paso, tendrían que ir de manera obligada a verlas para no andar inventando después el agua tibia por no conocer la historia de la danza nacional; pero también es un compromiso con la sociedad, a quienes, finalmente, pertenece la obra toda de este creador. Para las voces que descalifican este quehacer diciendo que ya parece museo, con ese argumento pues también cerramos el Museo de Antropología, lleno de tanta cosa pasada. BI sigue en un dilema de encontrar al coreógrafo que pueda dar continuidad al camino iniciado por Raúl y que esté a la altura, pero por lo pronto, el trabajo de difusión de lo hecho por su fundador lo está haciendo bien y ello no es cosa menor.<sup>8</sup>

Magnolia Orozco le confesó a Gabriela Jiménez Bernal que BI atravesaba por un momento significativo en el que se estaban viviendo cambios favorables, como “la recuperación integral de los ideales de Flores *Canelo*, entre los que sobresalen el apoyo a las nuevas generaciones de bailarines y de coreógrafos, así como el compromiso social y cultural con el espectador”. Muestra de ello eran las nuevas coreografías que se distinguían “tanto por su profundo contenido como por sus creadores, que representan a las tres generaciones que han pasado por el BI”.

Jiménez Bernal mencionó que *Cenicientos* se había estrenado con gran éxito dos años antes en Cuba; en su propuesta, el creador “trató de articular la herencia del nacionalismo mexicano con la lucha nueva de la identidad frente a la globalización”. Bruno Ramírez, autor de *Hábitos oscuros*, declaró que admiraba la obra literaria de Virginia Woolf y que se inspiró en Orlando para realizar su puesta en escena, cuya finalidad era mostrar el poder femenino: “No es una obra feminista, pero sí me interesa resaltar la capacidad y la fuerza de las mujeres ante el mundo”, asentó.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Hayde Lachino, “El dilema del BI”, en *Tiempo Libre*. México, D. F., del 26 de julio al 1 de agosto de 2007, ABI.

<sup>9</sup> Gabriela Jiménez Bernal, “Tres generaciones, muestra de evolución coreográfica”, en *La Razón*. México, D. F., 8 de julio de 2007, ABI.

En noviembre BI efectuó una gira al norte del país. Se presentó en Piedras Negras, Coahuila, con el apoyo del gobierno del estado, el municipio de Piedras Negras, el Instituto Municipal de Cultura, el Instituto Coahuilense de Cultura y la Minera Carbonífera Río Escondido.<sup>10</sup>

Orquídea López Allec reportó: “Con una mezcla de folclor mexicano, conciencia social y magistral danza contemporánea, el BI se presentó la noche del martes en Piedras Negras en el comienzo de su gira por Coahuila”. En la misma nota Bruno Ramírez destacó las bondades de la danza, ya que el ser humano olvidaba con frecuencia su lenguaje primario, el cuerpo: “El cuerpo es una memoria social, una memoria física, una memoria moral y sentimental incluso”.<sup>11</sup>

A fines de año BI viajó a Córdoba, Ver., con *Juan Calavera, Nacionalista, Hábitos oscuros, Fantasía del cazador nocturno, Fantasía del maestro albañil* y *Los cenicientos* el 2 de diciembre. El día 6 presentó en el TD *Sin marcha atrás*, de Elliot Islas (m. collage), y *El perfume de las sombras*, de Bruno Ramírez (m. collage); y *Nacionalista, Juan Calavera, Fantasía del cazador nocturno, Tragedia en Polanco, Hábitos oscuros* y *Los cenicientos* los días 7 y 9. El Ballet cerró actividades en la Explanada de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México con el programa *Fantasía del cazador nocturno, Fantasía del maestro albañil, Recurrente, Nacionalista* y *Los cenicientos* el día 11.

En ese año no se convocó al Concurso Anual de Coreografía.

## Jorge Marcos Manuel<sup>12</sup>

De manera sorpresiva, la dirección artística de BI pasó a manos de Jorge Marcos Manuel en 2008. La compañía no ofreció funciones hasta marzo, cuando acudió al

<sup>10</sup> Sin autor, “BI”, en *Zócalo*. México, D. F., 13 de noviembre de 2007, ABI.

<sup>11</sup> Orquídea López Allec, “BI realiza gira por Coahuila”, en *Zócalo*. México, D. F., 15 de noviembre de 2007, ABI.

<sup>12</sup> Jorge Marcos Manuel, catedrático de la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana (UV), fue invitado a dirigir el BI. Ésta era la primera vez que estaba a la cabeza de una compañía profesional, aunque formó, dirigió e hizo coreografía para Comunitanza. Manuel ha impartido cursos y montado obras a grupos independientes como Núcleodanza y Módulo. Hizo una Especialización en Acondicionamiento Físico aplicado a la danza en el CNA de 1998 a 2000. Fue coordinador artístico del Taller Coreográfico de la Facultad de Danza de la UV de 1999 a 2002. Ha sido maestro de la Facultad de Danza de la UV durante más de veinte años. En Gina Sotelo, “Catedrático de la UV dirige ballet en Bellas Artes”. <https://www.uv.mx/universo/307/arte/arte05.htm>

SARA SALAZAR

AGUADA

VESTIDO DE  
UNA SOLA  
PIEZA

CEINILLA  
DE RED  
INTEGRODA  
AL VESTIDO



CUELLO DE  
COLEGIOLA  
CON ENCAJE  
DEL QUE  
LLEVA  
ABRIGO DE  
LA PALDA



*Jaculatoria* (1979), coreografía de Raúl Flores Canelo. Foto: Gabriel Morales, ABI.

Reclusorio Varonil Sur y presentó las obras *Nacionalista*, *Fantasia del maestro albañil*, *Fantasia de la redentora*, *Pachucos* y *Los cenicientos* el día 14.

El grupo bailó en el Teatro Raúl Flores Canelo del CNA *Los cenicientos* (27 de abril), y durante los festejos del Día Internacional de la Danza acudió al Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM para presentar *El bailarín* (29 de abril).

En el PBA la compañía presentó su programa *Ofrendas coreográficas*, y así se unió al homenaje con motivo del 120 aniversario luctuoso del poeta los días 9 y 10 de mayo.<sup>13</sup> Al final de la función se dedicó un minuto de aplausos al recientemente fallecido Víctor Hugo Rascón Banda.

*Notimex* informó que antes de iniciar la danza conmemorativa, un video había mostrado la vinculación entre López Velarde y Flores Canelo. El autor de la nota mencionó que *Ofrendas coreográficas* ofrecía “una

reflexión, un pedazo pequeño de la historia de México. Ambos artistas — profundamente religiosos, eróticos en su ser con miradas discretas por sus deseos y pasiones reprimidas— unidos en la poesía y en la danza”. El reportero comentó que *Poeta* era “una especie de biografía coreográfica; tiene un ritmo cinematográfico y la serie de imágenes que expone no se unifican en ningún estilo determinado; recorre desde el romanticismo hasta lo popular, pasando por el expresionismo”.<sup>14</sup>

Ángel Vargas escribió que el público estaba conmovido y entregado después de noventa minutos de “arrebato emocional intenso y constante [...] Y aunque para algunos había faltado algo, acaso un poco más de contundencia o soltura por parte de los artistas, nadie dejaba de reconocer la gran actuación que los integrantes del Ballet Independiente habían ofrecido”. Enseguida detalló las obras: *El bailarín* “era una traducción al lenguaje del movimiento que la imaginación delirante de

<sup>13</sup> Sin autor, “Homenaje a López Velarde”, en *El Financiero*. México, D. F., 11 de agosto de 2008, ABI.

<sup>14</sup> Sin autor, “Rinde homenaje Ballet Independiente a Rascón Banda y López Velarde”, en *Notimex*. México, D. F., 12 de agosto de 2008, ABI.

Flores *Canelo* hizo del conocido texto homónimo escrito por López Velarde [...] Ésta fue la más abstracta de las obras”. Resaltó el tono intimista de *Jaculatoria*, “con varios pasajes o escenas tendientes a la melancolía o de plano a la tristeza, merced a movimientos lentos, pausados, de alta tensión, acaso hasta angustiosos, asfixiantes, no por ello carentes, en varios momentos, de alto contenido erótico”.

*Jaculatoria* era una pieza

llena de sutilezas, en la que los bailarines pasan de lo sublime, con movimientos que recuerdan a las hojas a merced del viento, al desparpajo cachondo, con una escena en la que se representa una orgía o algo muy próximo a ella; está presente también el momento de la cruda moral, la expiación, para concluir con una alusión en grupo a *La Piedad*, de Miguel Ángel.

*Poeta* “se distinguió por su marcada influencia cinematográfica, al narrarse una historia no lineal en la que el deseo, las alusiones sexuales y la tentación carnal son muy directas, así como la idea de la muerte”.<sup>15</sup>

En dicho homenaje, Colombia Moya comentó:

El BI, grupo prestigioso, luchador, que mantiene la mística empleada por Flores *Canelo* —traducida en el repertorio prevalente—, es una organización que resiste los múltiples cambios y vendavales de su historia, con una trayectoria que ha dado oportunidad a nuevos coreógrafos y bailarines, y que rescata, asimismo, el sello cotidiano de nuestra idiosincrasia cada vez más abatida, lo cual es de gran valor [...] No podría escribirse la historia artística del siglo XX mexicano sin tener al Ballet Independiente en la mira y en la agenda; si se quiere tener un testimonio veraz y una crónica auténtica de cómo hemos sido y somos, hay que acudir a él.

Moya lamentó que otros ballets, como *El demagogo*, *Tóxcatl*, *Tierra*, *El chueco*, *El sueño y la presencia*, y *Tres juguetes mexicanos*, permanecieran en el olvido, “sin rescate”, y expresó su deseo de que las obras presentadas aún conservaran “el aroma de un trozo de nuestra historia, que a muchos hará sentir nostálgicos, a otros

<sup>15</sup> Ángel Vargas, “El Ballet Independiente rindió homenaje a López Velarde con *Ofrendas coreográficas*”, en *La Jornada*. México, D. F., 11 de agosto de 2008, ABI.

conocer, y a otros deleitarse con la ironía del propio Flores *Canelo*”.<sup>16</sup>

El 29 de agosto BI asistió a la Universidad de la Ciudad de México donde bailó *Nacionalista*, *Fantasia del maestro albañil*, *Hábitos oscuros*, *Una familia*, *Pachucos* y *El bailarín*. El 9 de diciembre tuvo lugar el XXI Concurso Interior de Coreografía en el TD.<sup>17</sup> La agrupación finalizó su trabajo anual en ese mismo teatro con las coreografías *Soy*, de Elmar Álvarez (m. J. A. Rangel, E. Rangel, R. Albarrán y E. del Real), *Soliloquio* y *Tres fantasías...* los días 10, 13 y 14.

### Gregorio Trejo<sup>18</sup>

A principios de febrero de 2009, el maestro Gregorio Trejo, fundador y coreógrafo del grupo de danza-escena Último Tren, recibió oficialmente la dirección artística de Ballet Independiente. En entrevista, Trejo se mostró satisfecho por la designación y el reconocimiento a su trabajo. Subrayó lo siguiente: “La compañía tiene cuarenta y tres años de vida, tiempo en el cual ha tenido muchos éxitos y también momentos difíciles, siempre con el respaldo del INBA. Esto significa entonces una muy fuerte responsabilidad, y de igual forma un orgullo”. Su plan consistía en remontar varias obras del maestro *Canelo*, entre ellas *Tragedia en Polanco*, además de replantear algunas coreografías del propio Trejo,

<sup>16</sup> Colombia Moya, *Andanzas*, en *La Jornada*. México, D. F., 8 de agosto de 2008, ABI.

<sup>17</sup> Las obras concursantes fueron *Decadente*, de Juan Uriel Madero; *No quiero olvidar*, de Thais Flores Rojas; *Bon voyage*, de Hersai Piñón; *Almarío*, de Gabriela Guerrero Woo; *Embalaje interior*, de Erika Canseco, y *Sublime extravío*, de Sergio Nares.

<sup>18</sup> Gregorio Trejo es originario de la Ciudad de México; a principios de 2004 recibió una invitación para ir a Xalapa, Ver., con la finalidad de montar una obra, y permaneció allá por cuatro años. En ese tiempo llevó a escena obras como *Decálogo de luz eterna*, *Rojo*, *Si 16 es parte de 22*, *Frontera*, *El libro del Popol Vuh*, *Esas puertas abiertas*, *Soné que me moría* y *Lordy*, entre otras, que ayudaron a conformar el grupo de danza. Al salir de la UV Trejo se trasladó a la Ciudad de México, donde recibió la invitación de Magnolia Orozco para dirigir BI. La experiencia de Gregorio Trejo es vasta, de igual forma que el reconocimiento a su creatividad, lo cual se demuestra en la película *Apocalypso*, de Mel Gibson, pues bajo instrucciones directas de éste trazó las coreografías del filme, integrando a bailarines de Último Tren, artistas externos y alumnos de la Unidad de Artes de la UV. Como Último Tren Danza-Escena Trejo tuvo el respaldo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del Conaculta, a través del Programa de Co-inversiones, para estrenar *M*, *El ojo de Max*, tanto en la Ciudad de México como en Veracruz y en Guanajuato. Ricardo Rodríguez, *Diario de Xalapa*. Xalapa, Veracruz, 17 de febrero de 2009, ABI.



como *Esas puertas abiertas* y fragmentos de *El árbol de la vida*. Agregó que tenía autorización para invitar a otros creadores: “así, desde el Ballet Independiente podremos revitalizar a la danza en México”, concluyó.<sup>19</sup>

En mayo BI se presentó en el Centro Cultural Veracruzano Hugo Argüelles con *El ojo de Max*, de Gregorio Trejo (m. René Aubry, Benoit Jutras, R. Sakamoto, Danny Elfman y sonidos naturales), los días 16 y 23; en el Corral Plateresco de Taxco, Gro., bailó *Carmen*, de Gregorio Trejo (m. Bizet), el día 24.

En junio de 2009, la Subdirección de Prevención Social de los Reclusorios del Distrito Federal realizó un homenaje a Magnolia Orozco de Flores, por la labor de llevar la cultura de la danza a los distintos reclusorios de la Ciudad de México, así como a la Colonia Federal Penal de las Islas Marías. En el evento, que tuvo lugar en la Fundación Sebastián, estuvieron presentes el escritor Carlos Monsiváis y el escultor Sebastián. En esa ocasión Orozco mencionó que la danza contemporánea vivía una transición que se relacionaba de manera directa con los cambios políticos, y deseó que el homenaje se aprovechara para “llevar todo tipo de manifestaciones artísticas a las cárceles, como parte de un programa que de verdad tenga una función social. Hasta el momento hemos presentado danza, teatro y fotografía, pero se necesita más”. Asimismo, señaló que nunca había tenido problemas en el interior de los reclusorios y que de lo único que se podía quejar era de la burocracia que existía para ingresar en ellos.<sup>20</sup>

El 26 de junio BI bailó *Carmen* en el Teatro de la Fundación Sebastián. Para el mes siguiente asistió al Festival de Danza Contemporánea de San Luis Potosí donde interpretó *Carmen* y *Esas puertas abiertas* el 25 de julio en el Teatro de la Paz. Los meses de agosto y de septiembre los dedicó a ofrecer funciones en los distintos reclusorios, donde alternó tres programas.

En octubre viajó nuevamente a San Luis Potosí para asistir a la Temporada de Danza Contemporánea Lila López con el programa *Nacionalista*, *Pachucos*, *Hábitos oscuros*, *Fantasia del maistro albañil*, *El bailarín* y *Caballo negro* el día 26. En diciembre el grupo fue invitado a presentar *El hombre y la danza* en el Teatro del Pueblo, del Centro



*Jaculatoria* (1979), coreografía de Raúl Flores Canelo.  
Foto: Gabriel Morales, ABI.

Cultural España, el día 3; al otro día bailó *Hábitos oscuros* y *Carmen* en el Teatro Pedro Díaz, de Córdoba, Veracruz.

El 7 de diciembre se efectuó el XXIV Concurso Interior de Coreografía.<sup>21</sup> BI estuvo también en el TD con el programa *Caballo negro*, *Hábitos oscuros*, *Esas puertas abiertas*, *Decálogo de luz eterna* y *Carmen* los días 8 y 9. El 10 de diciembre asistió al Festival Altamirano, de Tixtla, Guerrero, con las obras *Hábitos oscuros* y *Carmen*.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Las obras participantes fueron *Al diablo la maldita primavera*, de Sergio Nares; *Leminos*, de Ileri Múgica; *Corteo*, de Arturo Velásquez Campos; *Éstas sí son tunas*, de Columba Zavala Arciniega (coreografía ganadora), y *Cinco para las ocho*, de Elliot Islas.

<sup>22</sup> El día 16 BI cerró actividades en el Cereso Varonil Sur con las obras *Al diablo la maldita primavera*, *Leminos*, *Corteo*, *Éstas sí son tunas* y *Cinco para las ocho*.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> Emiliano Balerini, “Rinden homenaje a Magnolia Flores”, México, 28 de junio de 2009. En <http://balerini.wordpress.com/2009/06/28/rinden-homenaje-a-magnolia-flores/>



Sandra Rodríguez en *Carmen*, coreografía de Gregorio Trejo. Foto: Gabriel Morales, ABI.

## Elliot Islas<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Elliot Islas inicia sus estudios en el Centro de Educación Artística (Cedart) Frida Kahlo del INBA. En agosto del 2003 ingresó a la Escuela del Ballet Independiente y se integró a la compañía casi de inmediato. Durante 2007 fue designado asistente de la dirección artística del Ballet y en 2008 inició su labor como repositor y ensayador del mismo, llevando a escena las principales obras de Raúl Flores *Canelo*. Además, desde el 2005 trabajó con La Cebra Danza Gay, bajo la dirección de José Rivera Moya. En 2006 se presentó con el Ballet Independiente en el Festival Internacional de Danza Contemporánea de La Habana, Cuba. En ese año obtuvo el Premio al Mejor Intérprete en el Concurso Interno de Coreografía del BI, convocatoria en la cual ha sido creador de diversas coreografías que han permanecido en repertorio. En 2007 se integró a la Compañía XY Gay Company Danza y Artes Escénicas, dirigida por Christian Rodríguez. En este mismo año fue invitado en varias ocasiones por Guillermo Arriaga y Rodrigo González para trabajar en la Compañía Mexicana de Danza Contemporánea, así como en la Compañía Nacional de Danza Folclórica de Nieves Paniagua. En el 2008 ingresó a Eterno Caracol, dirigida por Esther Lópezllera, y en 2010 fue director artístico de Ballet Independiente. En 2012 estrena la coreografía *Miroku*, que se presentó como parte de las temporadas de La Cebra Danza Gay en el Teatro Sergio Magaña y del BI en el TD. Paralelamente a la actividad con

En febrero, marzo y abril de 2010 BI cumplió con funciones en los reclusorios de la Ciudad de México. El 15 de abril acudió al Teatro Jiménez Rueda con *Nacionalista*, *Caballo negro*, *Neoclásicos*, *Pachucos* y *Hábitos oscuros*, y el día 22 fue a Chapingo con el mismo programa. El Día Internacional de la Danza bailó en el Teatro de las Artes *Hábitos oscuros* y *La espera* el día 25. En mayo ofreció funciones en los reclusorios<sup>24</sup> y viajó a San Luis Potosí para interpretar en el Festival del Desierto

esta compañía, en el mismo año regresó como bailarín, maestro y ensayador del Independiente. En mayo del 2013 viajó a Europa con estas dos compañías para presentarse en el Sprechwerk Hamburg, en Alemania. <sup>24</sup> BI bailó en el Reclusorio Varonil Oriente (día 7), en el de Santa Martha (día 8) y en el Varonil Sur (día 12) con las obras *La espera* y *Tres fantasías sexuales...* Al Auditorio del Reclusorio de Tepepan llevó *Nacionalista*, *Fantasías del maestro albañil*, *del cazador nocturno* y *de la reudentora*, *Neoclásicos*, *La otra familia*, *Caballo negro* y *Pachucos* (día 10).

las obras *Nacionalista*, *Fantasia del maestro albañil*, *Caballo negro*, *La otra familia*, *Pachucos* y *Carmen* el día 30. Al día siguiente presentó el mismo programa en Real de Catorce.<sup>25</sup>

El 22 de junio BI se presentó en el Teatro Wilberto Cantón con *La espera* y *Carmen* a beneficio de la Coalición por el acceso legal a la cultura, dedicada al escritor y cronista Carlos Monsiváis, recién fallecido.

Una reseña mencionó que el Ballet Independiente —bajo la dirección artística de Elliot Islas— había rendido homenaje al escritor Carlos Monsiváis (1938-2010), quien mantuvo una entrañable amistad con la maestra Orozco. La directora general de la compañía expresó en esos momentos que la danza estaba en crisis porque se desconocía el valor que tenía la cultura para conformar una identidad nacional. Tal como lo hiciera en otras ocasiones el maestro Raúl, ella exhortó a los presentes y a los lectores a reconocer y a valorar la creatividad de los mexicanos. El autor de la nota refirió que en el programa se habían incluido las coreografías *La espera* (1973), considerada la obra maestra de Raúl Flores *Canelo*, así como *Carmen*, de Gregorio Trejo.

El propósito de la función fue recaudar fondos para el combate contra la falsificación y la piratería de obra artística. Elliot Islas afirmó que las compañías de danza contemporánea no se consideraban valiosas porque, a diferencia de otros grupos de danza, no presentaban muchos estrenos al año. Siguiendo los pasos de Flores *Canelo*, Islas expresó que las nuevas compañías imitaban lo que se veía en Estados Unidos o en Europa, como resultado “de la pérdida de identidad que afecta a las artes en México”.<sup>26</sup>

Del 24 al 30 de junio la compañía viajó a Aguascalientes para impartir un curso de danza contemporánea y el día 29 presentó *La espera* y *Tres fantasías sexuales...* en el Teatro Morelos.

BI participó en el XXX Festival Internacional de Danza Contemporánea, que tuvo lugar en San Luis Potosí del 17 al 25 de julio de 2010. En esa ocasión, en el Centro de Difusión Cultural bailó las coreografías *Soliloquio*, *Fantasia del cazador nocturno*, *Aura morada*,

*Aura negra*, *Decálogo de luz eterna* y *Los cenicientos* el 24 de julio.<sup>27</sup> El día 27 presentó en Chapingo *Soliloquio*, *Decálogo de luz eterna*, *Aura morada*, *Aura negra*, *Fantasia del cazador nocturno* y *Los cenicientos*.

Finalmente, en diciembre acudió al TD con el programa denominado *Sobre el grito de lo bello*, que incluyó fragmentos de *Lágrimas silenciosas* (m. Schumann y popular flamenca), *Nocturna espera* (m. Bell Orchestre), de Elisa Rodríguez, y *Hábitos oscuros*, del 2 al 5.

En 2010 BI no convocó a su Concurso Interno de Coreografía.

### Edgar Robles (2011)<sup>28</sup>

El 18 de febrero de 2011 BI bailó *Arrieros somos*, de Edgar Robles (m. Cuco Sánchez, Dámaso Pérez Prado, Real de Catorce, Manu Chao, Macedonio Alcalá, Cachoo y Ana Belén), en el Reclusorio Varonil Sur; y en el Centro Varonil de Rehabilitación Psicosocial (Cevarepsi) el día 28. El 1 de abril acudió a la Fundación

<sup>27</sup> Sin autor, “BI de la Ciudad de México se presentará en La Pila, San Luis Potosí”, en *La Jornada*. México, D. F., 23 de julio de 2010, ABI.

<sup>28</sup> Edgar Robles (Ciudad de México, 1973), bailarín de danza contemporánea; estudió la carrera de Intérprete de danza de concierto en la ADM del INBA e inició su experiencia profesional en 1989 con la compañía Púrpura, dirigida por Silvia Unzueta. Ha pertenecido a varias agrupaciones entre las que se cuentan Utopía, dirigida por Marco Antonio Silva (1995-1998), Ballet Independiente (1997-1998) y Nemian, de Isabel Beteta (1999-2003); asimismo, ha sido bailarín invitado en La Cebra, El Circo Contemporáneo, Aksenti, El Cuerpo Mutable y Ballet Moderno de México/Las Bestias. La formación académica de Robles incluye las técnicas Graham, clásica, Limón, release y Leeder. Ha asistido a cursos en Jitanjáfora, bajo la dirección de Farahilda Sevilla, y en el Ballet Nacional de México, y ha estudiado con maestros como Xavier Francis, Rossana Filomarino, Victoria Camero, Javier Romero, Eva Pardavé, Manolo Vázquez, y capoeira con Mariano Andrade. Cabe mencionar la labor de promoción que Edgar Robles ha realizado de la técnica de Sigurd Leeder, discípulo de R. Laban y fundador de la Folkwang Tanz School, en Essen, Alemania, con la que entra en contacto a través del curso “Análisis del movimiento, coréutica y eukinética”, impartido por Rodrigo Fernández y Valentina Pavéz, catedráticos de la Universidad de Santiago de Chile y directores de la agrupación Danza en Cruz. Ha desempeñado labor docente en la Academia de la Danza Mexicana, la Escuela del Ballet Independiente, los Talleres Libres de Danza de la UNAM, la Escuela Nacional de Danza Folklórica y el Cenidi Danza. Actualmente, Edgar Robles explora y abunda en la interpretación como bailarín solista e invitado en diversas agrupaciones, y destaca como coreógrafo en las obras *No dije adiós a nadie*, *Se presume muerto*, *Implante de sueños*, *El hombre que nunca estuvo* y *Arrieros somos*, entre otras. En 2004, Vitars-Fomento Cultural y la Sociedad Mexicana de Coreógrafos, instituciones presididas por Héctor Garay y Patricia Aulestia, respectivamente, le otorgaron a Robles un reconocimiento por su trayectoria dancística. Tomado de [www.pasionporladanza.org/documents/edgarrobles.html](http://www.pasionporladanza.org/documents/edgarrobles.html)

<sup>25</sup> A principios de junio estuvo en Vanegas, S. L. P. (día 2), en Matehuala (día 3), y en Cedral (día 4), con el mismo programa.

<sup>26</sup> Fabiola Palapa Quijas, “‘La danza está en crisis porque se ignora el valor de la cultura’, deplora Magnolia Flores. Ballet Independiente rinde tributo a Monsiváis”, en *La Jornada*. México, D. F., 23 de junio de 2010, p. a15, ABI.

Sebastián, donde se llevó a cabo una rueda de prensa organizada por la Secretaría de Cultura y Fonca-México en Escena.

En entrevista para promover los cuarenta y cinco años de existencia del BI, Magnolia Orozco informó que durante el transcurso del año el grupo tenía pensado efectuar una serie de presentaciones en las que incluiría estrenos mundiales de dos nuevos coreógrafos y del recién nombrado director artístico, Edgar Robles. Añadió que habría un programa específico de aniversario en el que se repondrían las obras *La espera*, *Jaculatoria* y *Soliloquio*. De igual manera anunció que la institución que representaba sería subsidiada por el Programa México en Escena, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), lo cual les permitiría realizar distintas funciones durante los dos años siguientes.<sup>29</sup>

El nuevo director artístico comentó que el reto de la compañía era consolidarse como un proyecto artístico auténtico, con raíces en la tradición, pero que experimentaba con un discurso renovado y propuestas actuales. Puntualizó que para conmemorar el aniversario número cuarenta y cinco se estrenarían sus obras *El hombre que nunca estuvo* y *Arrieros somos*, que era una versión libre sobre la poética de Flores Canelo.<sup>30</sup>

Una nota en *La Jornada* hizo referencia al estreno de BI, el 15 de abril, de *La perfecta imperfección*, obra del coreógrafo Fredrik Lorentzen (m. Jesper Kyol), en la Sala Silvestre Revueltas del Centro Cultural Ollin Yoliztli.<sup>31</sup>

El Independiente se incorporaba ese año al Programa México en Escena, poco después de su segunda emisión. Magnolia explica las razones de esta decisión:

Me llamaron a reunión Carmen Bojórquez y el subdirector del Centro [Nacional] de las Artes, y me explicaron que el INBA ya no tenía presupuesto para sostener a las compañías y que debía acudir a Conaculta para seguir trabajando. Yo hablé con la encargada y le dije

que nos dedicábamos a públicos específicos; le gustó el proyecto y nos dio el dinero por un año [...] y aquí estamos [...] Tenemos que exponer nuestro trabajo a la sociedad; presentamos un proyecto e informamos sobre el mismo. Hay muchísimas compañías en esta situación y el coordinador de Danza tiene que trabajar con treinta compañías, y para el PBA se dan unas cuantas fechas...<sup>32</sup>

Otro material publicitario anunciaba la próxima función de BI en Teatro de la Ciudad. Edgar Robles, director artístico de la compañía, manifestó que la vigencia de la agrupación estaba avalada por un repertorio amplio de coreografías, treinta de ellas herencia de Raúl Flores Canelo. Robles afirmó que la compañía les había dado la oportunidad de iniciar su carrera a coreógrafos, bailarines, escenógrafos e iluminadores, y que dentro del grupo se formaban artistas con una visión social y crítica ante la realidad de su país, al seguir los lineamientos establecidos por el maestro Flores Canelo, “quien dejó para la posteridad un proyecto abierto a las nuevas expresiones dancísticas”.<sup>33</sup>

A través de la publicidad de Bellas Artes se promocionó la función especial del BI que se llevaría a cabo en el PBA en el marco del ciclo Danza en el Palacio, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). La nota destacaba que “desde sus orígenes [BI] se planteó el reto de ostentar un alto nivel de excelencia, al acoger las nuevas corrientes coreográficas y fomentar el montaje de nuevas obras que experimenten diversos aspectos técnicos y conceptuales”.<sup>34</sup>

En los preparativos para la función en el PBA, Alida Piñón describió que en los pasillos del salón de ensayos del BI se escuchaban las risas y el barullo de los nuevos bailarines, “mientras se preparan para ejecutar la versión más actual de la obra *La espera*, considerada una pieza fundamental en la historia de la danza moderna en México”. Afirmó que Orozco estaba emocionada tanto por el festejo, como por su regreso al Palacio tras años de ausencia, pues antes, bailar en este teatro “era un logro

<sup>29</sup> Las cuarenta funciones ya confirmadas se exhibirían en distintos escenarios, como el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, el Teatro Benito Juárez y el Teatro Raúl Flores Canelo, al igual que en diversos reclusorios, hospitales y ferias. BI participó también en el Festival Internacional de Danza Contemporánea Lila López y en el Festival del Desierto, ambos con sede en San Luis Potosí.

<sup>30</sup> Sin autor, “Presenta programa de aniversario compañía Ballet Independiente”, en *Globedia*, El diario colaborativo. México, D. F., 1 de abril de 2011, ABI.

<sup>31</sup> Sin autor, “Festejan 45 años del Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, D. F., 25 de abril de 2011, ABI.

<sup>32</sup> Magnolia Orozco de Flores en entrevista realizada por María Cristina Mendoza, inédita, México, D. F., 11 de julio de 2016, ABI.

<sup>33</sup> Sin autor, “La maestra Magnolia Flores ha preparado un programa especial que presentará el próximo miércoles en el Teatro de la Ciudad ‘Esperanza Iris’”, en *Notimex*. México, D. F., 22 de agosto de 2011, ABI. [www.sdpnoticias.com/notas/2011/08/22/sintesis-informativa](http://www.sdpnoticias.com/notas/2011/08/22/sintesis-informativa)

<sup>34</sup> Sin autor, “Ballet Independiente celebrará aniversario en Bellas Artes”, en *Informador*. México, D. F., 17 de julio de 2011 [www.informador.com.mx/cultura/2011/307789/6/ballet-independiente-celebrara-aniversario-en-bellas-artes.htm](http://www.informador.com.mx/cultura/2011/307789/6/ballet-independiente-celebrara-aniversario-en-bellas-artes.htm)

que conseguías a base de esfuerzo, de calidad. Ahora, casi cualquiera se presenta ahí. De cualquier modo es emocionante para mí, pero sobre todo para los bailarines; casi todos pisarán por primera vez ese escenario”.

A la distancia, y refiriéndose a las dificultades que enfrentaba el grupo de forma continua, Magnolia Orozco advirtió:

Lo que hemos pasado no es exclusivo del Ballet Independiente, son cosas humanas, que no se pueden evitar. Imagínate un mundo en donde no pase nada, ¡imposible! Los problemas han ayudado a seguir adelante, a no mirar hacia atrás. Nunca hemos sentido que debemos cerrar la compañía, por el contrario, somos una familia y queremos seguir juntos, y así seguiremos.

Y añadió: “En la actualidad hemos encontrado apoyos y amigos, [situación que] para nosotros es muy importante”.

Edgar Robles aseguró: “Tenemos muy claro que somos una compañía de repertorio, así que debemos darle un enfoque actualizado”. Para la función del PBA presentó *La espera*, obra que no se había quedado en el nacionalismo acartonado. La coreografía, creada en 1973,

retrata muy bien nuestra idiosincrasia, en el sentido de que siempre estamos esperando a que llegue alguien y nos ayude. Es una pieza muy bella y con un mensaje muy fuerte. Hemos utilizado fragmentos de los años ochenta, noventa y 2000 [...] Hacer la reconstrucción de una obra que este año cumple treinta y ocho años de vida ha sido un esfuerzo muy grande.<sup>35</sup>

El director artístico aseveró que vislumbraba una larga vida para Ballet Independiente:

Raúl Flores *Canelo* creó un proyecto que pudiera funcionar incluso sin él. Por su personalidad, por la humildad que tuvo al no sentir que era el único con la verdad coreográfica, dejó todo para que continuara su legado. Esto lo vamos a tener siempre en cuenta, así como el sentido de rebeldía que tuvo; él decía que ante todo era un rebelde. En cuarenta y cinco años se han visto desfilas a más de trescientas personas; nada ha sido fácil, tenemos contradicciones, conflictos, pero también

hemos tenido y hecho poesía. Vamos a defender lo que hacemos, más allá de los presupuestos.<sup>36</sup>

El 5 de julio BI ofreció una función en el Hospital de Perinatología con *Arrieros somos*; y el 19 del mismo mes bailó en el PBA las obras *Jaculatoria*, *La espera* y *P. D. Llegaremos en el tren de las seis*, de Óscar Ruvalcaba (m. *collage* sonoro de Ruvalcaba), asimismo se develó una placa para celebrar el aniversario número cuarenta y cinco de la agrupación.

El día 25 presentó *Arrieros somos* en el Museo Francisco Cossío de San Luis Potosí, y al día siguiente realizó la conmemoración de su 45 Aniversario dentro del Festival Lila López, en el Teatro de la Paz. Los directivos comentaron que el programa intentaba ofrecer una visión tanto de las raíces de la compañía, como de nuestro tiempo a través de dos coreógrafos contemporáneos. Las obras presentadas en esa ocasión fueron *Jaculatoria*, *La espera*, *La perfecta imperfección* y *P. D. Llegaremos en el tren de las seis*.<sup>37</sup>

Fabiola Palapa Quijas manifestó que después de la muerte de Flores *Canelo* (1929-1992), la historia de la compañía había sido complicada, sin embargo, los jóvenes bailarines que actualmente la integran, con fuerza y alegría habían logrado transmitir en la función de gala el legado artístico de su fundador. Al comienzo de la presentación se escuchó la grabación de una entrevista en la que Raúl Flores *Canelo* se refería a sus propuestas: “Somos independientes y, como México, revolucionarios. Nosotros queremos luchar por esos ideales”. La función inició con *Jaculatoria*, galardonada como la mejor coreografía de 1979 por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música.

Palapa Quijas reseñó:

En escena, los bailarines evocaron la tristeza de un rito funerario; entre sombras y con el repique de campanas, pasaron de lo solemne a lo sublime. La figura femenina fue la encargada de mostrar de manera sutil la belleza

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> Alida Piñón, “El Ballet Independiente, una vida sobre las tablas”, en *El Universal*. México, D. F., 11 de julio de 2011, ABI.

<sup>37</sup> Sin referencia, en *El Sol de San Luis*. San Luis Potosí, 26 de julio de 2011, ABI. Los bailarines, quienes han puesto su dedicación y esfuerzo para representar las creaciones de sus autores, son: Karla Beltrán, Ana Laura Bustamante, Lucelen Carvajal, Hugo Antonio Cruz, Oswaldo González, Carolina Laris, Eréndira López, Omar Luqueño, Juan Uriel Madero, Tania Melo, Rafael Rodríguez, Erik Rosales, Laura Ruiz y José Roberto Solís. Bailarines invitados: Marco Antonio Barroso y Marcos Sánchez.



*Lágrimas silenciosas* (1997), coreografía de Elisa Rodríguez. Bailan: Águeda Bonilla, María de Jesús Bautista, María Luisa Luna, Tania Cervantes, Ana L. Cardona, Paola Chávez y Elisa Rodríguez. Foto: Dirk Meys, 2001, ABI.

de la vida [...] La pieza refleja el estilo único de su creador, quien mezcló al mismo tiempo amor, muerte, dolor, alegría, desesperación y angustia, en escenas donde los bailarines representan una especie de orgía y lo que sería la consecuencia: arrepentimiento, cruda moral y sacrificio. Al final de la obra sólo se ven cuerpos que yacen amontonados en el centro.

*La espera* abordaba creencias mexicanas en torno a la llegada de un caudillo, el Arcángel, quien “liberará a los hombres de la opresión”.<sup>38</sup>

Claudia Magun puntualizaba en su nota que la compañía afrontaba una nueva época. Al evento asistieron Edgar Robles, director artístico del Ballet, Carmen Bojórquez, coordinadora nacional de Danza del INBA, y Gerardo Estrada, director del Festival de México (FMX), quienes “en una breve y poco signifi-

<sup>38</sup> F. Palapa Quijas, “Ballet Independiente celebró en Bellas Artes 45 años de trayectoria artística”, en *La Jornada*. México, D. F., 21 de julio de 2011, ABI.

cativa ceremonia develaron una placa conmemorativa para presentar el respeto que merece una institución que lleva más de cuatro décadas representando a la cultura en nuestro país”.<sup>39</sup> A continuación la periodista describió *Jaculatoria*. La segunda intervención, después de un grito de “¡Viva Raúl!”, fue *La espera*, la cual comenzó con la voz en off del coreógrafo, “quien mencionaba la presencia del color rojo en las escenas de muerte, pero también en las fiestas populares mexicanas”. Después de treinta y ocho años de existencia, esta obra mostraba la “esperanza milenaria de un pueblo y la lucha eterna por el poder”. Óscar Ruvalcaba cerró la gala con *P. D. Llegaremos en el tren de las seis*. De acuerdo con Magun, fue “un quiebre a esta presentación que con los sonidos electrónicos y los movimientos mecánicos y robotizados ofreció una muestra de los nuevos usos de la técnica clásica implementados por quien fue ganador del reconocimiento de la crítica en la pasada entrega del premio INBA-UAM”.<sup>40</sup>

Al referirse a Raúl Flores *Canelo*, Norma Ávila —quien alguna vez estuvo a cargo del área de prensa de BI— confesó que era un “constructor de arte en movimiento favorecido por los dioses en su físico; crítico implacable de la sociedad, que rara vez abandonaba su sentido del humor; con la tenacidad como cualidad, aunque en ocasiones se mostraba totalmente indefenso”.<sup>41</sup>

Ávila rememoró algunas declaraciones que el coreógrafo le hiciera en entrevistas para diversos medios, las cuales incluyó en su artículo:

Desde sus inicios siempre ha habido ángeles alrededor de Ballet Independiente, por ello están en varias de mis coreografías: *La espera*, *Pastorela*, *Poeta*, etcétera. Tan es así que el mismo año de su fundación [del grupo] nos invitaron a participar en la temporada anual de compañías profesionales que se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes. En este programa se interpretaron las obras

<sup>39</sup> Magun cuestionó la ausencia de los funcionarios de la cultura en tan importante evento: “por lo menos la máxima autoridad de Conaculta; no hablemos del secretario de Educación, que en estos tiempos de violencia bien se podría apoyar en una encomienda como la de Raúl Flores *Canelo* y estar presente en esta ceremonia, ofreciendo el respaldo y no la espalda a la cultura en nuestro país”. Claudia Magun, “Ballet Independiente celebra su XLV aniversario en el Palacio de Bellas Artes”, en *Interescena*. México, D. F., 22 de julio de 2011, ABI.

<sup>40</sup> *Idem*.

<sup>41</sup> Norma Ávila Jiménez, “Raúl Flores *Canelo* y el Ballet Independiente”, en el suplemento *La Jornada Semanal* del periódico *La Jornada*. México, D. F., 18 de septiembre de 2011, núm. 863, ABI.

*Librium, Evita y Adán, y You Bastard o An Olympic Love Affair at the International Airport Bar*, de Juan José Gurrola. Esta última enojó mucho a los críticos “serios” porque incluía música de Los Panchos y Avelina Landín, en Bellas Artes, ¡qué horror! [...] No sólo los críticos serios o puristas se molestaron: también parte del público se sintió incómodo al escuchar música popular en Bellas Artes. Era el anuncio de lo que iba a ser el arte de Flores *Canelo*: reflejo del refrán “Arrieros somos y en el camino andamos”, que retumbó varias veces en ese recinto en la voz de Cuco Sánchez; traspolación a coreografía de la masacre de mexicas y estudiantes en Tlatelolco, abatidos al compás del sonido 13 de Julián Carrillo y notas de Carlos Chávez; la representación de un san Miguel Arcángel atlético que mitiga el dolor de los creyentes, de un albañil con fantasías sexuales o de un campesino que llora porque la ciudad se lo traga.<sup>42</sup>

En entrevista con Fabiola Palapa, Magnolia Orozco subrayó que el Ballet Independiente se mantenía vigente porque tenía la misión de transmitir el sentir de los mexicanos en sus obras, y mostrar en el escenario lo que sucede en el país, sin imitar modas o corrientes dancísticas de otras naciones. Afirmó que para BI era fundamental crear una danza comprometida estética y socialmente.

A su vez, Edgar Robles destacó la importancia de que el grupo celebrara cuarenta y cinco años ininterrumpidos de actividad, luego de la desaparición de los ballets Teatro del Espacio y Nacional de México: “Es la única compañía de danza contemporánea con esta trayectoria, y la clave ha sido adaptarse al nuevo tiempo. Magnolia le ha dado continuidad al proyecto”.<sup>43</sup>

Durante el acto de celebración por los cuarenta y cinco años de existencia del Ballet Independiente, una nota sin autor publicada por *El Sol de San Luis Potosí* recogió las palabras de Gerardo Estrada, quien recordó que el Ballet Independiente había surgido en uno de los momentos brillantes de la cultura mexicana, la década de los sesenta, cuando la revuelta de los artistas se hizo presente a través del trabajo de escritores, dramaturgos, directores teatrales y pintores, entre otros creadores. En ese evento se reconoció a personalidades que a lo largo de estos años dejaron huella

en diversas etapas de la agrupación: Valentina Castro, Graciela Henríquez, Raymundo Romero, Reina Pérez, Elvira García, Guillermo Maldonado, José Rivera, Hugo Cruz y Roberto Crisóstomo, principalmente. En la nota se incluyeron declaraciones de la ausente Magnolia Orozco, quien comentó que el trabajo realizado durante tanto tiempo había valido la pena; años que no fueron fáciles, pues el grupo había atravesado por muchos altibajos, pero aún prevalecía. Al preguntarle sobre el futuro de BI, Orozco contestó con una sonrisa que en el arte no se podía asegurar nada: “Es lo que aporta cada creador y la respuesta la tiene el público”.<sup>44</sup>

El 24 de agosto BI presentó en el Teatro de la Ciudad *Jaculatoria, La espera, La perfecta imperfección y P. D. Llegamos en el tren de las seis*. Posteriormente la agrupación organizó una gira a Córdoba, Veracruz, para bailar *Jaculatoria, La espera y La perfecta imperfección* el día 2 de diciembre; además, en el TD se llevó a cabo el XXV Concurso Interior de Coreografía.<sup>45</sup>

Cerró el año con dos funciones: una en el Auditorio del Centro Varonil de Rehabilitación Psicosocial (Ceva-repsi) con *Breve ensayo sobre el riesgo, Ensayo y error, A ti, Y con todo el entusiasmo, y 3062/2 no todo se cuenta por manzanas* (el día 9); y otra en el Auditorio del Reclusorio Varonil Norte con el mismo programa (el día 10).

El 27 marzo de 2012, como parte de la conmemoración por el vigésimo aniversario luctuoso de su fundador, el BI ofreció una función especial dedicada a la memoria de Manuel Stephens, bailarín, coreógrafo y crítico de danza mexicano que había fallecido en el mes anterior. Se presentó la pieza *Carlota, la del jardín de Bélgica*, el 13 de marzo.<sup>46</sup> En esta función Edgar Robles declaró: “No hay peor muerte que el olvido”, de ahí su interés por recordar al *Canelo* y a Stephens mediante un arte tan vivo como la danza. Agregó que el bailarín y crítico había apoyado la realización de *Carlota...* en muchos sentidos, por ese motivo la compañía le había dedicado la función. En la mencionada coreografía, Óscar Ruvalcaba exploró el contexto en el que vivió la

<sup>44</sup> Sin autor, “La Mtra. Magnolia Flores: Han valido la pena 45 años de trayectoria del ballet que dirige”, en *El Sol de San Luis Potosí*. San Luis Potosí, S. L. P., 30 de julio de 2011, ABI.

<sup>45</sup> Las obras fueron *Breve ensayo sobre el riesgo*, de Laura Mondragón; *Ensayo y error*, de Erik Rosales Flores; *A ti*, de Heréndira López; *Y con todo el entusiasmo*, de Rafael Rodríguez (obra ganadora), y *3062/2 No todo se cuenta por manzanas*, de Omar Luqueño.

<sup>46</sup> Ruvalcaba fue ganador del reconocimiento de la crítica en la 31 edición del premio INBA-UAM-Concurso de Creación Coreográfica Contemporánea.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> F. Palapa Quijas, “El Ballet Independiente muestra la realidad del país: Magnolia Flores”, en <http://www.solucionpolitica.net/el-ballet-independiente-muestra-la-realidad-del-pais-magnolia-flores/> 23 de abril de 2011.



*Fantasia del maestro albañil* (1981, fragmento de *Tres fantasías sexuales y un prólogo*), coreografía de Raúl Flores Canelo. Bailarines: Yareli Espinosa, Óscar Pérez, Omar Vélez y Rodrigo Fuentes, ABI.

emperatriz de México, época en la que “el despotismo ilustrado y el caos republicano del México en formación son confrontados en un espacio parecido al cabaret dadaísta de la posguerra del siglo XX, que dio paso al surgimiento del arte contemporáneo”. Ruvalcaba interpretaba el papel de un capataz encargado de dirigir a un grupo de personajes —los hombres vestidos con faldas y las mujeres con pantalones a media rodilla— que se movían de manera expresiva alrededor de la emperatriz: “Los ejecutantes se apoyan en sillas, tazas y platos para generar sonidos que se unen a la música que transita por lo electrónico, lo clásico y la ópera, con el fin de mostrar una pieza coreográfica que adquiere dimensiones poéticas”, finalizó Robles.<sup>47</sup>

BI acudió al TD con dos programas. El primero conformado por *Jaculatoria*, *La espera* y *La perfecta imperfección* el 6 de marzo; y el segundo con *Carlota...* los días 13 y 27 de marzo. En el mismo teatro estrenó *La carta*, coreografía de Silvia Unzueta (m. Vangelis, Andreas Vollenweider, Schubert y P. Glass), con base

en textos de Marcel Proust, el 3 y el 10 de abril. Para el mes siguiente, en el Teatro Wilberto Cantón bailó *Arrieros somos*, de Edgar Robles (m. Cuco Sánchez), acompañado por el grupo ¡O Tango Artes Escénicas, bajo la dirección de Elisa Rodríguez, y la compañía ¡Viva Flamenco!, a cargo de Leticia Cosío, los días 15 y 22 de mayo. También ofreció funciones en la Sala Miguel Covarrubias con las obras *La carta* y *La perfecta imperfección*, del 22 al 24 de junio.

Un nuevo cambio en la dirección artística de BI estaba por ocurrir en esas fechas.

<sup>47</sup> Sin autor, “El Ballet Independiente ofreció una función especial en honor al coreógrafo Manuel Stephens”, Conaculta, Agencia No. 22, Distrito Federal, México, 28/03 (N22/Conaculta), ABI.





## Capítulo 9

### Segundo periodo de José Rivera (2012-2015) Y festejos del Cincuentenario a cargo de Emmanuel Torres (2016-2017)

Me interesa mucho conservar la esencia de la obra de Raúl,  
pero no quiero remontar del video tal cual.  
No me interesa porque yo soy coreógrafo,  
me interesa la reconstrucción y la reinterpretación...<sup>1</sup>

**E**N 2012, JOSÉ RIVERA MOYA REGRESÓ A BI PARA HACERSE CARGO NUEVAMENTE DE LA dirección artística. Durante este periodo, en diversas ocasiones habló de su preocupación por continuar con la línea ya marcada por el Independiente y por reforzar la técnica, una de sus metas más puntuales. De igual manera buscó presentar al Ballet en el extranjero, meta que no constituía un interés prioritario para Magnolia Orozco.

La nueva dirección inició con el programa *Bailemos a Mozart, por los ángeles que han caído*,<sup>2</sup> *La familia* y *Danzón para una mujer...*, que presentó los sábados en el Museo del Chopo, bajo el título de *Fuerza y Vida en la Danza*, los días 4, 11, 18 y 25 de agosto.<sup>3</sup> Con motivo de la celebración del Bicentenario de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, el 23 de agosto BI bailó en el Teatro del Centro Cultural Universitario las coreografías *Tres fantasías sexuales...*, *La familia*, *Bailemos a Mozart...* y *Danzón para una mujer...*<sup>4</sup>

El 8 de octubre interpretó el mismo programa en el Teatro Degollado, de Guadalajara; posteriormente viajó a Villahermosa, Tabasco, para participar en el Festival La Ceiba, donde se presentó el día 13 en el Teatro del Estado Esperanza Iris con las mismas obras.

En el Teatro Raúl Flores Canelo BI ofreció *Bailemos a Mozart...*, *Tres fantasías sexuales...*, *El libro vaquero del amor*, de Andrea Chirinos (m. collage Álvaro Ruiz y otros autores), *Soliloquio* y *Danzón para una mujer...* del 25 al 28 de octubre.

El Independiente cerró el año el 3 de diciembre en el Teatro de la Danza con su tradicional Muestra Coreográfica,<sup>5</sup> y bailó en León, Guanajuato, en el Teatro María Greever: *Bailemos a Mozart...*, *Tres fantasías sexuales...*, *La familia* y *Danzón para una mujer...* el día 9.

El 7 de abril de 2013, después de algunas presentaciones en los reclusorios, BI escenificó en el Teatro de la Ciudad Auras, *El libro vaquero del amor*, *Vizcaínas # 13*, 4° piso, y *Danzón*

<sup>1</sup> José Rivera Moya en entrevista realizada por María Cristina Mendoza (inédita), México, D. F., 26 de julio de 2015.

<sup>2</sup> Esta obra también es conocida como *Bailemos a Mozart, por los ángeles que se han ido*.

<sup>3</sup> Sin autor, "Ballet Independiente presenta 'Fuerza y Vida en la Danza' en el Museo del Chopo, 25 de julio de 2012. En [www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/ballet-independiente-presenta-fuerza-y-vida-en-la-danza-en-el-museo-delchopo.html](http://www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/ballet-independiente-presenta-fuerza-y-vida-en-la-danza-en-el-museo-delchopo.html)

<sup>4</sup> Sin autor, "Este jueves danza contemporánea con Ballet Independiente", en *Cultura*. San Luis Potosí, S. L. P., Secretaría de Cultura, 22 de agosto de 2012, ABI.

<sup>5</sup> Las obras fueron: *Miroku*, de Elliot Islas; *Ayer*, de Cristian Torres; *Paisaje interno*, de Lucelen Carbajal; *Gotas que el sol reseco*, de Hugo Cruz; *Equilibrio*, de Rocío Silva; *Es que me falta el rojo* (trabajo en proceso), y *Danzón para una mujer que se convierte en sandía*, ambas de José Rivera. Se mencionó que se brindó ayuda económica a los coreógrafos participantes.

 Sandra Rodríguez en *De aquí, de allá y de acullá* (1981), coreografía de Raúl Flores Canelo, ABI.

para una mujer...; y en el Teatro Sergio Magaña interpretó el estreno *Chinas's paper, Tres fantasías sexuales...* y *Danzón para una mujer...* los días 11 y 14.

El 23 de julio la agrupación viajó al Teatro Ocampo, de Morelia, Michoacán, con *Auras, La mano aquí, Fantasía de la redentora, Fantasía del maistro albañil y Tragedia en Polanco* durante el Festival Internacional de Danza de Morelia. Ahí compartió escenario con grupos de danza contemporánea de Michoacán y del extranjero.<sup>6</sup>

El Ballet inauguró el 13 de septiembre su Espacio Independiente, con la intención de organizar funciones ante un público invitado. Las coreografías interpretadas fueron *Bailemos a Mozart...*, un fragmento de *Códigos elementales*, de Marco Antonio Silva (m. Joaquín López Chas), *La mano aquí* y *Auras*. En el Auditorio del Centro Femenil Tepepan presentó *Te espero, Katerina de azul celeste*, de Omar Vélez (m. Kronos Quartet), *Hipnos*, de Emmanuel Torres (m. Joseph Bishara, Antoni Wit y Geinoh Yamashirogumi), y *Auras*.

El último día de octubre BI tuvo una función en el Teatro Sergio Magaña con motivo de su XXVII Muestra Coreográfica.<sup>7</sup>

En 2014 el grupo comenzó sus presentaciones hasta marzo en Puebla, donde bailó en el Teatro Principal *Auras* y *Bailemos a Mozart, por los ángeles que se han ido* el día 6. A lo largo de abril y de mayo programó una serie de funciones en su Espacio Independiente con las mismas obras.<sup>8</sup> El 30 de mayo la compañía acudió al Teatro de la Paz, de Cedral, S. L. P., con *Auras* y *Bailemos a Mozart...*, en el marco del Festival del Desierto, en Matehuala, S. L. P.

En julio BI viajó a Santiago de Cuba para asistir a la Fiesta del Fuego donde bailó las coreografías *Auras* y *Bailemos a Mozart... y Danzón para una mujer...* el día 4 en el Anfiteatro María Grajales. Con el mismo

programa se presentó en el Teatro José Martí (el día 7) y en el Complejo Cultural Rogelio Meneses, de Santiago de Cuba (el día 8).

En el Auditorio Hir, del WTC, el grupo interpretó *Auras, Sicinco... estudio sobre el número cinco*, de José Rivera (m. Mozart), y *El ruletero* (fragmento de la obra *De aquí, de allá y de acullá*) el 22 de octubre. Durante la Feria del Libro Infantil y Juvenil BI acudió al Teatro Raúl Flores *Canelo*, donde presentó *Auras* y fragmentos de la coreografía *De aquí, de allá y de acullá* los días 14 y 15 de noviembre. Como de costumbre, cerró el año el 3 de diciembre con la XXVIII Muestra Coreográfica de los bailarines del BI en el Teatro de la Ciudad.<sup>9</sup>

En 2015 la compañía ofreció funciones hasta abril, cuando acudió al Centro de Reinserción Social Santa Martha Acatitla para presentar *Auras* y *De aquí, de allá y de acullá* el día 15; al día siguiente, en el Espacio Independiente bailó *I bat u*, de Bryant Solís (m. L. V. Beethoven); *Lumus*, de Omar Vélez (m. varios autores), *Hipnos* y *De aquí, de allá y de acullá*. En mayo el grupo se trasladó a Tepic, Nayarit, donde escenificó *Auras* y *De aquí, de allá y de acullá* con motivo de la celebración del Día Internacional de la Danza (día 2), y también actuó en el Auditorio de la Quinta del Bosque, en el Estado de México (día 6), y en el Auditorio Cevarepsi (día 8).

Con respecto a la presentación del 2 de mayo en la plaza principal de Tepic, César Delgado comentó que el BI se negaba a fenecer, a pesar de los problemas que atravesaba la compañía, desde la muerte de Raúl Flores, en lo administrativo, lo laboral y lo artístico. En aquel momento declaró: “Me cuesta trabajo reconocerlo, pero Magnolia Flores — a los ochenta y cuatro años de edad — nos demuestra que con pasión, fuerza y amor todo se logra”. Delgado señaló que Rivera había conseguido que BI se mostrara como una compañía “joven, fresca, vital, que es capaz de interpretar el humor y la interioridad del ser humano que siempre buscó, entre otras cuestiones, el maestro Raúl Flores *Canelo*”.<sup>10</sup>

Al mes siguiente (junio) presentó para la UNAM el programa *Como una copa vestida de vino, De aquí, de*

<sup>6</sup> Ivonne Monreal Vázquez, “Inicia este lunes el Festival de Danza Contemporánea”, en Escenarios. Periodismo en evolución, 19 de julio de 2013. En [www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202533](http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202533)

<sup>7</sup> Las obras fueron: *El camino*, de Tatiana Gómez (m. improvisaciones del Himno Ugarit, por Luis René Ibarra); *Te espero*, de Ivette Rodríguez (m. Kronos Quartet); *Katerina de azul celeste* (m. Kronos Quartet); *Hipnos*, de Emmanuel Torres; *Sonata*, de Luis Tavera (m. Benedetto Marcello), y *Auras* (los días 31 de octubre y 1 y 3 de noviembre).

<sup>8</sup> Las funciones en marzo fueron para Cedart Luis Spota (días 1 y 2), Escuela Ollin Yoliztli (día 3), Escuela Gloria y Nelly Campobello (días 4, 8 y 9), y Cedart Frida Kahlo (días 10 y 11). En mayo, las funciones programadas fueron: público específico (día 15), Escuela de Danza Contemporánea de la Ciudad de México (día 16), Fonca-Escuela Capoeira (día 22), y Escuela CICO (día 23).

<sup>9</sup> Las obras fueron: *Luces rotas*, de Emmanuel Torres (m. varios autores); *Así te conocí*, de Oscar Pérez; *Éxtasis*, de Erubiel Cruz (m. varios autores); *Fargo*, de Frago Peña (m. Larry Guz); *I bat u*, de Bryant Solís; *Lumus*, de Omar Vélez, e *Hilanderas*, de Claudia Monzón. Las premiadas fueron *Lumus*, de Omar Vélez (m. varios autores), y *Sonata para cuatro*, de Luis Tavera.

<sup>10</sup> César Delgado Martínez, “Las siete vidas de Ballet Independiente”, México, D. F., 4 de mayo de 2015, en <https://odacultural.com/ac/6493>

*allá y de acullá* y *El bailarín*, el día 9 en el Foro Espacio Independiente. El 26 de agosto regresó a la Casa del Lago con las obras *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *De aquí, de allá y de acullá*. El 1 de septiembre viajó a San Luis Potosí, S. L. P., para interpretar, en el Centro de Difusión Raúl Gamboa, *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *Auras*. El 20 de septiembre pisó el Teatro de la Ciudad con *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *Queda el viento*.

Los días 14 y 15 de noviembre, durante la Feria del Libro Infantil y Juvenil, la agrupación bailó en el Teatro Raúl Flores Canelo las obras *El bailarín*, *De aquí, de allá y de acullá* y *Queda el viento*; además, el día 18 llevó el mismo programa al Teatro de la Ciudad. El 25 se trasladó a Campeche con las mismas obras, las cuales se programaron en el Teatro Juan de la Cabada.

El BI cerró actividades en diciembre con las siguientes funciones: en el Teatro Javier Barros Sierra, de la FES Acatlán, escenificó *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *Queda el viento* el día 1; en el Reclusorio Femenil de Santa Martha bailó *Como una copa vestida de vino*, *Blush*, *Algorías del deseo*, de Omar Vélez (m. Gary Moore), *Lumus* y *De aquí, de allá y de acullá* el día 4; y en la Quinta del Bosque presentó el mismo programa el día 11.

En el Teatro La Ciudadela tuvo lugar el XXIX Concurso de Coreografía Fonca-Artes Escénicas el 17 de diciembre.<sup>11</sup>

A fines de julio, antes de dejar la dirección artística de BI, José Rivera Moya informó que había invitado a las coreógrafas Andrea Chirinos, Elisa Rodríguez y Claudia Desimone con la idea de “darle frescura” a los distintos programas. Afirmó que había descubierto a muy buenos coreógrafos entre los bailarines del grupo y que los estaba forzando a que produjeran obra (como antes lo hiciera el maestro Raúl). En esos momentos consideraba que la principal característica del BI era la pulcritud, hacia la cual él se enfocó desde la primera vez que dirigió al Independiente; también explicó que la prioridad de la compañía era organizar funciones para las escuelas de danza y los reclusorios, y además el grupo acudía como invitado a distintas ferias dentro de la república, por lo que bailaba para el público al que Raúl Flores deseó acercar a la danza.

<sup>11</sup> Las coreografías fueron: *Como una copa vestida de vino*, de Yarely Espinoza; *Zona de construcción*, de Rafael Rodríguez (m. Sebastián Ingrosso); *Blush*, de Omar Vélez (m. Gary Moore); *Suspiros anclados al silencio*, de Marco Escalante (m. Jorge Méndez); *OHM*, de Claudia Monzón (m. Gorkem Sen), y *Müller*, de Paul de Jesús (m. Aikyo). La ganadora fue *Blush*.

Como parte de esta estrategia en el campo educativo, al final de las funciones para las escuelas —entre las cuales se incluían las tres del Cedart, la escuela de Nelly y Gloria Campobello, la de la Sala Ollin Yoliztli, además de otras particulares— BI organizaba un debate con los asistentes. Los directivos se convencieron de la necesidad de realizar dicho debate a raíz del comentario de una estudiante, quien confesó que hasta que vio *Auras* entendió el porqué de practicar la técnica Graham.

Según los planes de Rivera, las coreografías que se estaban montando para los festejos del Cincuentenario —ya en puerta— se seguirían bailando hasta que terminara la beca de México en Escena, a mediados del 2017. Tales obras eran *Auras*, *Tres fantasías sexuales...*, *De aquí, de allá y de acullá*, y *El bailarín*.

## Emmanuel Torres<sup>12</sup>

Poco tiempo después de haber entrevistado a José Rivera, Emmanuel Torres, bailarín y coreógrafo proveniente de Xalapa, Veracruz, ocupó el puesto de la dirección artística.

En febrero de 2016 el grupo inició actividades en el Reclusorio Varonil Sur con *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *Queda el viento* (día 19); y en el Reclusorio Varonil Norte (día 26). Del 11 al 13 de marzo se pre-

<sup>12</sup> Emmanuel Torres inició sus estudios de danza a la edad de doce años. En 1998 ingresó al Grupo Folclórico Quetzalli, donde permaneció hasta el 2001. En el 2002 se incorporó a la licenciatura en Danza Contemporánea de la Universidad Veracruzana. En el año 2004 se integró a Módulo Danza Contemporánea, bajo la dirección de Alejandro Schwartz. Como bailarín independiente ha participado en: Festival Itinerarte, de Veracruz; la Caravanda, en la Cumbre Tajín “Festival de la Identidad”; en la ópera *Il Guarany* y en *Carmen*. También ha sido bailarín en distintos festivales y compañías. Ha trabajado con múltiples maestros y coreógrafos, entre los que destacan: Alejandro Schwartz, Rolando Beattie, Emmanuelle Lecomte, Eva Pardavé, Susana Benavides, Margarita Sanz, David Barrón, Alicia Sánchez, Domingo Rubio, Orlando Nelson (Cuba), Franco Schmidt (Alemania), Kasuko Hirabayashi (Japón), Daniel Madoff (EUA), y Xavier Romero, entre otros. Ha impartido talleres de danza para la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU) en los años 2004, 2005 y 2006; y en el marco del primer y el segundo encuentros de estudiantes de danza contemporánea en 2005 y 2007, respectivamente. En el 2008 egresó de la Universidad Veracruzana y en el 2009 trabajó en la compañía de danza contemporánea del Complejo Cultural Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, bajo la dirección del maestro Jorge Domínguez. A inicios de 2010 formó parte del grupo Momentos Corpóreos, a cargo del maestro Miguel Ángel Palmeros. En 2010 se integró y desarrolló en la compañía Último Tren-Danza-Escena, dirigido por el maestro Gregorio Trejo. En 2011 ingresó a la compañía La Cebrá Danza Gay, bajo la dirección de José Rivera, y en el 2012 se integró al equipo del Ballet Independiente. Currículum, ABI.

sentó en la Sala Miguel Covarrubias con el mismo programa. En el Poliforum Cultural Siqueiros interpretó *El bailarín*, *Fantasia del maestro albañil*, *Fantasia de la redentora* y *Auras* el 23 de abril, en tanto que en mayo el grupo se dedicó a dar funciones en el Estado de México.

BI viajó a Ciudad Obregón, Sonora, con *El bailarín*, *Auras* y *Queda el viento* el 18 de mayo; también estuvo en el Centro Preventivo y de Readaptación Social de Otumba, Estado de México, donde presentó las obras *El bailarín*, *Jaculatoria* y *Queda el viento* (día 27). Pocos días después se trasladó a Matehuala, San Luis Potosí, para bailar en el Teatro El Pilar las coreografías *El bailarín*, *Jaculatoria* y *Queda el viento* (día 31).

El grupo ofreció dos funciones en el Espacio Independiente con *El bailarín*, *Tres fantasías sexuales...* y *Jaculatoria*, la primera para la Escuela de Danza de la Ciudad de México y la segunda para la Escuela Ollin Yoliztli (8 y 10 de junio).

El 19 de julio tuvo lugar la función para celebrar el Cincuenta Aniversario de esta compañía en el PBA. La directora general del INBA, María Cristina Cepeda, la directora general del Ballet Independiente, A. C., Magnolia Orozco, y su director artístico, Emmanuel Torres, develaron una placa conmemorativa y enseguida se presentó la *Trilogía*, de Raúl Flores *Canelo*.<sup>13</sup>

En la nota de prensa de la Secretaría de Cultura se calificó a este festejo como “una noche de nostalgia y evocación del talento del coreógrafo...”, y se hizo público el reconocimiento a Magnolia Orozco por “el compromiso, dedicación y pasión asumida después de la partida de su fundador”. Orozco expresó que continuar con BI era un reto que representaba “seguir apostando a nuestra propia permanencia y nos obliga a evolucionar no sólo para ocupar un lugar visible dentro de las nuevas exigencias del ambiente dancístico mexicano, sino para rendir homenaje continuo al espíritu crítico e innovador de Flores *Canelo*”.<sup>14</sup>

En entrevista, Emmanuel Torres, director artístico, reflexionó sobre el trabajo de la compañía y la importancia de preservar el legado del Raúl Flores *Canelo*. Se refirió a lo complejo que resultaba reponer una obra “que no es tuya”, pero afirmó que gracias al archivo que conservaba BI era posible hacerlo, pues en él se encontraban “muchas anotaciones del maestro, videos,

fotografías”. Asimismo comentó que muchas personas lo habían acercado al pensamiento del maestro *Canelo*, por lo que creía conocer la intención de sus obras: “No se trata del movimiento por el movimiento, de aprenderse una secuencia de pasos y que se quede vacía [...]; una de las cosas que Flores *Canelo* quería era llegarle a la gente”.

El director artístico mencionó que durante cinco décadas la agrupación había sorteado múltiples dificultades, y pese a que en 2010 se le retiró el subsidio, BI continuaba su labor con el apoyo del programa México en Escena, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). Señaló que la compañía vivía un buen momento, con la idea firme de avanzar, pues lo que realmente importaba era su proyecto artístico. Desde su perspectiva, la agrupación tenía una fuerza imparable y era parte “del *bagaje* cultural del país, de la ciudad”.<sup>15</sup>

BI volvió a presentarse hasta septiembre con la *Trilogía*, que llevó al Teatro Raúl Flores *Canelo* del CNA (del 9 al 11); al Teatro de la Ciudad, de Monclova (día 23); y al Teatro de la Ciudad Fernando Soler, de Saltillo (día 24). En Guanajuato exhibió el mismo programa en la plaza principal del municipio de Villagrán (1 de octubre), y al día siguiente bailó en la plaza principal de Dolores Hidalgo, Guanajuato.

El 13 de noviembre ofreció dos funciones durante la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en el CNA, y organizó el XXX Concurso Interior de Coreografía en el TD.<sup>16</sup>

Como de costumbre, en diciembre acudió al Teatro Pedro Díaz, de Córdoba, Ver., donde interpretó *El bailarín*, *Soliloquio* y *De aquí, de allá y de acullá* (día 6). Enseguida, y para cerrar sus actividades, viajó a Mérida donde tuvo dos presentaciones: la primera dentro de La Noche Blanca, en el Paseo Montejo, con *Concierto para bongó* y *De aquí, de allá y de acullá*; y la segunda en el Teatro Armando Manzanero, en el marco del XXI Festival Nacional e Internacional de Danza Contemporánea Oc-Ohtic, con *El bailarín*, *Soliloquio*, *Tragedia en Polanco* y *De aquí, de allá y de acullá* el 10 de diciembre.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Sin autor, “Celebró el Ballet Independiente su 50 aniversario con *Trilogía*, de Raúl Flores *Canelo*”, Secretaría de Cultura, 19 de julio de 2017, ABI.

<sup>16</sup> Las obras concursantes fueron: *Abatseye*; *Yo, materia*; *Cavernas*; *De amores*, *Evans* y *Acto descompuesto*.

<sup>17</sup> Los créditos durante el Cincuenta Aniversario de BI fueron los siguientes: Dirección general: Magnolia Flores; Coordinación artística: Emmanuel Torres; Subdirección administrativa: Maricarmen Bustamante; Compañía: Martha Cortázar, Gabriela Coronado, Paul

<sup>13</sup> Sin autor, “Celebró el Ballet Independiente su 50 aniversario con *Trilogía*, de Raúl Flores *Canelo*”, Secretaría de Cultura, 20 de julio de 2016.

<sup>14</sup> *Idem*.

Durante el 2017, bajo la batuta de Emmanuel Torres, BI cumplió con los compromisos que había establecido con México en Escena. Después de las presentaciones en el TD la agrupación se retiró para disfrutar de las vacaciones anuales. Sorpresivamente, en febrero *El Universal* difundió tres notas distintas en las cuales dio a conocer el proceso de clausura del BI. En un inicio, Magnolia Orozco declaró que estaba en una etapa de “retiro, de pausa y de descanso”, a la espera de dialogar con las autoridades del INBA para solicitar su apoyo a fin de continuar con “una gran temporada” o, en su defecto, conversar acerca de la disolución del grupo. En la misma nota, Emmanuel Torres informó que a causa del sismo del 19 de septiembre el estudio de la compañía había sufrido daños en una de sus traveses y que, a pesar de no reportarse daño estructural, no podrían seguir trabajando en el edificio hasta su reparación. También hizo referencia a los problemas de salud que enfrentaba Magnolia.<sup>18</sup>

Poco después Juan Hernández manifestó que el concepto “estar en pausa”, al cual se había referido Magnolia Orozco, era un eufemismo, ya que en esas palabras subyacía el “cierre de facto” del Ballet, compañía cuya historia era patrimonio de la cultura mexicana contemporánea. Concluyó que la agrupación se desintegraba, pues los bailarines habían sido liquidados, la escuela no estaba funcionando y sólo quedaba abierta la oficina, ubicada en el quinto piso del edificio de Vizcaínas. Hernández aclaró que México en Escena, proyecto institucional en el que BI participó años antes, decidió prescindir de la compañía. Estas circunstancias, además de la falta de un proyecto artístico, determinaron —según Hernández— su fin; la interrogante era cuál sería el destino de la obra artística de Raúl Flores *Canelo*, “uno de

los artistas más relevantes de México en el siglo XX”. Aseveró que las obras de este coreógrafo pasarían a la “historia del arte” como una de las propuestas de mayor contundencia en la escena mexicana contemporánea.<sup>19</sup>

Alida Piñón también hizo referencia al cierre del BI en *El Universal*. Después de aclarar que Magnolia Orozco le informó al subdirector del INBA, Roberto Vázquez, que la compañía se disolvía por motivos económicos, el funcionario difundió que la directora de BI estaba cansada y que no había expuesto anteriormente la crisis por la que atravesaba. Piñón indicó que Magnolia Orozco le manifestó a Roberto Vázquez su intención de donar su acervo al INBA, aunque los derechos de las obras de su marido seguirían perteneciéndole. Además le solicitó apoyo para realizar el registro de tres obras del maestro Raúl, pues el proyecto de grabar sus coreografías más representativas, pactado años antes, había quedado inconcluso.

Piñón le sugirió al subdirector del INBA la posibilidad de organizar una gala de despedida, a lo cual él respondió que estaba en la mejor disposición de llevarla a cabo. Asimismo, anunció que el acervo del BI quedaría bajo el resguardo del Cenidi Danza.<sup>20</sup>

De manera apresurada, silenciosa e impecable BI se desintegró: una compañía que por cincuenta y un años fue un territorio donde se fomentaba el crecimiento técnico y artístico de sus bailarines, y que le brindó al público la oportunidad de gozar de las honestas coreografías del inolvidable Raúl Flores *Canelo*. Tras la negación, el enojo, los cuestionamientos, el reconocimiento de la vulnerabilidad y, finalmente, ante lo inevitable, la aceptación... ¡a seguir adelante!

de Jesús, Marco Escalante, Yareli Espinoza, Omar Luqueño, Claudia Monzón, Ana Laura Murillo, Tania Melo, Oscar Pérez, Rafael Rodríguez y Omar Vélez. Maestros de la compañía: Ballet, Iván Vargas; Contemporáneo, Emmanuel Torres; Acompañantes: Luis Muciño (percusiones), Luis Guzmán, Federico Esbri e Iván Trujillo (pianistas); Iluminación: Hugo Heredia; Asistente de producción: Roberto Crisóstomo; Diseño: Leticia Salas; Fotógrafo: Gabriel Morales; Administrativos: Roberto Crisóstomo, Noemí Romero y Leticia Salas; Documentación y archivo: Ricardo Rangel; Consejo artístico: Jaime Abasolo Rizada, Magnolia Flores e Ignacio Toscano; Colaboradores: Salvador López Antuñano, Félida Medina, José Solé, Andrés Torres y Eraclio Zepeda. Proyecto apoyado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa México en Escena, sexta emisión.

<sup>18</sup> Juan Hernández y Alida Piñón, “Analizan cerrar el Ballet Independiente por crisis económica”, *El Universal*, Cultura, 21 de febrero de 2018. En: [www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-escenicas/analizan-cerrar-el-ballet-independiente-por-crisis-economica](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-escenicas/analizan-cerrar-el-ballet-independiente-por-crisis-economica)

<sup>19</sup> Juan Hernández, “Ballet Independiente en extinción”, en *El Universal*, Confabulario. Ciudad de México, 24 de febrero de 2018. [www.confabulario.eluniversal.com.mx/ballet-independiente-en-extincion/](http://www.confabulario.eluniversal.com.mx/ballet-independiente-en-extincion/)

<sup>20</sup> Alida Piñón, “INBA confirma el cierre del Ballet Independiente”, *El Universal*, Cultura. Ciudad de México, 2 de marzo de 2018. En: [www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-escenicas/INBA-confirma-el-cierre-del-ballet-independiente](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-escenicas/INBA-confirma-el-cierre-del-ballet-independiente)



## Capítulo 10

# Estrategias de remontaje en el Ballet Independiente, A. C.

...la diferencia entre una reposición y una reconstrucción es que, mientras la reposición utiliza las fuentes históricas únicamente como información para aproximarse fielmente al pasado, una reconstrucción siempre cuestiona el estatus del documento y lo incorpora en un nuevo discurso.<sup>1</sup>

**U**NO DE LOS OBJETIVOS DE ESTE TRABAJO, QUE CONMEMORA EL CINCUENTA ANIVERSARIO DE Ballet Independiente, es discutir acerca de un tema actual que se refiere a la memoria y por tanto a la manera en que dentro de la práctica de la danza mexicana se ha intentado preservar aquellas obras que se consideran significativas para una comunidad cultural.

Sin duda, la historia se entreteje con supuestos “hechos” y “documentos” que se legan para ser interpretados a través del tiempo. Esta interpretación pretende apoyarse en dichos datos para construir una narración verosímil, pero no olvidemos que siempre existen por lo menos dos versiones de los acontecimientos históricos. Tampoco hay que perder de vista que las interpretaciones cambian a lo largo del tiempo y que — como se ha enfatizado en el pensamiento de nuestra época— la historia se arma desde el futuro. Asimismo es importante destacar que existen estudios actuales que cuestionan la efectividad de la memoria personal o comunitaria para recordar el pasado de manera fidedigna.

La memoria construye identidades y promueve acciones. A través de la memoria se persigue combatir el olvido y recuperar experiencias pasadas para construir un futuro, si no mejor, al menos diferente. La memoria adquiere gran peso cuando los acontecimientos marcan a una comunidad, y sin duda las catástrofes — naturales o causadas por los hombres— generan la unión de fuerzas de toda índole para impedir, en el caso de las humanas, que ciertos hechos se repitan. Al menos eso es lo que nos gustaría creer, aunque los genocidios parecen reproducirse a pesar de todo.

En el presente caso, la memoria que nos ocupa es la de las acciones intangibles, acciones culturales, acciones artísticas en específico, que cumplen la función de ser faros en la niebla de los tiempos. De esta memoria se han nutrido las epopeyas, los mitos, las leyendas, de los cuales es posible destilar actitudes humanas ejemplares, heroísmos inconcebibles, lecciones de sobrevivencia que pueden ser recuperadas, a pesar de los años, en la vida cotidiana actual, tan alejada de esa “cultura de la magia”.

La historia surge del pasado, sin embargo, a fuerza de repetición el pasado se inmoviliza, queda estático, pierde entonces su dinámica y puede convertirse en un mito vacío,

---

<sup>1</sup> Janez Jansa en Isabel de Naverán Urrutia, “La danza: aliada perfecta del pasado”, [www.ehu.es/ojs/index.php/articles/View/14400](http://www.ehu.es/ojs/index.php/articles/View/14400)

idílico, del cual no es posible extraer enseñanza alguna. Es sorprendente constatar cómo la recuperación mitológica en ciertos momentos puede —para bien o para mal— renacer y cobrar fuerza en las acciones históricas. Así, la recuperación de la memoria va unida a objetivos sociales concretos, cuyas consecuencias pueden aterrarnos o azorarnos.

Los pensadores de la segunda mitad del siglo XX pusieron especial énfasis en la temática referente a la memoria y abrieron así nuevas reflexiones, muchas de ellas relacionadas con las consecuencias derivadas de las masacres —materiales e inmateriales— de la posguerra. La memoria busca “hacer justicia a los caídos”, como lo enunció Walter Benjamin.

Es claro que en el mundo contemporáneo existe un movimiento de revisión y crítica al concepto general de la Historia y al tipo de temporalidad instituida por la Modernidad, que está representada por una flecha que apunta sin desviación hacia el futuro. La idea de una memoria de confiabilidad absoluta se vino abajo al reconocer en la Historia una construcción subjetiva, cambiante según la perspectiva de observación y el azar. Sin duda, este posicionamiento epistemológico complejiza los esfuerzos y los procesos que tratan de establecer la relación pasado-presente-futuro, pero constituye una mirada cercana a la forma en que percibimos y vivimos con y dentro de la Historia y las historias.

Así, se han ampliado las líneas de investigación dando espacio a otras maneras de hacer Historia al abordar desde miradas distintas temáticas antes no visibles, tales como la historia de las mentalidades, de la vida cotidiana o del cuerpo. La tendencia extrema de la posmodernidad proclama el “fin de la historia”, cuyas consecuencias políticas son revisadas por distintos investigadores y en lo cual no abundaré en estos momentos.

Dentro de este marco general se ha retornado al debate del papel de la memoria —en su dinámica entre el recuerdo y el olvido— y del significado del tiempo en las historias concretas. Estas líneas de pensamiento —que no son las únicas— han generado un replanteamiento de las disciplinas históricas —principalmente al seno de la teoría y la filosofía de la historia—, pues la Modernidad fue la que dio forma definitiva a estas disciplinas sentando sus bases metodológicas, conceptuales y discursivas. La idea del cientificismo alcanzó a la Historia considerando que al recoger, clasificar, datar y analizar la memoria histórica se daría cuenta objetiva

y fehaciente de las culturas desaparecidas y de los “hechos” significativos del pasado.

En lo que se refiere al problema del tiempo —unido desde sus inicios al pensamiento del pasado—, en el siglo XVII se estableció la tríada Antigüedad, Edad Media y Edad Moderna, división general a la que se le otorgaron temporalidades y representaciones propias a cada una de estas subdivisiones: a la Antigüedad le correspondía el tiempo circular del mito y a la Edad Media el tiempo salvífico de la espera —derivado de la profecía del fin del mundo—, en tanto que la Modernidad produjo la idea de un tiempo nuevo, progresivo y dinámico. Un tiempo de la previsión racional que permitía el pronóstico y, por tanto, la visualización y la construcción del futuro. Un tiempo de obsolescencia que producirá en la contemporaneidad la impresión de aceleración vertiginosa y, en consecuencia, de profunda angustia.

Reinhart Koselleck, quien estudia la semántica dentro de la disciplina histórica, establece el vínculo entre historia, tiempo e institución en cada uno de los momentos señalados, y puntualiza la estrecha unión entre la capacidad de pronóstico y la institucionalidad del Estado. Considera que a la sombra del absolutismo se formó una conciencia del tiempo y del futuro “que surgió de una arriesgada combinación entre política y profecía”.<sup>2</sup>

Por otra parte, las preguntas acerca de la función de la memoria estuvieron ligadas desde Platón y Aristóteles a la dialéctica memoria-olvido; ambos filósofos destacaron desde ese momento la importancia de la diferencia en el proceso de conocimiento. Esta dialéctica fue relegada por las preocupaciones evolucionistas de la Modernidad, a pesar de que San Agustín, teólogo medieval, ya había dado pie a la consideración de temporalidades distintas atendiendo a la interioridad del sujeto, por supuesto, desde la perspectiva teológica.

En el pensamiento contemporáneo, la diferencia es un tema clave de estudio.

A fines del siglo XIX Henri Bergson cobró gran relevancia en la reflexión sobre la relación entre memoria-tiempo-percepción, iniciada por las propuestas filosóficas de la fenomenología. Bergson insistía en la diferencia existente entre el tiempo cronométrico

<sup>2</sup> Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. México, Paidós, 1993, p. 36.

tiempo que finalmente llega a concebirse como espacio al ser seccionado en unidades— y lo que él denominó “duración”, concepto que describió como “progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se hincha al avanzar”;<sup>3</sup> esta reflexión reconoció la forma azarosa en la que la memoria recupera el recuerdo, lo que puso en duda la relación entre la memoria y la Historia como medio de exposición de la verdad.

Estos pensamientos, aunados a los derroteros conceptuales de la lingüística, hicieron posible concebir a la Historia como una narración sujeta a la dialéctica recuerdo-olvido, estrategia mediante la cual, de manera consciente o no, se construye la realidad. Así, se produjo la desconfianza hacia los apoyos materiales e inmateriales de la historia, tales como los documentos, los monumentos, los archivos y los testimonios, y se puso en jaque a la memoria como estrategia personal y social de reconstrucción histórica y de acción política.

Cabe preguntar en este apartado cuál es la relación entre estos desarrollos teóricos y la danza escénica mexicana.

No es extraño que Koselleck haya dedicado un capítulo de su libro *Futuro pasado* a exponer cómo fue que la historia adquirió paulatinamente la connotación de *Magistra Vitae* (maestra de la vida) al otorgársele la función de enseñar a las futuras generaciones —ya Cicerón había considerado que el conocimiento histórico permitía superar los errores del pasado—. Entonces, en una nación que se precie de serlo, las instituciones, principalmente las que se ocupan de la cultura, se reconocen dedicadas a salvaguardar las distintas memorias —tangibles y ahora intangibles— sitas en su territorio. Los diversos profesionistas formados con este ideario quisiéramos que los textos y los rastros del pasado —mediatos o inmediatos— no fueran borrados u olvidados de la conciencia histórica, como sucedió en otros tiempos. Los investigadores en el campo de la danza —y quizá todo historiador— vivimos con la angustia de la falta, de la imposibilidad de contar con un registro completo de las acciones realizadas y quiénes fueron partícipes en ellas.

Pero ¿cómo acercarse a la memoria desde otras trincheras, por ejemplo, las artísticas?

En la pintura, en la música, en la literatura, existen materiales que han permitido rastrear el desarrollo de

estas actividades, haciendo posible que los interesados establezcan relaciones contextuales y parámetros comparativos entre una manifestación y otra, lo que da peso a explicaciones tendientes a entender los distintos procesos que se han producido durante este desenvolvimiento. En las artes escénicas estos elementos materiales —libretos, vestuarios, ornamentos, registros del coreógrafo— sólo nos permiten acercarnos a algunos aspectos de la obra.

Considero que el registro histórico-cronológico es lo que permite generar las teorizaciones, las interpretaciones y las reinterpretaciones, recursos que explican el presente y proyectan el futuro. Sin embargo, el peso que se le da al registro de la memoria en una actividad como la danza en México —y en muchas otras partes del mundo—, cuya base técnica y de producción está asociada a la tradición oral, ha sido escaso, a pesar de reconocer su necesidad.<sup>4</sup>

Desde el siglo XVI —época en la que la danza tuvo una importancia política tangible— es visible el intento por parte de maestros sobresalientes para establecer una notación. A Thoinot Arbeau (Jehan Tabourot) se le debe el nombre con el que posteriormente se conoció la producción dancística: la coreografía, que etimológicamente se refiere a la noción “escritura de la danza”. En el transcurrir de los siglos surgieron otras formas de registro gráfico, sin embargo, nunca se ha logrado su unificación definitiva, como sí fue posible en el caso de la música. No obstante, no existe consenso en cuanto a su utilidad —cuando menos en México—, y menos ahora con los avances en la videograbación.

Los sistemas de notación más difundidos en el México actual son el Benesh y el Laban, conocidos o manejados en profundidad por escasos coreógrafos y bailarines en activo, que quizá prefieren conservar sus obras en video o mediante la notación personalizada.<sup>5</sup> La falta de una notación consensuada ha provocado

<sup>4</sup> Antes de la creación del Centro de Investigación de la Danza José Limón —en 1983— por Guillermo Arriaga, Patricia Aulestia y Anadel Lynton existían pocos libros dedicados al tema de la danza mexicana. A pesar de que la producción de materiales se ha acrecentado, muchos de ellos orientados hacia derroteros diferentes del histórico, la investigación en el campo dancístico está en ciernes, no sólo en nuestro país, sino en muchos otros. En estos momentos considero que la liga entre danza y reflexión académica es benéfica por la posibilidad de relacionar teorías contemporáneas con la actividad danzaria, además de que a través de ellas se incorporan sus discusiones a la Historia y, por tanto, adquieren la dignidad de la preservación.

<sup>5</sup> Una excepción a esta práctica fue Gloria Contreras, quien en los años ochenta contrató a una especialista Benesh para notar algunas de sus obras; y en la actualidad, las coreógrafas y las maestras diplo-

<sup>3</sup> Henri Bergson, *Materia y memoria: ensayo sobre la relación cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires, Cactus, 2006, p. 55.

grandes dificultades en la defensa de los derechos de autor, así como en el registro de la creación dancística nacional, cuyo pasado —principalmente durante la primera mitad del siglo XX— se conoce sólo a través de los comentarios de periodistas, cronistas o críticos, muchos de ellos no especializados. Debido a los objetivos específicos de dichos escritos —que consistían en promover el evento y motivar al público para que asistiera al mismo— difícilmente se puede obtener una descripción en detalle de la obra presenciada. De manera excepcional las crónicas o las críticas permiten hacer —aun ahora— una valoración más profunda de la obra, que subraye la novedad que ésta representaba dentro del contexto nacional, y a través de una síntesis formal, una descripción, o ciertos detalles importantes, cuando menos nos brinde a los investigadores una visión de la relevancia de la misma.<sup>6</sup>

Habría que reconocer que, de una u otra manera, el “rescate de la cultura nacional” fue el objetivo prioritario de esta disciplina después de la institucionalización de su enseñanza en 1932. José Vasconcelos fue el artífice de distintas formas de recuperación y valoración de las tradiciones de la danza mexicana a través de las denominadas Misiones Culturales, que constituyeron la base para el desarrollo de la futura Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública, así como del contenido y la forma de las exhibiciones con carácter cultural en las décadas subsiguientes.

En la época del Movimiento Mexicano de Danza Moderna, con Carlos Chávez y Miguel Covarrubias al frente, la recuperación institucional del pasado histórico se hizo tomando como ejemplo los derroteros ideológicos y formales de las diversas expresiones que ya habían probado su eficacia años antes, tales como el muralismo, la música nacionalista y las novelas costumbrista y de la revolución. El tono aceptado y promovido por los coreógrafos fue resaltar las raíces de México como nación moderna, erigida sobre los cimientos del indigenismo y el mestizaje, que ensalzaba el costumbrismo a la vez que apuntaba las transformaciones logradas por la Revolución Mexicana. En paralelo, hubo expresiones críticas y alternativas planteadas por los grupos —subsidiados e independientes— del momento, sin embargo, a la larga,

y en correspondencia con la fuerza del poder institucional, el Movimiento serviría como apoyo para consolidar la política cultural mexicana que, desde los grupos de izquierda o de derecha, deseaba construir una identidad.

Dentro de este contexto general, fueron varios los intentos por remontar y registrar las creaciones dancísticas mexicanas del pasado inmediato en el siglo XX: en los años cincuenta, la bailarina y coreógrafa Magda Montoya repuso algunas de las obras del denominado Movimiento Mexicano de Danza Moderna, y en los sesenta se escenificaron las coreografías consideradas fundamentales dentro de la cultura dancística nacional, gesto que puso en evidencia la preocupación por conservar nuestro patrimonio intangible. Como alumna de la ADM, durante el Festival Internacional de las Artes colaboré en el proyecto Veinte Años de Danza Mexicana (julio de 1968), gracias al cual se repusieron obras de Guillermina Bravo, Guillermo Arriaga, Rosa Reyna y Guillermo Keys, entre ellas *La manda* (Reyna, m. Blas Galindo), y *El chueco* (Keys, m. Miguel Bernal Jiménez); esta última obra fue más allá de la temática nacionalista al preconizar las denuncias en contra de la discriminación y retomar la anécdota de un discapacitado dentro del microcosmos de una vecindad en la Ciudad de México.

A fines de los años setenta, con la Compañía Nacional de Danza se remontaron obras como *Juan Calavera*, de Josefina Lavalle, y *La balada de la luna y el venado*, de Ana Mérida (m. C. Jiménez Mabarak), por lo que tengo una clara noción de las mismas. Otros esfuerzos semejantes de reconstrucción coreográfica se han realizado fuera por inquietudes personales o institucionales, pero la mayoría de ellas no ha quedado grabada. Fue hasta hace pocos años cuando pude observar el video de *La coronela*, de Waldeen, reconstruida por Josefina Lavalle y Lourdes Roca dentro del Cenidi Danza en el 2001, lo cual representó una experiencia reveladora. Por primera vez tuve la oportunidad de constatar su estilística y las referencias a la misma en el sentido del uso de la teatralidad o el despliegue formal del tema —por lo general localista—, elementos fundamentales para la elección de Waldeen como cabeza de la danza moderna mexicana en su época.

El sistema de becas de Conaculta, instituido en la década de los ochenta, estableció como requisito para acceder a los concursos organizados el uso de grabaciones de obras singulares o del repertorio de un grupo

madras en Notación Laban que la aplican o la enseñan en las escuelas profesionales de danza del INBA, o bien, de manera independiente.

<sup>6</sup> Como los escritos de Raquel Tibol, Kurt Sachs, Kurt Wilhelm, Clive Smith o Sam Azquenazi, entre otros de esa época.

o coreógrafo. En sus inicios, estos registros se hacían con poco presupuesto, generalmente por camarógrafos no especializados en danza y durante la presentación de la obra, lo cual no era adecuado ni para la labor de reconstrucción, ni como huella de su existencia, pues no respondía al criterio inicial de preservación.<sup>7</sup>

Para dificultar la situación, dentro del campo de la danza se ha cuestionado si la memoria —notada o grabada— soluciona el problema de contar con un registro fehaciente de las obras coreográficas del pasado o del presente. En años recientes, la investigadora y experta en coreología Valerie Preston-Dunlop debatió fuertemente con Ann Hutchinson cuando le preguntó cuál debía ser el alcance de una reconstrucción coreográfica: repetir la partitura notada o captar la esencia de la obra. Utilizó el ejemplo de la reconstrucción realizada por Ann Hutchinson Guest y Claudia Jeschke de *La siesta de un fauno*, de Nijinsky, insistiendo en que ésta tendría que haber suscitado el mismo escándalo que produjo en su estreno, aunque hubiera tenido que modificarse.<sup>8</sup>

En el caso de la historia de la estilística y la estética coreográficas, la falta de registro y de memoria ha dado lugar a repeticiones que desalientan a todo tipo de espectador asiduo a la danza —interesado o no en los procesos artístico-coreográficos—, cuando ve propuestas que parecen copia de obras propias o de otros creadores, sobre todo si fuera del país se han observado versiones casi semejantes, lo que pone en duda no sólo la originalidad creativa sino su correspondencia con el medio del cual surge.

Los datos hasta aquí expuestos nos encaminan a lo que será el enfoque sustancial de la presente reflexión: el papel que cumple la memoria en la construcción de la historia de la danza en la Ciudad de México y, por tanto, la revisión de las estrategias del BI, compañía denominada “de repertorio”, para remontar su acervo coreográfico.

El hecho de que recientemente hayan desaparecido dos de las compañías más importantes de la ciudad y del país —BNM y BTE—, y que en 2010 se le haya

retirado a BI el subsidio con el que contaba desde hace años es sintomático de un cambio en la mentalidad, tanto institucional como del propio campo dancístico mexicano. La decisión de Guillermina Bravo de terminar con el ballet que ella fundó y al que dedicó su vida puede ser objetable —principalmente por el descrédito a los miembros que se mantuvieron unidos a ella y a quienes no heredó la agrupación—, pero de gran valor porque encarna de manera profunda la condición efímera de la danza. Esta postura resulta también lamentable para la historia y la memoria dancísticas de México en momentos en que la caducidad parece amenazar el legado coreográfico de BTE y del BI, compañías que influyeron en el desarrollo artístico de la danza mexicana y cuya obra, pienso, debería resguardarse para el conocimiento y la reinterpretación que de ella harán generaciones futuras.

Si bien la tendencia actual es la dinamización de la cultura, habría que sopesar la costumbre organizacional de las compañías de danza, sean estatales o privadas: es claro que la mayoría de las veces una compañía permite la estabilidad requerida para la formación de un equipo que, dirigido por uno o varios coreógrafos, puede alcanzar una estilística propia, meta de muchas de las agrupaciones importantes en el mundo. Por otra parte, sucede que al paso de los años, el encierro de los colectivos los va esclerotizando y se vuelven incapaces de correr riesgos que pongan en peligro su aceptación y su persistencia económica, de ahí que muchos miembros del gremio concuerden con la idea de dismantelar las compañías apoyadas, con la finalidad de establecer una distribución más justa del escaso presupuesto institucional.

Así, la danza mexicana del siglo XX se ha desenvuelto en una tensión entre los grupos subsidiados y los independientes. Esta situación es similar en muchos otros países del mundo, con la peculiaridad de que en los latinoamericanos la iniciativa privada y la sociedad civil no se interesan por el apoyo a la cultura y el público que asiste a los espectáculos de danza locales no reconoce su costo verdadero. Esta tirantez provoca que el campo dancístico se haya distinguido por la falta de solidaridad entre sus miembros —circunstancia que ya se mencionaba desde los tiempos de Carlos Chávez como una cualidad histórica de los mismos— debido a la diferencia de objetivos y al concepto que cada agrupación

<sup>7</sup> En estos momentos, los coreógrafos se quejan por no poder acceder a las becas debido a que no cumplen con las especificaciones requeridas, así como por la tensión entre el tiempo de la producción coreográfica y el necesario para dedicarse a integrar un proyecto adecuado.

<sup>8</sup> Valerie Preston-Dunlop, “Issues in revivals and re-creations: a choreological enquiry”, en Valerie Preston-Dunlop y Ana Sánchez-Colberg, *Dance and the performative. A choreological perspective-Laban and beyond*. Gran Bretaña, Verve Publishing, 2002, p. 205.

tenía acerca del tipo de danza que quería realizar, como lo señalara acertadamente Lin Durán en los años sesenta.

El impulso hacia la democratización de la danza es una propuesta asumida por las distintas agrupaciones, coreógrafos, bailarines y colaboradores que han trabajado sin subsidio permanente durante décadas. En términos generales, desde la segunda mitad del siglo pasado, las instituciones encargadas de la danza han tendido a esta democratización por diversas vías, sin anular los privilegios de los que hasta ahora ha gozado la Compañía Nacional de Danza, que en un inicio se proclamó como una compañía de corte contemporáneo y de la que han salido pocos creadores.<sup>9</sup>

En estos momentos, la tendencia coreográfica citadina se ha encaminado a fortalecer el formalismo y las temáticas personales, en un clima de democratización, a su vez discurso político institucionalizado a nivel nacional e internacional. En la danza mexicana prevalece una intención de olvido de cualquier tipo de sentimiento de identidad nacional dentro de los cánones de la tradición dancística, el cual ha sido retomado por el área deportiva, principalmente a través del fútbol, que es un espectáculo que vincula a grupos masivos.

Sin embargo, la población de los grupos independientes, de los bailarines y de los coreógrafos mexicanos ha crecido, al tiempo que la tendencia del capitalismo mundial y su ley de libre empresa han desencadenado nuevas maneras de asumir la organización institucional que busca desembarazarse del apoyo directo a agrupaciones o a artistas. Entre las soluciones recientes al problema de la equidad se podría mencionar la llamada Puerta de las Américas, que consistió en poner en contacto a compañías experimentadas con promotores culturales con el fin de que sus obras pudieran recorrer un circuito cultural preestablecido. Asimismo se encuentra el planteamiento del Centro de Producción Coreográfica, que desde sus inicios produjo inquietudes en el gremio por la falta de información con respecto a su dirección y su funcionamiento.

En fin, lo cierto es que en términos de producción y de preservación los recursos institucionales se están reduciendo. ¿Tendremos entonces que asumir la aparente ontología de la danza —si es que ésta existe—

<sup>9</sup> Sin menospreciar el alcance técnico que ha alcanzado, su vocación de introducir la danza tradicional a un público amplio y el gran número de funciones que realiza, que en ocasiones le impide seguir otros derroteros de experimentación creativa.

y aceptar que al ser un arte performático, vivo, no se contempla su detención museística?

En cuanto a la preservación de la memoria documental y videográfica de la expresión dancística —indispensable para todo tipo de análisis posterior— cabe preguntar: ¿de qué instituciones dependen esas decisiones y qué papel desempeñamos los estudiosos y los productores de la danza en su definición?, ¿será que el mismo campo se resiste y que de la memoria elige el olvido?

## Memoria y quehacer coreográfico

Observamos que en la creación coreográfica están involucradas todas las facultades de la mente. En cuanto a la facultad mnemónica —indispensable para la vida—, la que se usa con mayor frecuencia en la producción coreográfica es la que está ligada a recuerdos sentimentales que generan narraciones con carácter nostálgico si es que no logran producir el efecto de “acontecimiento”, de “momento abductivo”, de “relámpago benjaminiano”, es decir, ese instante indiscernible que permite un conocimiento y una experiencia más allá del entendimiento racional y que se liga con lo instintivo, con el deseo en su sentido de fuga constante, de energía pura, de intensidad variable. Atendiendo a la época estudiada, los coreógrafos interesados en la producción de gestos no pasos— empezaron a buscar esta memoria afectiva —que no sentimental—, producto de estados mentales semejantes al trance, lo cual devenía en ritmos coreográficos enmarcados en narraciones dislocadas.

Con relación a la preservación de la memoria cultural de la danza me referiré al peligro ya señalado por Nietzsche con su crítica al “exceso de Historia” de recuerdos que impiden la acción social, y planteo dos reflexiones que tienen que ver con el exceso:

- a) El problema de los recursos: conforme la tecnología se especializa y aumenta su eficacia, surgen nuevas modalidades para preservar la cultura, tanto material como inmaterial. Sin embargo, dichas especialización y mejora mediante procesos costosos de investigación aumentan los requerimientos económicos. El resguardo de la danza nacional requiere de lugares especiales para conservar los archivos documentales y gráficos, al igual que de una

intención sería de filmar las obras con la tecnología y los procedimientos que permitan su resistencia al paso del tiempo. A pesar de ello, no existe un proyecto institucional o particular de esa envergadura. ¿Es factible tal proyecto en el México contemporáneo sumido en continuas crisis políticas y económicas?

- b) La ampliación de los criterios: con el paso de los años la noción de cultura se ha ampliado, por lo que en la actualidad cualquier objeto, incluso aquellos de uso común, así como la cultura intangible —por ejemplo, la que engloba gestos y hábitos corporales en labores de tejer, de labrar o de danzar— son candidatos para el resguardo.

Las instituciones enfrentan nuevos retos en los que el factor económico influye de manera determinante al momento de tomar decisiones. Para ninguno de nosotros es ajeno que la Historia escrita hasta fines del siglo XX surgió aparejada con la necesidad de enaltecer a los grupos de poder, justificando a través de ella su dominio y su derecho a ser perpetuados. La narración histórica ha recogido de manera selectiva los documentos, los recuerdos y los testimonios pertinentes, deshaciéndose sin miramientos de todo aquello que compromete su imagen. En todo espacio de poder, por ínfimo que sea, nos encontraremos con esta dialéctica recuerdo-olvido, que puede ser traicionada por los mismos encargados de preservarla o difundirla.

Si atendiéramos al olvido, a la ausencia, nos preguntaríamos por la historia de los pobres, de los perdedores, de los desechados, una historia quizá sólo rescatada por los artistas —en la línea de Raúl Flores *Canelo* y el BI—, y que en la actualidad quiere ser recuperada por tendencias como la Historia de la vida cotidiana o la Historia del cuerpo, por mencionar algunas modalidades incorporadas, no sin discusión, a las disciplinas históricas.

En principio, y en términos que se orientan hacia la lógica, se conservará aquello que se cree posee valor trascendente para la cultura y la identidad de la nación. No es secreta la preferencia que se le otorgará a toda manifestación que apoye el desarrollo económico de un país, por ejemplo, que pueda asociarse a las crecientes industrias del entretenimiento y del turismo, de las cuales se espera generalmente demasiado. Ante estas consideraciones se desatan competencias internas den-

tro del campo cultural: ¿es mejor rescatar la Basílica de Guadalupe o la coreografía de *La espera*?; yendo más allá, ¿es mejor el rescate o la promoción de actividades culturales? Y aún más allá: ¿es mejor crear empleos o destinar recursos a salvaguardar el pasado?

¿Dónde se sitúa la danza en este complejo recorrido?

### La dinámica de la memoria: preservación-interpretación-reinterpretación

El maestro Raúl Flores mostró un marcado interés por recomponer y analizar algunas de sus obras después del paso de los años. Así lo manifestó cuando decidió volver a montar *Pastorela*, la cual fue pensada para estrenarse con el BNM en 1957, tras regresar de su viaje a China. El *Canelo* quiso festejar con ella el vigésimo-quinto aniversario de BI y una de sus motivaciones fue constatar si era “aún vigente”. Para ello tuvo que retroceder el tiempo y recurrir a su memoria, ya que la coreografía no había sido notada o grabada en video. En otro momento pretendió dar vida a *Luzbel* y a *Librium* con una finalidad semejante.

Después del fallecimiento de Raúl Flores *Canelo*, Manuel Hiram fue el encargado de las distintas reposiciones de su obra, mismas que realizó con el apoyo de los videos existentes, su memoria y la de los distintos integrantes del BI que conocían ese repertorio. Hiram declaró en varias ocasiones que su trabajo era minucioso y sumamente cuidadoso, y mencionó que el hecho de haber estado cerca de Raúl Flores y del BI durante tanto tiempo le daba la oportunidad de conocer de manera profunda la vida, el pensamiento y el carácter del maestro Raúl. Con esta conciencia se decidió a preservar las obras, aunque confesó que tuvo que reconstruir algunas partes de *Preguntas nocturnas*, la cual sólo se exhibió en tres ocasiones después de su estreno, pues Flores *Canelo* consideró que aún no estaba acabada. Como afirma el propio Hiram, él tuvo necesidad de “meter mano” en la obra para dotarla de una estructura más comprensible, y sin duda se vio obligado a producir movimientos cercanos al estilo del coreógrafo. Así que durante los años en que BI estuvo bajo la guía de Hiram, su tarea comprendió un fuerte componente de preservación evitando modificaciones.

Magnolia Orozco explica que tras la separación de Hiram ella heredó esta labor a los distintos directores artísticos del Ballet.<sup>10</sup> Para el Cincuentenario, Emmanuel Torres tomó en sus manos la responsabilidad de hacer algunas reposiciones para exhibir durante el año de festejos. Se podría decir que desde 1992 —año en que falleció Raúl Flores— dos generaciones de coreógrafos han producido obras coreográficas en México con grandes diferencias entre la estilística y los objetivos creativos del monoclovense y los nuevos creadores. Sin embargo, Magnolia Orozco manifiesta que las instituciones de cultura se mostraban aún interesadas en el legado de Raúl Flores *Canelo*, pues Conaculta le concedió un presupuesto para filmar profesionalmente algunas de sus obras y seguía ofreciéndole una gran cantidad de funciones.

Como directora general del BI, Orozco considera que la clave para salvaguardar las obras de su marido es contar con sus registros visuales, pues de esa manera cualquier persona puede basarse en ellos para vitalizarlas. Comenta que para exhibir la *Trilogía* durante el año del Cincuentenario no fue necesario “traer a otros bailarines para guiar las reposiciones”, como lo había hecho en otras ocasiones a fin de verificar las secuencias coreográficas, los pasos y, sobre todo, las características anímicas y emotivas de las mismas, ello gracias a que contaba con las obras en video.

Con el objetivo de adentrarme en el proceso de reposición de las obras de Raúl Flores en el BI entrevisté a los dos últimos directores artísticos: José Rivera y Emmanuel Torres.

José Rivera indicó que él fue muy cuidadoso al trabajar con la obra de Raúl, y antes de realizar cualquier remontaje analizaba la situación en la que se encontraba el BI. Además se informaba a qué tipo de público se pensaba dirigir el evento y con qué elenco se contaba. Fue de esta manera en la que en 2012 trabajó *Auras*, la cual ha sido programada en muchas ocasiones desde entonces, por su plasticidad y su sencillez. En 2015 re-

<sup>10</sup> Uno de los objetivos fundamentales de BI consistió en preservar el legado de Raúl Flores *Canelo*, y la dirección artística de la agrupación se dedicó a cumplir esa encomienda. José Rivera asumió la dirección artística en dos ocasiones, y es quien la ejerció durante más años —exceptuando a Manuel Hiram— y en fechas más recientes. Rivera fue invitado al BI por Raúl Flores *Canelo* cuando éste lo vio bailar en San Luis Potosí, su lugar de procedencia. Ingresó a la compañía a los diecinueve años junto con otra invitada, Claudia Desimone. Ambos vivieron en el hogar de Raúl y de Magnolia por varios años y se volvieron parte de la familia.

montó *Tres fantasías sexuales...*, y *De aquí, de allá y de acullá*, piezas que no se habían presentado completas desde el fallecimiento del maestro Raúl y que son “muy lúdicas, accesibles para todo público”.

Asimismo, Rivera señaló que la dinámica histórica es una importante problemática que enfrenta un “repositor de obra”, pues la técnica y los elencos con los que se trabaja sufren numerosas variaciones a lo largo de los años. En el caso del BI, algunos espectadores consideran que la precisión aleja a la compañía del concepto “caneliano”. Desde otra perspectiva, ciertos jóvenes bailarines se acercan a BI con la idea equivocada de que van a entrenarse en técnicas “de moda”,<sup>11</sup> pero lo que el repertorio exige es el entrenamiento en ballet y en técnica Graham. Por su parte, el público que ha seguido las coreografías del maestro Raúl Flores *Canelo* desde el inicio de su compañía espera que las obras se ajusten a sus recuerdos, pero —como argumenta Rivera— una reposición nunca puede ser igual a la pieza original.

Como metodología de trabajo dentro del BI, el encargado de remontar una obra muestra a los intérpretes el video de la misma —si es que se cuenta con él—; posteriormente, una vez hilvanadas las secuencias, hará uso de su experiencia y de su memoria para dotarlas de “contenido”. Con esa finalidad se llevan a cabo pláticas para explicar a los bailarines las motivaciones del coreógrafo y los aspectos que le importaba destacar. En el caso de *La espera*, Rivera comentó que el maestro les había mostrado un libro con diferentes imágenes de Cristo, mismo que él utilizó para ejemplificar las distintas actitudes corporales e introducir a los intérpretes en el ambiente religioso que buscaba representar. De igual forma, Rivera les transmitió a los bailarines las ideas que Flores *Canelo* tenía con respecto a la situación del campesino mexicano, que vivía siempre con la esperanza de un cambio. En lo que se refiere a la coreografía *De aquí, de allá y de acullá*, la principal preocupación al remontarla fue otorgar peso a la interpretación de los personajes, y sobre todo que comprendieran la ambientación, por lo que les habló del Teatro Blanquita, vieron una película de rumberas y trabajaron con los ritmos del danzón y del mambo.

<sup>11</sup> Como con el entrenamiento en *flying low, release* o cualquier otra técnica semejante.

Emmanuel Torres, joven bailarín y coreógrafo incipiente,<sup>12</sup> afirma que él bailó algunas de las obras del maestro, aunque no lo conoció. Como experiencia previa apoyó el remontaje de *Queda el viento*, que se presentó en el 49 aniversario del BI, y para el Cincuentenario, Torres se ocupó de la puesta en escena de *Jaculatoria y Poeta*. Su estrategia fue similar a la de José Rivera y se basó principalmente en los registros visuales. Para reconstruir las obras planeadas para la celebración los bailarines primero vieron los videos y después, en conjunto, estudiaron la música y empezaron a “darle forma” montando las secuencias de movimiento. Bajo la mirada del director artístico la obra se fue depurando.

Emmanuel Torres comenta que, al igual que lo hizo el *Canelo*, él pretende resaltar las cualidades y el talento personal de los bailarines, razón por la que a veces cambia pequeños detalles “sin que la obra se deforme”. Al existir distintas versiones de las mismas obras, él rescata lo que considera “las características esenciales del movimiento”, aunque indica que con la “academización” de los bailarines ahora todo luce más estilizado, menos fuerte: “En otro tiempo quizá no estaba tan pulcro ni tan preciso, pero había pasión, que al final es lo que salva a la coreografía. Que le pegue al espectador, que lo invada, que lo transforme”.

Cuando ya tiene el esqueleto de la obra, Torres analiza cada escena y recibe la retroalimentación de Magnolia Orozco, quien le especifica lo que buscaba y lo que pretendía el maestro Raúl; también revisa libros y observa pinturas, y con toda la información recabada arma el rompecabezas. Para apoyar la interpretación Torres invitó a la maestra Gabriela Núñez, de la Compañía Nacional de Teatro, para que el conjunto recibiera asesoría.

Con respecto a los bailarines Torres indica que existe una diferencia generacional —a pesar de que él sólo tiene treinta y tres años— y se queja de la falta de compromiso de los jóvenes ante la vida. Está consciente de que no todos los que llegan al Independiente están interesados en bailar las obras del maestro Raúl y que muchos desconocen su importancia, sólo saben que BI fue una de las compañías subsidiadas. Sin embargo, algunos se enamoran del proyecto después del proceso de remontaje: “Hay gente que llega por la oportunidad

de trabajar y se topan con una compañía con mucha historia, con un repertorio, que tiene un estilo [...] que no es actual en el sentido del movimiento, y en el camino entienden por qué han sucedido ciertas cosas”.

En todo caso, bailar es lo importante, por lo que para BI tiene el mismo valor presentarse en una plaza o en el PBA, pues “lo que les interesa es llegarle a la gente. Nosotros siempre recogemos un agradecimiento muy honesto del público”. Torres considera que a través de la danza los espectadores de los reclusorios, los jóvenes de La Quinta, que enfrentan graves situaciones en la vida, pueden encontrar una manera de canalizar su ira cuando se sienten motivados a expresarse a través de una creación. Él se ufana de trabajar para BI, una compañía completamente consolidada, porque eso le ha brindado la oportunidad de “crecer como maestro”, además de que lo ha impulsado a ser coreógrafo y le proporciona todo lo necesario: “Yo no conozco una compañía en la que los bailarines tengan una cafetera, un refrigerador, *lockers*, una persona que se ocupa del vestuario”.

Después de las funciones que se presentaron para conmemorar el Cincuentenario mucha gente se acercó a Emmanuel Torres para comentarle detalles acerca de las obras que remontó, pero considera que él debe seguir su instinto y sacar el mayor provecho de sus bailarines. En la reposición de obras “no todo es miel sobre hojuelas”, y aunque prefiere no entrar “en conflicto”, siempre le surgen cuestionamientos en el sentido de saber si las reposiciones son correctas, si “serían aceptadas por el maestro Raúl”. Con orgullo refiere que después de la presentación en el PBA —el 19 de julio— Alan Stark le dijo: “Me hiciste sentir como si estuviéramos nuevamente en los estrenos”, lo cual le hizo pensar que iba por buen camino. Optimista, considera que el futuro de BI es: “...seguir, seguir día a día, trabajar día a día [...] Yo espero que tenga mucha vida, dado que el rubro al que se ha dedicado en los últimos años encaja con la visión del Independiente por su historia, por el repertorio [...] Sería una pena que todo lo que hay se quedara en la nada [...] Cuando desapareció el BTE a los pocos días todo se estaba rematando...”.

A partir de su incorporación al programa México en Escena el BI se ha dedicado —como lo deseaba Raúl Flores *Canelo*— a ofrecer un gran número de funciones destinadas a un amplio público, al que introduce de manera sencilla y vital en el mundo artístico y de la danza. El concurso anual de coreografía nutre a la agrupación de

<sup>12</sup> Emmanuel Torres ganó el Concurso Interior de Coreografía del BI con *Hypnos*, y quedó en segundo lugar en una ocasión posterior. A Torres le gusta la composición coreográfica, pero entiende que no es el momento de dedicarse a esta actividad, pues todo sigue un proceso al que no hay que adelantarse.

obras creadas por sus propios bailarines, cercanos a la idiosincrasia de los jóvenes ciudadanos, situación que propicia el acercamiento entre el público y la compañía. No obstante, se ha alejado de las funciones dedicadas a públicos conocedores —de *snoobs*, como solía considerar Raúl Flores—, como el del PBA o el de los Festivales Cervantinos.

BI presenta una gran cantidad de funciones y ha conservado la misma organización que poseen las compañías subsidiadas: un salón permanente para ensayos, maestros y oportunidades para la creación. A los concursos de coreografía se invita a coreógrafos y a gente del medio dancístico o del artístico para evaluar las obras presentadas por los bailarines. No obstante, pareciera que BI no alcanza la “categoría” para presentarse en el PBA como lo hizo anteriormente. Magnolia Flores considera que esto sucede además debido a la gran cantidad de grupos independientes que han surgido y al deseo de darles la oportunidad a otros jóvenes creadores. Lo cierto es que a BI se le extraña en foros de “mayor exigencia”.

El remontaje de una obra es, sin duda, un gran reto, y para resolverlo es necesario contar con una estrategia, un concepto, un objetivo. En consonancia con los tiempos actuales, los dos directores describen como “una encrucijada” su doble papel de creadores y responsables de la “reposición” de la obra de Flores *Canelo*.<sup>13</sup>

Las problemáticas planteadas hablan acerca del peso de la obsolescencia y la necesidad de plantearse objetivos concretos en cuanto a la recuperación de nuestra memoria dancística. ¿Es suficiente grabar las obras para que no se pierdan?, ¿deberían ser remozadas para que resistan el paso de los años?

## La memoria: fuga a través de la sexualidad

Para hablar de las posibilidades de preservación y de reinterpretación enseguida planteo una nueva interpretación crítica de la obra de Raúl Flores *Canelo*, ahora con el apoyo de algunas ideas de Gilles Deleuze, a fin de constatar la dinámica de todo pensamiento y acción.

Quisiera establecer de antemano que la vocación de la danza escénica es muy distinta a la de la Historia, aunque en ella se recuperen relatos —incluyendo los

históricos— como referencia. La danza escénica hace uso de narraciones para trasladarlas a un medio donde lo que impera es la percepción. Vienen a mi mente obras realizadas por Raúl Flores *Canelo* cuyo vínculo con la literatura es evidente, aunque recogieran también influencias de la plástica, la música popular, los espectáculos de las carpas, y el cine o la telenovela nacionales. Podría afirmar que en la coreografía de éste y otros muchos creadores, el relato histórico atiende principalmente a la memoria emotiva de la forma en que lo hace Marcel Proust en su obra *En busca del tiempo perdido*.

Tal es el caso de Raúl Flores quien, inspirado en las historias cotidianas vividas en el seno del complejo acontecer nacional, construyó un *pathos* nostálgico, a veces crítico, con respecto al mestizaje, el conflicto de clases, la influencia estadounidense dentro de la cultura nacional, la corrupción, la religión, la vida provinciana, la vida citadina y las preferencias sexuales, entre otras muchas temáticas relacionadas con la Historia institucional, así como con la historia costumbrista y de la cotidianidad.

Así, Flores *Canelo* creó un testimonio social en imágenes. Sus obras son, por lo general, bien recibidas por el público porque presentan personajes-tipo —teporochos, prostitutas, campesinos, rumberas— en situaciones chistosas e ingenuas; personajes-símbolo a través de los cuales se establece una crítica compleja y que recuperan un México idealizado que no volverá, por lo tanto, un tiempo inmovilizado. A manera de un *dejá vu* podemos citar *La espera*, de Flores *Canelo*, una obra en la que el tiempo-mito se recupera en su circularidad y estatismo. Los campesinos, sumidos en tradiciones híbridas —prehispanicas, virreinales, postrevolucionarias—, no acceden emocionalmente a los cambios provocados por el capitalismo. Su mentalidad mítica, la corrupción política, el desinterés social producen acertadamente la detención del tiempo histórico, la sensación de vivir “siempre lo mismo”, lo cual los vuelve incapaces de emprender una acción constructiva en la que hace mucho dejaron de creer. En *La espera*, el pasado y el futuro están escritos y sólo se vive un miserable y perpetuo presente que es, en mi opinión, una crítica contundente al estatismo nacional.

Deleuze considera que la sexualidad es una línea de fuga que ofrece apertura hacia territorios distintos a los acostumbrados. Las “fugas” no tienen un carácter consciente, en realidad son afectivas, por lo que en el ser humano se vinculan principalmente al inconsciente, al

<sup>13</sup> Tanto Rivera como Torres son coreógrafos, por lo que se muestran interesados en la reconstrucción y la reinterpretación. Rivera afirma que así trabajó *De aquí, de allá y de acullá*, y “cualquiera que la vea dice ‘es obra de Raúl’, a pesar de ser una reinterpretación”.

deseo, a los instintos y al sistema nervioso. Sin perder de vista este concepto me acercaré a *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, que ejemplifica lo expuesto a través de tres atinadas escenas: una de ellas apunta hacia la diversidad de género, y las otras dos a la “sexualidad otra”. Al inicio de la viñeta dancística denominada *El cazador nocturno* se escuchan aullidos de lobos que permanecen como fondo durante toda la coreografía, mezclándose con la música elegida. En la oscuridad aparecen dos personajes masculinos en extremos opuestos, uno de frente y otro de espaldas, cada uno enmarcado por su propio espacio de luz. Desde el estado de soledad se desarrolla, a través de movimiento corporal no del todo ajustado a una técnica dancística, el encuentro afectivo. El coreógrafo hace evidente el momento en que surge la atracción por el mismo sexo: dos jóvenes en plenitud de su fortaleza tensan la escena con su liga tanto física como emocional. Las manos se entrelazan y es posible ver su marcada musculatura en una apuesta magnética que atrapa a ambos partícipes. Las miradas y las actitudes corporales se asemejan al juego exhibicionista entre machos, sin embargo, la energía femenina de suaves caricias reina en el entorno. El nombre elegido para esta escena nos remite a la búsqueda de encuentros urbanos en espacios constituidos ex profeso por la comunidad gay. Escena redonda, profunda y no adjetivada, donde el espacio condensa en largos momentos las kinesferas de los bailarines, que al entreverse producen imágenes de caleidoscopio.

Dentro de la misma obra Raúl formula una pregunta con fines antropológicos: ¿cómo es el sexo de “los otros”? Aborda esta problemática desde la perspectiva de clases, es decir, “las otras clases”, las no educadas, las no sensibles, las desenfrenadas, las salvajes, que en el imaginario social producen la fantasía de goce extremo por su capacidad para liberar la tendencia dionisiaca: *La redentora* y *Los albañiles* muestran dos potencialidades distintas del fantaseo.

La cultura estadounidense —de la cual se apartó Flores *Canelo*— se desarrolló con base en el puritanismo: trabajo continuo, ascético, en contra del despilfarro de la fiesta. Con la Biblia en la mano, la redentora frena sus instintos sexuales mientras sermonea a un atractivo salvaje semidesnudo que se mueve —arriba, abajo, a un lado— en una topografía que la rodea. Lo sinuoso atenta contra la línea recta que culturalmente se le ha impuesto: la evolución del animal-hombre hasta la conquista de la civilización, pensamiento básico de la modernidad. La

verticalidad caracteriza a la redentora, mientras que la cercanía con la tierra es lo propio del salvaje. Lo trascendente guía el camino de esta rígida mujer sin posibilidad de dar marcha atrás; para ella lo cotidiano, inmanente, carece de sentido, la idea está más allá, es *a priori*, por lo que esta dupla no ofrece posibilidad de reconciliación.

En *Los albañiles* el deseo sexual se exterioriza abiertamente; los piropos de “tono subido” y las mentadas de madre pertenecen a su teatralidad, a su performatividad. Sin embargo, la fantasía de uno de ellos es un refinamiento extremo que busca el cariño y la comprensión del mundo-madre más que la satisfacción instintiva: mitigar el caos vital y superar una vida de supervivencia, de cicatrices físicas y psíquicas, donde resguardarse bajo las enaguas femeninas —más que un gesto vulgar y provocativo— le genera seguridad y lo reconforta. Instante de saciedad que al finalizar permite que se reanuden los gestos automáticos del trabajo —en cámara lenta, de inspiración cinematográfica— que alargan afectivamente el tiempo percibido.

En *Terpsícore en México Flores Canelo*, inspirado de alguna manera por la fotografía y por el cine, artes fundamentales del siglo XX, recrea un “retrato de familia”, práctica que supo captar desde sus inicios las tensiones sociales imbricadas en la célula sociopolítica fundamental del Estado moderno: la familia. Este estilo fotográfico reflejaba los valores imaginarios que investían a la clase burguesa de fines del siglo XIX: la respetabilidad, el acceso a los bienes materiales y culturales, y el amor filial. Una imagen que se capturaba con la esperanza de ser reproducida.

En *La otra familia* Raúl Flores capta la típica estructura de la clase media mexicana —grupo ampliado donde no faltan los abuelos—, en la que un elemento fractura la respetabilidad deseada: el travesti. Mediante la parodia y el exceso introduce esta grieta en la estampa hogareña, que si bien mueve a risa, pone en evidencia un problema político que tiene que ver con el poder ejercido sobre la corporalidad civil. ¿Qué sentido adquiere en la cultura occidental la frase “salir del clóset”, sino el de hacer público lo privado? Las excentricidades pueden tolerarse siempre y cuando se mantengan dentro del terreno doméstico; la extravagancia pública, por el contrario, será estigmatizada. El familiar travestido no sólo apunta, sino que pone el dedo en la llaga con gestos que ponen a prueba la dinámica de su entorno. En contra de la respetabilidad, ademanes convertidos en cliché

— como el quiebre de cadera y de muñeca — tensan la escena en la que el travesti hace girar a todos a su alrededor. El espacio se convierte en un intercambio nervioso, en un ir y venir provocado por una figura inestable que descentra la acción. Sin embargo, la actitud de este personaje no es de desafío, atiende a la sensibilidad que le atrae, la femenina, con sus rasgos calmos, caprichosos, afectuosos, sinuosos.

En nuestra vida cotidiana la figura del travesti llama la atención por el barroquismo de su corporalidad. Los tacones son fetiche, objeto de deseo que transforma la figura, la alarga, la afina, además de conferir una forma de caminar solemne o graciosa cuando se los domina. Su sonido inconfundible atrae la mirada, incluso la de aquellos que no quieren “escuchar”; señalan la incompatibilidad del deseo con el ser, la fractura ontológica. Resistencia a la docilidad y a la catalogación de los cuerpos: momento de extremo gozo, donde pasear por “los linderos” se convierte en acción-sentido, un hacer que —en contra de la yuxtaposición polar bueno-malo— prueba la conjunción y el fin de las dicotomías, tan caras para la modernidad.

En 1991 se le solicitó una obra a Raúl Flores para ser estrenada en el PBA durante el II Gran Festival de la Ciudad de México: así nació *Pervertida*. El coreógrafo declaró en aquel momento que pensar y hablar acerca de la ciudad era un anhelo finalmente cumplido, por lo que elaboraría una “declaración de amor” para aquella metrópoli que lo atrapó desde que llegó a ella usando “sus huaraches”. La frase de Agustín Lara “te quiero aunque te llamen perversa” le sirvió de inspiración para acercarse a “una ciudad corrupta” como la de México, que a diferencia de otras grandes urbes tenía, según Raúl, capacidad para la ternura. Conocer los bajos fondos, sus cabarets y sus barrios le sirvió al creador para capturar el ambiente de esta obra resuelta mediante una estructura modular, donde cada una de sus secciones podía ser independiente.<sup>14</sup>

Flores *Canelo* abordó nuevamente el tema de la sexualidad “otra” en *Tragedia en Polanco*, una recreación barroca y *kitsch* — con fondo musical de Juan Gabriel — en la que muestra la complejidad de la con-

ducta sexual y alude otra vez al psicoanálisis, práctica en la que el sujeto atraído por personas de su mismo sexo quedará atrapado de por vida. No es raro observar en varias películas contemporáneas la atracción que ejerce el trabajador que de manera casual entra en contacto con la dama de clase superior, rompiendo los convencionalismos. Recordemos *Lejos del cielo* (2002), del director Todd Haynes, largometraje que presenta la dramática relación entre la esposa insatisfecha y su jardinero negro. En el caso de Raúl, la coreografía muestra la irrupción de un trabajador en la vida de un homosexual asumido. El exceso colma este retrato social: los atuendos, la escenografía y la música hablan de esta vida teatralizada. Telas baratas, imitación de seda, y un *couch* francés alternan con el nada sofisticado macho en overol, cajón de herramientas en mano. Tres travestis cumplen la función del coro griego, vaticinando el futuro psicoanalítico del enamorado. En el mismo espacio conviven delicadeza y rudeza extremas, trasposición temporal, alusiones histórico-escénicas, el psicoanálisis y la más burda cotidianidad. Paradojas que sin resolución atraen la carcajada.

En esta obra se recrea, más que el cine o la danza, la telenovela, género televisivo muy popular en la cultura mexicana que muestra y transmite estereotipos y modelos de comportamiento. Sexualidad que produce risa o rechazo, pero que al colocarse en “el medio”, cuestiona y afirma posibilidades para ver “lo otro”. El comentario que Irma Vega incluyó en su nota — “Si yo fuera autoridad no permitiría que se exhibiera esto en Bellas Artes” — resume el desagrado de algunos espectadores.<sup>15</sup>

La intención de esta argumentación es hacer patente la movilidad de las ideas y los conceptos con las que éstas se “suben a la palestra” con la finalidad de sugerir soluciones a una problemática. Como puede apreciarse, nunca hay “una única manera”, son múltiples las reflexiones y las acciones que conforman una propuesta según los objetivos y los fines. Lo importante sería permanecer atento a desentrañar su genealogía y sus alcances. La vida deviene, la pluralidad y la afectividad en ella son inevitables, fuente de relecturas múltiples.

<sup>14</sup> Tiempo antes Raúl Flores había montado *Tragedia en Polanco* al grupo Barro Rojo, obra que después se integró a *Pervertida*. Al estrenarse con el BI resultó molesta para mucha gente. Arturo Alcántara Flores, “Danza nacional con personalidad propia, meta”, en *Excélsior*. México, D. F., 29 de agosto de 1991, expediente BI, Cenidi Danza.

<sup>15</sup> Irma Vega, “Crónica en vivo y a todo color con el Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, D. F., sin fecha, ABI.

## Lista de abreviaturas

### Archivos

ABI	Archivo de Ballet Independiente
AGB	Archivo de Guillermina Bravo (Cenidi Danza)
AGH	Archivo de Graciela Henríquez
AHG	Archivo de Herminia Grootenboer (Cenidi Danza)
ARFC	Archivo de Raúl Flores <i>Canelo</i> (Cenidi Danza)
AV-PER	Archivo vertical-personal del INBA
ADM	Academia de la Danza Mexicana
BBA	Ballet de Bellas Artes
BC	Ballet de Cámara
BCM	Ballet Clásico de México
BCO	Ballet Contemporáneo
BCOM	Ballet Concierto de México
BI	Ballet Independiente
BFM	Ballet Folklórico de México
BNA	Biblioteca Nacional de las Artes
BM	Ballet Mexicano
BNM	Ballet Nacional de México
BTE	Ballet Teatro del Espacio
BU	Ballet de la Universidad
CADAC	Centro de Arte Dramático, A. C.
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CND	Compañía Nacional de Danza
DIFOCUR	Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional
FONAPAS	Fondo Nacional para las Actividades Sociales
FONART	Fondo Nacional para las Artesanías
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
IMSS	Instituto Mexicano del Seguro Social
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
MMDM	Movimiento Mexicano de la Danza Moderna
NTD	Nuevo Teatro de Danza
OPIC	Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura
PBA	Palacio de Bellas Artes
RFC	Raúl Flores <i>Canelo</i>
SOMECA	Sociedad Mexicana de Coreógrafos
TB	Teatro del Bosque
TBFM	Teatro del Ballet Folklórico de México
TD	Teatro de la Danza
UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

## Fuentes

## Bibliografía

- Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. México, Planeta, 2003, 10ª reimpresión.
- Bergson, Henri, *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires, Cactus, 2006.
- Dallal, Alberto, *La danza en situación*. México, Gernika, 1985.
- Delgado Martínez, César, *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*. México, INBA/Cenidi Danza, 1996.
- Durán, Lin, *La danza mexicana en los sesenta*. México, INBA/Cenidi Danza, 1990, Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época.
- Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. México, Paidós, 1993.
- Lepecki, André, *Exhausting dance. Performance and the politics of movement*. Nueva York, Routledge, 2006.
- Mendoza, Ma. Cristina, *La coreografía: El nacionalismo de Raúl Flores Canelo*. México, Conaculta/INBA, 2006, Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época.
- Orozco, Gladiola, *Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes*, tomo 1. México, Conaculta/INBA, 2016.
- Preston-Dunlop, Valerie y Ana Sanchez-Colberg, *Dance and the performative: a choreological perspective-Laban and beyond*. Gran Bretaña, Verve Publishing, 2002.
- Tortajada Quiroz, Margarita, *75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes (1934-2009)*. México, Conaculta/INBA, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Danza y poder*. México, INBA/Cenidi Danza, 1995, Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época.
- \_\_\_\_\_, *Danza y poder II*. México, Conaculta/INBA/Cenart, 2006, Biblioteca Digital.
- Virno, Paolo, *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires, Paidós, 2003.

## Hemerografía

- Aguilar Zinser, Carmen, “El futuro de la danza está en lo contemporáneo”, en *Excelsior*. México, 23 de agosto de 1974, ABI.
- Alcántara Flores, Arturo, “Danza nacional con personalidad propia, meta”, en *Excelsior*. México, 29 de agosto de 1991, expediente BI, Cenidi Danza.
- Aldana, Jeancarlo, “Homenaje a Anna Sokolow”, en *No vedades*. México, 14 de agosto de 2000.
- Aleven-Vranken, Mia, *Telegraf*. Holanda, 14 de junio de 1975, ABI.

- Arista, Manuel, “Aniversario del Ballet Independiente, 25 años con los cirqueros de Dios”, en revista *Tiempo Libre*. México, 5 de septiembre de 1991, ABI.
- Ávila Jiménez, Norma, “Raúl Flores Canelo y el Ballet Independiente”, en el suplemento cultural *La Jornada Semanal*. México, 18 de septiembre de 2011, núm. 863.
- Avilés, Karina, “Cumple 32 años y 10 de llevar la danza a las prisiones”, en *La Jornada*. México, 24 de septiembre de 1998, ABI.
- Beteta de Cou, Isabel, “Estrenos de Ballet Independiente”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 10 al 16 de septiembre de 1987.
- Cabral Magnasco, Horacio, “Rotundo éxito de Ballet Independiente en París”, en *El Día*. México, 2 de junio de 1975, ABI.
- Camacho Suárez, Eduardo, “El Ballet Independiente celebrará 30 años de la coreografía *La espera*, de Raúl Flores Canelo”, en *Excelsior*. México, 3 de mayo de 2003.
- Camargo, Angelina, “Raúl Flores Canelo recibirá el Premio de la Unión de Cronistas de Música”, en *Excelsior*. México, 2 de abril de 1980, ABI.
- Cantú, Rolando, “Danza Contemporánea en el Calderón”, en *Imagen, El periódico de los zacatecanos*. Zacatecas, Zac., 1 de agosto de 2003, ABI.
- Capetillo, Manuel, “Ballet Independiente, notas sobre cierto cuádruple espectáculo”, en *Excelsior*. México, 20 de mayo de 1973, expediente BI, Cenidi Danza.
- Cardona, Patricia, “Concluyó Flores Canelo en la Sala Miguel Covarrubias”, sin referencia, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Mozart y Pérez Prado en la coreografía de Flores Canelo”, en *Unomásuno*. México, 5 de mayo de 1981, ARFC, Cenidi Danza.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores Canelo estrenó su coreografía *Bagatelas*”, en *Unomásuno*. México, 16 de octubre de 1982, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Temporada de Flores Canelo en la UNAM con la obra *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, a partir del 13”, en *Unomásuno*. México, 9 de febrero de 1982, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente en sus 20 años ha unido siempre dos fuerzas: danza y teatro”, en *Unomásuno*. México, 20 de septiembre de 1986, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Se inauguró la temporada de danza contemporánea”, en *Unomásuno*. México, 25 de agosto de 1985.
- Castillo Mireles, Ricardo, “Lleva doscientas representaciones el espectáculo *El hombre y la danza*”, sin referencia, ABI.

- \_\_\_\_\_, “Por una divergencia de criterios nacen dos Ballets Independientes”, en *Excelsior*. México, 27 de junio de 1979, expediente RFC, Cenidi Danza.
- Cervantes, Emilia, “Ballet Independiente refrenda su compromiso con lo popular”, en *Hoy, periodismo sin límites*. Sin lugar, 21 de julio de 2003, año 11, núm. 3624, ABI.
- Cosío Villegas, Raúl, “Dos estrenos de Flores *Canelo*”, en *Unomásuno*. México, 26 de septiembre de 1987.
- Cruz, Miguel de la, “El Festival Internacional Cervantino llega a su séptimo día de actividades con la Alhóndiga más concurrida que en cualquier otro día”, en *oncetv-ipn.net.*, 10 de octubre de 2006, ABI.
- Cuéllar, Óscar, “*Preguntas nocturnas*, danza de la memoria del Ballet Independiente de México”, en *El Día*. México, 19 de diciembre de 1989, expediente BI, Cenidi Danza.
- Dallah, Alberto, “*El hombre y la danza*: folklorismo y falta de rigor”, en *El Universal*. México, sin fecha, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Cinco obras contemporáneas”, en *Revista de Revistas*. México, 5 de octubre de 1984, expediente BI, Cenidi Danza.
- \_\_\_\_\_, “Obras del Ballet Independiente”, en *Revista de Revistas*. México, 6 de agosto de 1984.
- \_\_\_\_\_, “*Preguntas nocturnas* de Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, 7 de diciembre de 1989.
- Delgado Martínez, César, “Amplia representación de provincia en SLP”, en *Excelsior*. México, 11 de julio de 1990, ABI.
- \_\_\_\_\_, “La Danza Mexicana en 1993 (III)”, en *Excelsior*. México, 30 de diciembre de 1993, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Las siete vidas de Ballet Independiente”, México, 4 de mayo de 2015, en <https://odacultural.com/ac/6493>
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*. Monólogo vivo con César Delgado Martínez”, en *Plural*. México, diciembre de 1987, núm. 195.
- Delgado, Javier, “El BI escenificará en BA *Carmina Burana*”, en *Unomásuno*. México, 22 de enero de 1998, ABI.
- Díaz, Raúl, “Alentador panorama”, en *El Día*. México, 8 de julio de 1979, ABI.
- \_\_\_\_\_, “De jaulas, oraciones y acullá (Flores *Canelo* y compañía)”, en *Figaro*. México, 28 de abril de 1981, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*. A sus 75 hablamos de él, el *Canelo*”, en *Unomásuno*. México, 15 de julio de 2004, ABI.
- Díaz Menchaca, Karenina, “Homenaje a Ramón López Velarde. Actuará el Ballet Independiente en el PBA”, en *Excelsior*. México, 19 de julio de 2001, ABI.
- Díez de Urdanivia, Fernando, “Revivencia de Flores *Canelo*”, en *El Universal*. México, 13 de julio de 2004, ABI.
- Domingo, Alberto, “Ausencia Presencia”, en revista *Siempre!* México, 13 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente a la vuelta de un año más”, en *Danza y Teatro*. México, mayo-junio de 1983, ABI.
- Duque Hernández, Miguel Ángel, “El Ballet Independiente ha sabido conservar un nombre y un estilo”, en *El Sol de San Luis*. San Luis Potosí, S. L. P., 25 de julio de 1999, ABI.
- Durán, Lin, “Flores *Canelo* y la danza”, en *Ovaciones*. México, 8 de julio de 1962, expediente BNM, Cenidi Danza.
- Espinosa, Tomás, “Algo sobre Ballet Independiente”, en el suplemento dominical de *El Nacional*. México, 23 de septiembre de 1984, ABI.
- Fidelio, “El *Canelo* transfigura el folklore mexicano”, en el suplemento *Lunes* de *Excelsior*. México, 20 de septiembre de 1965, expediente RFC, BNA.
- Flores, Raúl, “Carta abierta de Raúl Flores *Canelo*”, en *Danza y Teatro*. México, diciembre de 1979, expediente RFC, BNA.
- Flores Martínez, Óscar, “BI al CNCA”, en *Novedades*. México, 13 de febrero de 1998, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*, treinta años de danza” (VI), en *El Universal*. México, 19 de julio de 1988, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Un nuevo Ballet Independiente”, en *Novedades*. México, 19 de diciembre de 1997, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Un nuevo renacer”, en *Unomásuno*. México, 18 de septiembre de 2004, ABI.
- Fuentes Canseco, Vanessa, sin título, en *El Día*, Cultura. México, 16 de diciembre de 1997, ABI.
- Gálvez, Colomba, “Un minuto con Ballet Independiente”, sin referencia, *ca.* 1975, ABI.
- García Bermejo, Carmen (enviada), “Debe descentralizarse la actividad cultural, dice Magnolia Flores”, en *El Debate*. Los Mochis, Sin., 10 de marzo de 1994.
- \_\_\_\_\_, “El presupuesto foxista revienta la frágil estabilidad de la danza”, en *El Financiero*. México, 27 de julio de 2004.
- \_\_\_\_\_, “La danza contemporánea corre el riesgo de perderse en la moda”, en *El Financiero*. México, 28 de agosto de 1997, ABI.
- García Cueto, Esperanza, “Ballet Independiente bailará en Bellas Artes”, en *Unomásuno*. México, 24 de septiembre de 2006, ABI.
- García Hernández, Arturo, “En *Terpsícore* Flores *Canelo* no dejó títere con cabeza”, en *La Jornada*. México, 29 de agosto de 1987, ABI.

- García, Adriana, “Lúdica de búsqueda y crítica del ballet”, en *Excélsior*. México, 24 de mayo de 2002, ABI.
- García, Elvira, “El Ballet Independiente de Flores Canelo”, en *La Semana de Bellas Artes*. México, 21 de octubre de 1981, núm. 203, ABI.
- Gleason Galicia, Daniel, “Juegos internos”, en *El Sol de México*. México, 18 de julio de 1989, ABI.
- Gómez, Lourdes, “Cada sexenio la danza de los políticos”, en *Novedades*. México, 6 de septiembre de 1981, ABI.
- Gómez, Mónica, “Raúl Flores busca plasmar en la danza su libertad de espíritu”, en *El Sol de México*. México, 6 de abril de 1977, ABI.
- González, Ana María, “Falleció el más mexicano de los mexicanos...”, en *La Jornada*. México, 5 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.
- Gorlero, José Enrique, “Estrenos de Raúl Flores Canelo y Enrique Calatayud en el Teatro de la Danza”, sin referencia. México, marzo de 1983, ABI.
- Granados, Teresa, “Artistas mexicanos desean superar calidad en la danza contemporánea”, en *Pulso*. San Luis Potosí, S. L. P., 15 de julio de 1990, ABI.
- Gutiérrez J., Ana Rosa, “El Ballet Independiente. 40 años de pulir el escenario”, en *El Universal*. México, 29 de septiembre de 2006, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Festejan Día Mundial de la Danza”, en *El Universal*. México, 30 de abril de 2006, ABI.
- Guzmán, Carlos y Sofía Vela, “Entrevista con Raúl Flores Canelo y Silvia Unzueta, coreógrafos”, en el suplemento dominical *Revista Mexicana de Cultura de El Nacional*. México, 16 de junio de 1985, ABI.
- Haw, Dora Luz, “Enfrenta crisis el BI. Despide directora a 12 bailarines”, en *Reforma*. México, 11 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Mediará Bermúdez en conflicto laboral de bailarines”, en *Reforma*. México, 13 de marzo de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Prometen dignidad en su nueva época”, en *Reforma*. México, 2 de agosto de 2005, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Rinden con danza homenaje a la poesía”, en *Reforma*. México, 2 de marzo de 2002, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Una *Carmina Burana* contemporánea. La coreografía de Duane Cochran, con música de Carl Orff, se escenificará en BA”, en *Reforma*. México, 23 de enero de 1998, ABI.
- \_\_\_\_\_, sin título, en *Reforma*. México, 11 de marzo de 1994, ABI.
- Hernández, Juan, “Ballet con vuelo independiente”, en *Diariomonitor*. México, 30 de marzo de 2005, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Danza más allá de instituciones”, en *El Independiente*. México, 2005, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El vuelo perdurable de Raúl Flores Canelo 10 años después”, en *Unomásuno*. México, 5 de febrero de 2002, ABI.
- \_\_\_\_\_, “La danza de los millones”, en *El Independiente*. México, 23 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Más despidos en el Ballet Independiente”, en *El Independiente*. México, 11 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Poetas trenzados por la danza”, en *Unomásuno*. México, 1 marzo de 2002, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Protestan bailarines frente a los diputados”, en *El Independiente*. México, 12 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Se queda sin bailarines. Decisión errónea, dice el gremio”, en *El Independiente*. México, 10 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, sin título, en *Proceso*. México, 6 de febrero de 2005, ABI.
- Hernández, Katia, “Ballet Independiente” (*Libertad Espiritual*, 32 Aniversario), sin referencia, 1998, ABI.
- Hoz, Pedro de la, “De cómo San Miguel puso los pies en tierra”, en *Cada Domingo*. Cienfuegos, Cuba, 1 de marzo de 1981, ABI.
- Ibarzábal, Connie, “Noche de estrenos”, en *Danza y Teatro*. México, agosto de 1979, año 3, núm. 16, ABI.
- Ita, Fernando de (enviado), “Polémica actuación de Flores Canelo; le falta técnica, dijeron los críticos, pero el público disfrutó su ballet”, en *Unomásuno*. México, 6 de octubre de 1983, ABI.
- Jiménez Bernal, Gabriela, “Tres generaciones, muestra de evolución coreográfica”, en *La Razón*. México, 8 de julio de 2007, ABI.
- Jiménez Flores, Maricruz, “*Carmina Burana* llega a BA bajo la dirección coreográfica de Duane Cochran”, en *La Crónica de Hoy*. México, 22 de enero de 1998, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente monta tres obras en memoria de su fundador, Raúl Flores Canelo”, en *La Crónica de Hoy*, Cultura. México, 12 de marzo de 1998, ABI.
- Jiménez Flores, Maricruz y Emiliano Pérez Cruz, “25 aniversario del Ballet Independiente”, en *Summa*. México, 6 de septiembre de 1991, núm. 2.
- Lachino, Hayde, “El dilema del BI”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 26 de julio al 1 de agosto de 2007, ABI.
- Longi, Ana María, “Actuará el Ballet Independiente en el PBA”, en *Excélsior*. México, 21 de julio de 2002, ABI.

- \_\_\_\_\_, “Confirman a José Rivera como director artístico de Ballet Independiente”, en *Excelsior*. México, marzo de 2005, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Cosecha frutos la semilla de Flores *Canelo*: Carballido”, en *Excelsior*, Cultura. México, 28 de mayo de 1999, ARFC.
- \_\_\_\_\_, “Destituyen a Manuel Hiram del Ballet Independiente”, en *Excelsior*. México, 11 de febrero de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente nació con buena estrella”, en *Excelsior*. México, 2 de abril de 2002, ABI.
- López, Tomás, “Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, 12 de octubre de 2006, ABI.
- López Allec, Orquídea, “BI realiza gira por Coahuila”, en *Zócalo*. Saltillo, Coah., 15 de noviembre de 2007, ABI.
- Loya, Alfonso, material en fotocopia, sin referencia, expediente RFC, Cenidi Danza.
- Lynton, Anadel, “Guillermina Bravo”, mecanograma, expediente GB, Cenidi Danza.
- \_\_\_\_\_, “Estrena *Rooms* Anna Sokolow en México”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 27 de agosto al 2 de septiembre de 1987, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*, flor y canto”, en *La Jornada*. México, 9 de febrero de 1992, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*”, en *Una vida dedicada a la danza*, Cuadernos de Danza. México, Cenidi Danza/INBA, 1989, núm. 21.
- MacMasters, Merry, “José Rivera ganó el XI Concurso Interior de Coreografía de BI”, en *El Nacional*. México, diciembre de 1993, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Incansable, Anna Sokolow prepara un trío de mujeres”, en *La Jornada*. México, 11 de agosto de 1996, ABI.
- Magun, Claudia, “Ballet Independiente celebra su XLV aniversario en el Palacio de Bellas Artes”, en *Interescena*. México, 22 de julio de 2011, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El legado de Flores *Canelo* en manos de José Rivera”, *Interescena* en <https://interesena.com/danza2/el-legado-de-flores-canelo-en-manos-de-jose-rivera.../> México, 1 de octubre de 2006, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Un espacio abierto para arriesgar la creatividad”, en *Danza*. México, 6 de diciembre de 2005, ABI.
- Manuel, Jorge Marcos, <https://www.uv.mx/universo/307/arte/arte05.htm>
- Manzanos, Rosario, “La historia negra de la compañía”, en *Proceso*. México, 13 de febrero de 2005.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo* y su BI”, en *Proceso*. México, 20 de febrero de 1992, ABI.
- Marín, Brenda, “Raúl Flores *Canelo*, corazón en entropía”, Síntesis Informativa INBA. México, 8 de febrero de 1992, ABI.
- Matadamas, Ma. Elena, “La falta de una temática en la danza contemporánea es una enfermedad: RFC”, sin referencia, ABI.
- Mateos Vega, Mónica, “Espectáculo del Ballet Independiente en Bellas Artes. Reflexión sobre la muerte, punto para unir a López Velarde y Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, 19 de julio de 2000, ABI.
- Matute, Álvaro, “El elemento metahistórico. Propuesta para una lectura analítica de la historia”, revista *Ciencia y Desarrollo*, nueva época, mayo-junio de 1994, vol. XX, núm. 116.
- Maxim, John, *El Heraldillo de México*, sin referencia, ABI.
- Mazari, Fritz, “Ballet Independiente: invitación a la creación coreográfica...”, en *Interescena. El escenario en el ciberespacio*. México, 2 de diciembre de 2006, ABI.
- Medellín, Miguel Ángel, “El Ballet Independiente”, en *Revista de la Semana*. México, 12 de mayo de 1968, ABI.
- Melo, Juan Vicente, “Danza”, en revista *Siempre!*, *Presencia de México*. México, 6 de septiembre de 1967, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Cuatro ballets y algunas esculturas en papel de china”, sin referencia, expediente RFC, Cenidi Danza.
- Mendiola, Alfonso, “El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado”, revista *Historia y Grafía*. México, Universidad Iberoamericana, 2000, núm. 15.
- Michel, Marcelle, “Le Ballet Indépendant du Mexique”, en *Le Monde*. París, Francia, 30 de mayo de 1975, AGH.
- Monreal Vázquez, Ivonne, “Inicia este lunes el Festival de Danza Contemporánea”, *Escenarios, periodismo en evolución*, en [www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202533](http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202533) 19 de julio de 2013.
- Morales, Sonia, “25 años de RFC en el universo coreográfico”, en *Proceso*. México, 5 de septiembre de 1991, ABI.
- Moreno Salazar, Pedro, “Aún en desarrollo la danza en México”, en *Vanguardia*. Monclova, Coah., 7 de agosto de 1988, ABI.
- Moya, Colombia, “Recuerdos de Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, 3 de febrero de 2002, ABI.
- \_\_\_\_\_, Andanzas, en *La Jornada*. México, 8 de agosto de 2008, ABI.
- Nickell, Tom, “Ballet Independiente outshines ‘name’ groups”, en *San Antonio News*. San Antonio, Texas, 21 de febrero de 1968, AGH.
- Ocampo, Carlos, “Altibajos coreográficos en el Festival de Danza”, en *Reforma*. México, 28 de julio de 1999, ABI.

- \_\_\_\_\_, “Ballet Independiente, S. O. S.”, en revista *Siempre!* México, 25 de septiembre de 1997, núm. 2310, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Los empeños de BI”, en *El Financiero*. México, 23 de diciembre de 1993, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Los pasos de Flores *Canelo*”, Síntesis Informativa INBA. México, 8 de febrero de 1992, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*, el arriero”, en revista *Siempre!*, *La cultura en México*. México, 28 de diciembre de 1998, Archivo Carlos Ocampo/BNA.
- Osio, Evangelina, “Emotivo homenaje a López Velarde. Flores *Canelo* mostró una mágica visión de la provincia”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 7 al 13 de julio de 1988, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El sueño que abrió una ventana al mundo”, en revista *Tiempo Libre*. México, 6 de julio de 1994, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Homenaje a Raúl Flores *Canelo*: ‘Soy un hombre muy afortunado’”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 16 al 22 de julio de 1992, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Homenaje fotográfico a Flores *Canelo*”, en *Reforma*. México, 7 de enero de 1994, ABI.
- Otero, Juan Manuel, “Raúl Flores *Canelo* habla de *Librium*, obra que estrenará el próximo sábado en el Mella”, en *Granma*. La Habana, Cuba, 11 de septiembre de 1970, expediente BI, Cenidi Danza.
- Palapa Quijas, Fabiola, “Ballet Independiente celebró en Bellas Artes 45 años de trayectoria artística”, en *La Jornada*. México, 21 de julio de 2011, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente muestra la realidad del país: Magnolia Flores”, en <http://www.solucionpolitica.net/el-ballet-independiente-muestra-la-realidad-del-pais-magnolia-flores/> 23 de abril de 2011.
- \_\_\_\_\_, “La danza está en crisis porque se ignora el valor de la cultura, deplora Magnolia Flores. Ballet Independiente rinde tributo a Monsiváis”, en *La Jornada*. México, 23 de junio de 2010, ABI.
- Pegueros, Raquel, “Celebra el Ballet Independiente sus 25 años de persistencia y tenacidad”, en *La Jornada*. México, 2 de septiembre de 1991, ABI.
- \_\_\_\_\_, “El Ballet Independiente ya tiene los mejores bailarines: Flores *Canelo*”, en *La Jornada*. México, 14 de noviembre de 1990.
- Peralta, Braulio (enviado), “La palabra ‘nacionalista’ es muy peligrosa, está muy desprestigiada; nosotros buscamos una identidad”, en *Unomásuno*. México, 5 de octubre de 1983, ABI.
- \_\_\_\_\_, “BI homenajea a Enrique Ruelas en el Cervantino”, en *La Jornada*. México, 29 de octubre de 1987, ABI.
- Pérez de García, Elizabeth, “Ballet Independiente pronto tendrá una temporada”, en *Novedades*. México, 26 de febrero de 1976, expediente BI, Cenidi Danza.
- Pérez Liechti, Elizabeth, “Raúl Flores *Canelo* nos habla de sus vivencias”, en *Galáctica* de *El Universal*. México, 20 de abril de 1981, ABI.
- Pérez Olmos, Eugenia, “El destino como una rueda de la fortuna. *Carmina Burana* nuevamente en BA”, en *El Nacional*. México, 22 de enero de 1998, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Posiciones éticas y estéticas de la danza”, en *El Nacional*. México, 18 de septiembre de 1996, ABI.
- Pineda, Patricia, “Raúles”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 13 al 19 de junio de 1991, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Vuelven las cenizas a Raúl ligero”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 13 al 19 de febrero de 1992, ABI.
- Piñón, Alida, “El Ballet Independiente, una vida sobre las tablas”, en *El Universal*. México, 11 de julio de 2011, ABI.
- Quemain, Miguel Ángel, Síntesis informativa, en *La Jornada*. México, 10 de febrero de 1992, expediente RFC, BNA.
- Quintero, Jesús, “La moda forma parte de la historia: Magnolia Flores”, en *El Nacional*. México, 26 de junio de 1996, expediente RFC, BNA.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo*: una contradicción danzaria”, en *El Nacional*. México, 3 de febrero de 1996, ABI.
- R. de Baqueiro, Eloísa, “Ópera, Conciertos, Ballet”, en *El Nacional*. México, 23 de mayo de 1968, ABI.
- Rabell, Malkah, “Ballet de Raúl Flores *Canelo*”, en *El Día*. México, 16 de agosto de 1982, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Gran éxito europeo del Ballet Independiente”, en *El Día*. México, 12 de junio de 1975, expediente HG, Cenidi Danza.
- \_\_\_\_\_, “La música de Silvestre Revueltas, estrella del Ballet Independiente”, en *El Día*. México, 21 de noviembre de 1973, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Raúl Flores *Canelo* y sus damas-calaveras”, en *El Día*. México, 2 de noviembre de 1979, expediente RFC, Cenidi Danza.
- Revel, B., “L’Independant”. Carcassonne, Francia, 29 junio de 1975, ABI.
- Rivera, Niza, “Celebra Ballet Independiente su 45 aniversario”, en *Proceso*. México, 25 de agosto de 2011, ABI.
- Rivera, Ricardo, “Recuerdos y proyectos, Flores *Canelo*”, en el suplemento dominical *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, 25 de mayo de 1997, ABI.
- Riveroll, Julieta, “Explora ballet su lenguaje. El nuevo director del Independiente buscará enriquecer el repertorio coreográfico”, en *Reforma*. México, 30 de marzo de 2007, ABI.

- Robles, Edgar, en [www.pasionporladanza.org/documents/edgarrobles.html](http://www.pasionporladanza.org/documents/edgarrobles.html)
- Rodríguez, Ana Mónica, “Ballet Independiente buscará ‘proyectar el México profundo, sarcástico y burlón’”, en *La Jornada*. México, 12 de julio de 2007, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Ballet Independiente promete matices y contrastes durante tres funciones en el PBA”, en *La Jornada*. México, 2 de agosto de 2005, ABI.
- Rodríguez, Ricardo, sin título, en *Diario de Xalapa*. Xalapa, Ver., 17 de febrero de 2009, ABI.
- Rojas Zea, Rodolfo, “En sus 25 años, estrenos de Ballet Independiente”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 27 de agosto al 2 de septiembre de 1987, ABI.
- Rosales, Gustavo Emilio, “Algunos problemas estructurales de la danza”, en revista *Tiempo Libre*. México, 12 de marzo de 2004, ABI.
- \_\_\_\_\_, “La flor de lo canelo”, en revista *Tiempo Libre*. México, 8 de febrero de 2002, ABI.
- \_\_\_\_\_, “Pasos en la azotea”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 25 al 31 de marzo de 2004, ABI.
- Rosales y Zamora, Patricia, “La obra de Flores Canelo, vigente por muchos años”, en *Excélsior*. México, 4 de febrero de 1995, ABI.
- Rosas, Carmen (registro), “Espléndida puesta en escena de *Carmina Burana*”, en *El Universal*. México, 14 de marzo de 1998, ABI.
- Ruiz, Luis Bruno, “Añoran los ballets de los años 50’s”, en *Excélsior*. México, 24 de septiembre de 1977, expediente HG, Cenido Danza.
- \_\_\_\_\_, “El éxito de Raúl Flores Canelo y su Ballet Independiente”, en *Danza*. México, octubre de 1979, año 3, núm. 17, expediente RFC, Cenido Danza.
- \_\_\_\_\_, “Otro triunfo de Raúl Flores Canelo”, en *Excélsior*. México, 2 de julio de 1979, expediente RFC, Cenido Danza.
- \_\_\_\_\_, “Se presentó el Ballet Independiente con éxito”, en *Excélsior*. México, 24 de febrero de 1987.
- \_\_\_\_\_, Temas de Ballet, en *Excélsior*. México, 14 de mayo de 1968, ABI.
- Sagaón, Rocío, “BI y danza contemporánea”, en *Diario Xalapa*. Xalapa, Ver., 5 de junio de 1994, ABI.
- Sánchez, Alejandra, “Emotivo homenaje de sus discípulos a Flores Canelo”, en *Crónica*. México, 7 de octubre de 2004, ABI.
- Sánchez Mota, Marcela, “Danza en Bellas Artes”, en el suplemento cultural *La Jornada Semanal* de *La Jornada*. México, 24 de septiembre de 2000, ABI.
- Schmidt, Jochen, en *Frankfurter*. Fráncfort, Alemania, 27 de junio de 1975, ABI.
- Sesín, Saide, “Las obras del Ballet Independiente crecen como lenguaje vivo que habla del hombre: Flores Canelo”, en *Unomásuno*. México, 22 de mayo de 1984, ABI.
- Shroeder, Humberto, “Una gran gama de sentimientos representados a través del ballet”, en *El Universal*. México, 19 de noviembre de 1974, expediente BI, Cenido Danza.
- Silva, Jorge, “Raúl Flores Canelo”, sin referencia, agosto de 1967, ABI.
- Soriano, Jaime, “El Ballet Independiente: un recuento histórico”, en *Summa*. México, 6 de septiembre de 1991, núm. 2, ABI.
- Soriano y Bueno, Álvaro, “El Ballet Independiente de México al Festival de Holanda”, en *Novedades*. México, 9 de mayo de 1975, expediente HG, Cenido Danza.
- Tibol, Raquel, “Arte y público”, en *Excélsior*. México, 13 de noviembre de 1974, ABI.
- Torreblanca Flores, Jaime, “La otra orilla/Dead end: migración y muerte”, en *Intolerancia Diario*. Puebla, Pue., 8 de agosto de 2003, ABI.
- Urtubees, Dionisia, “El hombre y la danza”, en el suplemento dominical *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, sin fecha, ABI.
- Valenzuela, Angélica, “Nueva versión de ‘Preguntas Nocturnas’, a una década de su estreno”, en *El Universal*. México, 18 de febrero de 1999, ABI.
- Vargas, Ángel, “El Ballet Independiente rindió homenaje a López Velarde con *Ofrendas coreográficas*”, en *La Jornada*. México, 11 de agosto de 2008, ABI.
- Vargas, Tere, “La plasticidad poética del Ballet Independiente”, sin referencia. México, 29 de octubre de 1979, ABI.
- Vázquez Hall, Patricia, “Ballet Independiente y Taller Coreográfico”, en *El Nacional*. México, 19 de noviembre de 1990, ABI.
- Vázquez Pérez, Roberto, “Un estilo nuevo: el Ballet Independiente de México”, Matanzas, Cuba, 23 de septiembre de 1969, expediente BI, Cenido Danza.
- Vega, Irma, “Crónica en vivo y a todo color con el Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, sin fecha, ABI.
- Vela, Sofía, “Veinte años de crónica social en la danza contemporánea”, en el suplemento dominical *Revista Mexicana de Cultura* de *El Nacional*. México, 2 de marzo de 1986, ABI.
- Velasco, Olimpia, “Homenaje del Ballet Independiente a Raúl Flores Canelo”, en *El Universal*. México, 12 de marzo de 1998, ARFC.

—Velázquez Yebra, Patricia, “José Rivera, premio por *Los días azules*”, en *El Universal*. México, 17 de diciembre de 1993, ABI.  
 —Villanueva Parra, Bertha, “Comienzan con Flores *Canelo* y otros del BI”, en *Excélsior*. México, 3 de febrero de 2002, ABI.  
 —Villasana, Marco Antonio, “Raúl Flores *Canelo*: Navegante del desierto urbano”, en *La Magazine*, Alianza Francesa. México, octubre de 1994, ABI.

## Notas sin autor

- “Ballet Independiente alimentó el espíritu en Santa Martha”, en *La Jornada*. México, 24 de septiembre 1998.  
 —“Ballet Independiente celebrará aniversario en Bellas Artes”, en *Informador*. México, 17 de julio de 2011, [www.informador.com.mx/cultura/2011/307789/6/ballet-independiente-celebrara-aniversario-en-bellas-artes.htm](http://www.informador.com.mx/cultura/2011/307789/6/ballet-independiente-celebrara-aniversario-en-bellas-artes.htm)  
 —“Ballet Independiente en la clausura del Festival”, en *Pulso*. Sin lugar, 11 de agosto de 2002, ABI.  
 —“Ballet Independiente presenta ‘Fuerza y Vida en la Danza’ en el Museo del Chopo, 25 de julio de 2012”, [www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/ballet-independiente-presenta-fuerza-y-vida-en-la-danza-en-el-museo-delchopo.html](http://www.arteenlared.com/latinoamerica/mexico/ballet-independiente-presenta-fuerza-y-vida-en-la-danza-en-el-museo-delchopo.html)  
 —“BI Danza Contemporánea 25 Aniversario”, en revista *Tiempo Libre* (Danza). México, del 16 al 22 de mayo de 1991, ABI.  
 —“BI realiza un homenaje a su fundador, RFC, Hoy a mis 75... hablen de mí”, en *La Jornada de enmedio*. México, 9 de julio de 2004, ABI.  
 —“Celebra Ballet Independiente 48 años de existencia con una gala de danza”, en [www.cultura.gob.mx/noticias/artes-esce-nicas/35878-celebra-el-ballet-independiente-48-años-de-exis-tencia-con-una-gala-de-danza.html](http://www.cultura.gob.mx/noticias/artes-esce-nicas/35878-celebra-el-ballet-independiente-48-años-de-exis-tencia-con-una-gala-de-danza.html).  
 —“Celebra hoy el Ballet Independiente 45 años de trayectoria”, en *Crónica*. México, 24 de agosto de 2011, [www.cronica.com.mx/notas/2011/600621.html](http://www.cronica.com.mx/notas/2011/600621.html)  
 —“Compañía de danza de Raúl Flores *Canelo*”, sin referencia, La Habana, Cuba, 1981, AGH.  
 —“Comunicación, hermosa cualidad del Ballet Independiente”, en *El Sol de México*. México, 24 de noviembre de 1974, expediente HG, Cenidi Danza.  
 —“Con coreografías de Flores *Canelo* participó el Ballet Independiente en el III Festival”, en *Momento*. San Luis Potosí, S. L. P., 17 de julio de 1983, ABI.  
 —“Con gran éxito, el Ballet Independiente estrenó tres obras”, sin referencia, expediente BI, Cenidi Danza.  
 —“Danza”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 23 al 29 de mayo de 1991, ABI.  
 —“De persona a persona”, en *La Jornada*. México, 19 de julio de 1985, ABI.  
 —“Día Internacional de la Mujer”, en *El Financiero*. México, 7 de marzo de 1994, ABI.  
 —“El Ballet Independiente en el Teatro de la Danza”, en *El Día*. México, 10 de noviembre de 1970.  
 —“El Ballet Independiente y su arte en el Teatro de la Paz”, en *El Sol de San Luis*. San Luis Potosí, S. L. P., 17 de octubre de 2004, ABI.  
 —“El BI interpretará *Carmina Burana*”, en *Excélsior*. México, 15 de enero de 1998, ABI.  
 —“El BI presenta *Carmina Burana*”, en *El Imparcial*. Oaxaca de Juárez, Oax., 17 de abril de 1998, ABI.  
 —“El Ballet Independiente ofreció una función especial en honor al coreógrafo Manuel Stephens”, Conaculta, Agencia núm. 22, Distrito Federal, México, 28/03 (N22/Conaculta).  
 —“El festival de danza (José Limón) se engalana con la presencia de BI”, en *El Sol de Sinaloa*. Culiacán, Sin., 26 de febrero de 1994, ABI.  
 —“*El hombre y la danza*, un espectáculo que aborda problemáticas sociales”, en *Excélsior*. México, 8 de diciembre de 1978, expediente RFC, Cenidi Danza.  
 —“Encrucijada de Ballet Nacional”, en revista política *La Cultura en México*. México, 1 de agosto de 1964, expediente BNM, Cenidi Danza.  
 —“Ofreció Gala Benéfica el BI en el Wilberto Cantón”, El show.com, Notimex.com /2010/06/22, *El Sol de San Luis*, San Luis Potosí, S. L. P., 26 de julio de 2010, ABI.  
 —“Este jueves danza contemporánea con Ballet Independiente”, en *Cultura*. San Luis Potosí, S. L. P., Secretaría de Cultura, 22 de agosto de 2012, ABI.  
 —“Festean 45 años del Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, 25 de abril de 2011, ABI.  
 —“Hay poesía corporal en el Festival de Danza José Limón”, en *El Debate de Los Mochis*. Los Mochis, Sin., 5 de marzo de 1994, ABI.  
 —“Inauguran el VIII Festival de Danza ‘José Limón’ ”, en *Notimex*, La Hora de Sinaloa, La hora estatal, 7 de marzo de 1994, ABI.  
 —“Inauguran Festival Internacional de Danza Contemporánea”, en *Pulso*. San Luis Potosí, S. L. P., 25 de julio de 1999, ABI.  
 —Sin referencia, *La Jornada*. México, 24 al 30 de abril de 1998, ABI.  
 —Sin referencia, *La Jornada de enmedio*. México, 14 de agosto de 2003, ABI.  
 —“La maestra Magnolia Flores ha preparado un programa especial que presentará el próximo miércoles en el Teatro de

- la Ciudad ‘Esperanza Iris’”, *Notimex*, en [www.sdpnnoticias.com/notas/2011/08/22/sintesis-informativa](http://www.sdpnnoticias.com/notas/2011/08/22/sintesis-informativa). México, 22 de agosto de 2011, ABI.
- “La Mtra. Magnolia Flores: Han valido la pena 45 años de trayectoria del ballet que dirige”, en *El Sol de San Luis Potosí*. San Luis Potosí, S. L. P., 30 de julio de 2011, ABI.
- *Le Midi Libre*. París, Francia, 29 de junio de 1975, ABI.
- “Llega a su fin el Festival de Danza Contemporánea”, sin referencia, Cultura y espectáculos. San Luis Potosí, S. L. P., 6 de agosto de 2000, ABI.
- “Magnolia Flores habla de la salida de Hiram”, en *Excélsior*. México, 5 de julio de 2004, ABI.
- “Mensaje a los niños mediante la danza”, en *Excélsior*. México, 15 de septiembre de 2002, ABI.
- Nota incompleta, Bailando, en *El Universal*. México, 1999, ABI.
- “Nuevas coreografías presenta hoy *Canelo*”, en *Momento*. San Luis Potosí, S. L. P., 29 de julio de 1981, ABI.
- “¡París, oh, la, la!”, La vida airada, en revista *Siempre!* México, 1975, expediente HG, Cenidi Danza.
- “Perfiles en Movimiento”, en revista *Tiempo Libre*. México, del 1 al 7 de julio de 2004, ABI.
- “Presenta programa de aniversario compañía Ballet Independiente”, en *Globedia, El diario colaborativo*. México, 1 de abril de 2011.
- “Raúl Flores *Canelo* fue un artista mexicano entregado a su pasión: la danza”, en *Excélsior*. México, 11 de febrero de 2002, ABI.
- “Rinde homenaje Ballet Independiente a Rascón Banda y López Velarde”, en *Notimex*. México, 12 de agosto de 2008, ABI.
- “Rinden homenaje a Magnolia Flores”, en <http://baleri-ni.wordpress.com/2009/06/28/rinden-homenaje-a-magnolia-flores/> México, 28 de junio de 2009, ABI.
- “*El hombre y la danza* se presentó en Monclova”, en *El Tiempo*. Monclova, Coah., 1 de octubre de 1997.
- *El Universal*, México, 9 de marzo de 1998.
- “Ballet Independiente: *El hombre y la danza*”, sin referencia. Xalapa, Ver., 8 de mayo de 2001, ABI.
- “El BI festejará sus 40 años”, en *Milenio*. México, 11 de octubre de 2006, ABI.
- “Homenaje a Flores *Canelo* en Viena”, en *Excélsior*. México, 20 de marzo de 1992, ABI.
- “Hoy segunda presentación del ballet de Raúl Flores *Canelo*”, en *La Voz de Coahuila*. Coahuila, Coah., 27 de julio de 1988, ABI.
- “*La otra orilla*, con Ballet Independiente”, en *La Jornada*. México, julio de 2003, ABI.
- “Estrenos en BA”, en *Excélsior*. México, 25 de mayo de 2001, ABI.
- “Homenaje a López Velarde”, en *El Financiero*. México, 11 de agosto de 2008, ABI.
- “Prueba de fuego”, en *Reforma*. México, 27 de junio de 2007, ABI.
- “Vuelve BI”, en *Momento*. Zacatecas, Zac., 14 de agosto de 1991, ABI.
- “Llega a su fin el Festival de Danza Contemporánea”, sin referencia, Cultura y espectáculos. San Luis Potosí, S. L. P., 6 de agosto de 2000, ABI.
- *La Jornada*. México, del 24 al 30 de abril de 1998, ABI.
- *La Jornada de enmedio*. México, 12 de diciembre de 2002 y 14 de agosto de 2003, ABI.
- Sin referencia, México, 28 de noviembre de 1973, ABI.
- “Se presenta el BI del INBA”, en *El Orbe*, Gente y Eventos. México, 13 de marzo de 2004, ABI.
- “*Viento de cenizas*, de José Luis Hernández, ganador del XIX Concurso del BI”, en *Excélsior*, Cultura. México, 20 de diciembre de 2000, ABI.
- “Ballet”, en revista *Siempre!* México, 30 de agosto de 1967, ABI.
- “Éxito de Ballet Independiente”, en *La Prensa*. México, 2 de junio de 1975, expediente BI, Cenidi Danza.
- Sin referencia, *El Financiero*. México, octubre de 1993, ABI.
- Sin título, *El Informador*. México, 28 de mayo de 2001, ABI.
- “Se siente la presencia del maestro Flores. Excelentes coreografías del Independiente”, en *Momento*. San Luis Potosí, S. L. P., 28 de julio de 1994, ABI.
- “Movimiento artístico con temática mexicana”, en *El Sol de México*. México, 12 de noviembre de 1974, expediente BI, Cenidi Danza.
- Sin referencia, revista *Tiempo Libre*. México, del 30 de septiembre al 6 de octubre de 1993 y del 14 al 20 de diciembre de 2000, ABI.
- Sin referencia, *La Voz, Diario de Verdad*. Monclova, Coah., 29 de abril de 2004, ABI.
- Sin título, *El Mundo*, Córdoba, Ver., 6 de diciembre de 2002, ABI.
- “Temporada de Danza Contemporánea (1984), Ballet Independiente”, sin fecha, ABI.
- “Temporada de Teatro en el Instituto Nacional de Bellas Artes y la SEP”, en *Excélsior*. México, 18 de marzo de 1992, ABI.
- “Tres generaciones”, en *El Heraldillo de México*. México, 26 de julio de 2002.

- Sin referencia, *Zócalo*. Monclova, Coah., 6 de enero de 2006, ABI.
- “48 Aniversario del Ballet Independiente Raúl Flores *Canelo* A. C.”, en *Zócalo*. Saltillo, Coah., 2014, ABI.

## Entrevistas

- A Graciela Henríquez, sobre Raúl Flores *Canelo*, realizada por Ma. Cristina Mendoza (inédita), México, 8 de septiembre de 2002.
- A Manuel Hiram, sobre Raúl Flores *Canelo*, segunda parte, realizada por César Delgado Martínez, mecanograma sin fecha, Cenidi Danza.
- A Manuel Hiram, segunda parte, realizada por César Delgado Martínez (inédita), mecanograma sin fecha, Cenidi Danza.
- A Anadel Lynton, sobre Raúl Flores *Canelo*, realizada por Ma. Cristina Mendoza (inédita), México, 6 de agosto de 2002.
- A José Rivera Moya, realizada por Ma. Cristina Mendoza (inédita), México, 26 de julio de 2015.
- A Magnolia Orozco de Flores, realizada por Ma. Cristina Mendoza (inédita), México, 11 de julio de 2016.
- A Emmanuel Torres, realizada por Ma. Cristina Mendoza (inédita), México, 26 de julio de 2016.
- Rosa Reyna, “Raúl Flores *Canelo*, sobre el viaje a Europa y Asia”, entrevista en Charlas de Danza, México, 16 de octubre de 1989, Cenidi Danza.
- Felipe Segura, “Entrevista a Manuel Hiram” (inédita), entrevista en Charlas de Danza, México, 30 de enero de 1996, Cenidi Danza.

## Páginas electrónicas

- Cabañas Osorio, Alberto, <https://maestriacomunicacioni-bero.wordpress.com/claustro-academico/dr-jesus-alberto-cabanas-osorio> [Consulta: 6 de julio de 2016.]
- Danza, Sección Internet, [contacto@tuvecindad.com](mailto:contacto@tuvecindad.com)
- [www.danzanet.com/index2.php?option=com\\_content&task-mov&id=309&Itemid](http://www.danzanet.com/index2.php?option=com_content&task-mov&id=309&Itemid)

## Programas de mano

- Our Lady of the Lake University, San Antonio, Texas, 20 y 21 de febrero de 1968, ABI, AGH.
- BI, revista *Tiempo Libre*, Danza. México, del 14 al 20 de diciembre de 2000, ABI.

## Otros documentos

- Carballido, Emilio, “La danza contemporánea y el Ballet Nacional”, mecanograma, expediente BNM, Cenidi Danza.

# Anexo

**Directores y periodo que duró su gestión (11)**

1966-1992

**Raúl Flores Canelo**

Dirección artística

1993-2014

**Magnolia Flores**

Dirección general

1993-2004

**Manuel Hiram**

Dirección artística

2004

**Socorro Meza**

Dirección artística

2005-2006

2012-2015

**José Rivera Moya**

Dirección artística

2007

**Alberto Cabañas**

Dirección artística

2007

**Bruno Ramírez**Coordinación artística y *régisieur***Elliot Islas**

Asistente artístico

2008

**Jorge Marcos Manuel**

Dirección artística

2009

**Gregorio Trejo**

Dirección artística

2010

**Elliot Islas**

Dirección artística

2011-2012

**Edgar Robles**

Dirección artística

**Consejo Técnico por años de participación (6)**

2004-2007

Víctor Hugo Rascón Banda

2005-2006

Patricia Aulestia

2007

Alberto Cabañas

2008-2009

José Rivera Moya

2009-2014

Jaime Abasolo

2009-2014

Ignacio Toscano

**Coreógrafos (31)**

Abif, Hiram

Aguilar, Marcela

Broquet, Jacques

Cabañas, Alberto

Castellanos, Luis Fernando

Chirinos, Andrea

Cochran, Duane

Desimone, Claudia

Duncan, Jeff

Fernández, Neri

Flores *Canelo*, Raúl

Genkel, Bodil

Henríquez, Graciela

Hernández, Joaquín

Hernández, José Luis

Islas Carreiro, Elliot

Ladrón de Guevara, Patricia

Lópezllera, Esther

Lorentzen, Fredrik

Luna, Ma. Luisa

Mendoza, Cristina

Ramírez, Bruno

Rivera Moya, José

Robles, Edgar

Rodríguez, Elisa

Ruvalcaba, Óscar

Salazar, Sara

Schwartz, Alejandro

Sokolow, Anna

Trejo, Gregorio

Unzueta, Silvia

**Maestros de Contemporáneo (111)**

Aguilar, Marcela

Alatorre, Santos

Alerhad, Miriam

Arcos, Edna Paola

Argüelles, Amaranta

Arreguín, Luis

Baker, Jeannie

Barajas, Roberto

Barragán, Eloy

Barrientos, Guadalupe

Basurto, Javier

Bautista, María de Jesús

Benítez, Bernardo

Broquet, Jacques

Calatayud, Enrique

Camero, Victoria

Camero, Judith

Cardona, Ana Luisa

Castañeda, Flor de Liz

Castillo, Fernando

Chirinos, Andrea

Fandiño, Luis

Fassotte, Wijnanda

Feria, Carlos

Fernández, Neri

Fernández, Rodrigo

Filomarino, Rossana

Flores, Thais

Freyre, Saúl

García, Javier

Gaxiola, Verónica

Glinz, Lorena  
 González, Ana  
 González, Miriam  
 Gutiérrez, Georgina  
 Gutiérrez, Héctor  
 Gutiérrez, Roberto  
 Hernández, Briseida  
 Hernández, Isabel  
 Hernández, José Luis  
 Hernández, Miguel Ángel  
 Hernández, Víctor  
 Hernández, Yazmín  
 Hinojosa, Jaime  
 Islas, Elliot  
 Jiménez, María Luisa  
 Ladrón de Guevara, Patricia  
 Larrauri, Socorro  
 León, Alejandro  
 Lópezllera, Esther  
 López Peguero, Víctor  
 Lorentzen, Fredrik  
 Luna, Olivia  
 Manuel, Jorge Marcos  
 Mares, Sergio  
 Martínez, Ricardo  
 Maya, Saúl  
 Medina, Alejandro  
 Méndez, Erika  
 Mendoza, Cristina  
 Meza, Socorro  
 Nava, Rubén  
 Ochoa, Daniel  
 Oropeza  
 Ortega, Jaime  
 Padilla, María Luisa  
 Pardavé, Eva  
 Paris, Cynthia  
 Pérez, Alberto  
 Pérez, Oscar Michel  
 Pérez, Rosalinda  
 Pérez Pizarro, Valentina y Rodrigo  
 Ponce, Francisco  
 Posadas, Gabriela  
 Próspero, Dalia  
 Pulido, Ema  
 Quiroz, Antonia  
 Ramírez, Alejandra

Ramírez, Bruno  
 Ramos, Juan Manuel  
 Ramos, Ricardo  
 Rangel, Ada Missori  
 Rentería, Félix  
 Reséndiz, Luis Martín  
 Rivera, José  
 Robles, Edgar  
 Robles, Roberto  
 Rodríguez, Cristian  
 Rodríguez, Elisa  
 Rodríguez, Olga  
 Romero, César  
 Romero, Jesús  
 Roope, Clover  
 Rosales, Rafael  
 Salazar, Sara  
 Sánchez, Lídice  
 Sánchez, Narciso  
 Sandoval, Humberto  
 Santana, Marcos  
 Solís, Ana Gabriela  
 Stark, Alan  
 Torres, M. Emmanuel  
 Valenciaga, Wilquer  
 Vázquez, Manuel  
 Velásquez, Arturo  
 Velázquez, Lourdes  
 Villanueva, Luis  
 Wengerd, Tim  
 Yahuaca Valencia, Arianna  
 Yaron, Margolin  
 Zavaleta, Itzel

### **Maestros de Ballet** (30)

Beltrán, Karla Araceli  
 Cano, Jorge  
 Caracas, Mauricio  
 Fischer, Frank  
 Gutiérrez, Rocío  
 Lacheré, Fabienne  
 Lebourge, Solange  
 León, Alberto de  
 Limón, Mercedes  
 Maldonado, Guillermo  
 Maldonado, Mónica

Martínez, Francisco  
 Medina, Leo  
 Méndez, Felipe  
 Mendieta, Martín  
 Morales, Irma  
 Ochoa G., José Daniel  
 Ortega, Beatriz  
 Pérez, Reyna  
 Rangel, Ada M.  
 Recagno, Elsa  
 Ríos, Guillermo  
 Rodríguez, Olga E.  
 Rysko Gidaszewski, Zygryd  
 Samayoa, Virginia  
 Sánchez, Luz María  
 Santiago, Rafael  
 Savalza, Danu  
 Ungerer, Tania  
 Valdez, Guillermo

### **Maestros de otras técnicas** (8)

Feria, Carlos (jazz)  
 Flores O., Adolfo (capoeira)  
 García Malvaez, Pedro (jazz)  
 Kalmouraina, Gouliana  
 Martínez, Roberto (yoga)  
 Rentería, Félix (bailes de salón)  
 Stark, Alan (danzas de la corte)  
 Vásquez, Manuel

### **Administrativos** (26)

Beltrán, Gerardo  
 Bustamante, Ma. del Carmen  
 Cadena, Oscar  
 Chavarría, José  
 Crisóstomo, Roberto  
 Estrada, Adriana  
 Flores, Magnolia  
 Flores, Oscar  
 Garay, Héctor  
 García P., Marcela  
 González, Rodrigo  
 Herrera, Martha  
 Luna, Miguel

Magaña, Cuautly  
 Martínez, Ricardo  
 Matute, Ana María  
 Medina, Miguel Ángel  
 Raison, Ryan  
 Rangel, Ricardo  
 Romero, Noemí  
 Romero, Rafael  
 Safan, Eusebio  
 Salas, Leticia  
 Sánchez, Miguel Ángel  
 Santoyo, Miguel  
 Stoltenberg, Gabriela

### **Contadores** (4)

Cornejo Maciel, Ramón  
 Escalante, Lilia  
 Robles, Javier  
 Yáñez, Mercedes

### **Abogado** (1)

Hoffmann, Jorge

### **Prensa** (5)

Ávila, Norma  
 García, Elvira  
 Hernández, Mara  
 Longi, Ana María  
 Quemain, Miguel Ángel

### **Compositor musical** (1)

Elizondo, Rafael

### **Fotógrafos** (12)

Aguilar, Raúl  
 Cabrera Chávez, César  
 Contreras, Jorge  
 Izquierdo, Jorge  
 Maldonado, Fernando  
 Medina M., Miguel Ángel  
 Meys, Dirk  
 Morales, Gabriel  
 Ochoa, Daniel  
 Ramos, Gabriel

Sánchez, Miguel Ángel  
 Velázquez, Raúl

### **Videoastas** (2)

González, Eduardo  
 Ochoa, Daniel

### **Editores musicales** (2)

Castanedo, Rafael  
 González, Eduardo

### **Acompañantes, piano y percusión** (34)

Agüero, Salvador (Sr.)  
 Agüero, Salvador (Jr.)  
 Avilés, Agustín  
 Castro, Jorge Omar  
 Chávez, Carlos A.  
 Cuevas, Guillermo  
 Esbri, Federico  
 Garduño, Ernesto  
 González, Eduardo  
 Guadarrama, Fernando  
 Gutiérrez, Héctor  
 Gutiérrez, Roberto  
 Guzmán, Luis  
 Hernández, Ariel  
 Huerta, Gustavo  
 Liceaga, Evaristo  
 Lópezllera, Mauricio  
 Martínez, Rodrigo  
 Mc Kinney, Eduardo  
 Mejía, Juan Mario  
 Montemayor, Guillermo  
 Muciño, Benjamín  
 Muciño, Luis  
 Muciño A., Fernando  
 Muciño A., Gustavo  
 Nikolenko, Elena  
 Peregrino, Adrián  
 Pulido, Ignacio  
 Raishann, David  
 Ramírez, Adolfo  
 Rodríguez Crespo, Víctor Isaac

Ruiz Juvera, Jorge  
 Torrando, Carlos  
 Vélez, Sara  
 Voit, Félix

### **Iluminación** (13)

Benítez, Martha  
 Cortés, Marlene  
 Crisóstomo, Roberto  
 Flores *Canelo*, Raúl  
 Guerra, César  
 Heredia, Hugo  
 Hiram, Manuel  
 Kubli, Mónica  
 Loza, José  
 Mendoza, René  
 Ochoa, Daniel  
 Rivera, José  
 Rosales, Rafael

### **Antropología física y kinesiología** (2)

Braverman  
 Ramírez, Amabela

### **Vestuario** (10)

Avilés, Jesús  
 Báez, Javier  
 Chávez, Ricardo  
 Coria, David  
 Crisóstomo, Roberto  
 Flores, Gabriela  
 Hinojosa, Jaime  
 Medina, Alejandro  
 Posadas, Gabriela  
 Sánchez, Vianney

### **Aseo** (2)

Crisóstomo, Roberto  
 Salazar, Roberto

**Otros servicios** (4)

Herrera, Héctor  
Pedroza, Antonio  
Rivera, Juan Carlos  
Torres, Verónica

**Bailarines**

**1978**

Raúl Flores *Canelo*  
Anadel Lynton  
Graciela González  
Blanca Patricia Ladrón de Guevara  
Socorro Meza  
Silvia Unzueta  
Efraín Moya  
Lieberman Valencia  
Dalia Próspero  
Jaime Hinojosa  
Braulio Ruiz  
Araceli Maldonado

**1979**

Blanca Gutiérrez  
Benjamín Hierro  
Graciela Henríquez  
Herminia Grootenboer  
Raúl Aguilar

**1980**

Jorge Zepeda  
Miriam Alrhand  
Hugo Domínguez  
Cornelio Laguna  
Sara Salazar  
Alma Mino  
Gustavo A. Quezada  
Ricardo Cortés

**1981**

Carlos Tolosa  
Carmen Martínez  
Enrique Calatayud  
Concepción Mato  
Javier Romero Dueñas

Antonio Domingo  
Elena Zepeda

**1982**

Mercedes Vaughan  
Martha Gómez  
Evelia Kochen

**1983**

Elisa Rodríguez  
Maricela Acosta

**1984**

Martha Cantú  
Javier Bárcenas  
Humberto Sandoval  
Antonio Fuentes  
Silvia Valencia

**1985**

Javier Basurto  
Arturo Gama  
Dolores Mendoza  
Adriana Serdán  
Ivonne Muñoz  
Marcela Flores  
Isabel Hernández

**1986**

Santos Alatorre  
Dulce Ma. Álvarez

**1987**

Jayahuata Chávez  
Leonardo Maturano  
Ana Prieto  
Carmen Soriano  
Ana Luisa Cardona  
Luciano Gómez  
Claudia Desimone  
José Rivera  
Rafael Rosales  
Esther Lópezllera

**1988**

Mario Alberto Frías

Cristina Mendoza

**1989**

Verónica Gaxiola  
Javier Báez  
Raymundo Romero  
Cipriano García  
Luis Hernández del Campo  
Javier González  
Lorena Alcocer  
Fernando Carrillo

**1990**

Carlos Freddy Hernández  
Jorge Marcos Manuel  
Nancy Arreola  
Joaquín Hernández

**1991**

Jacques Broquet  
Adolfo Campos  
Olga Odgers  
Jesús Alcántara  
Lorena Glinz  
Leticia Pliego  
Dery Fazio

**1992**

Laura Flores  
Genoveva Hernández  
Zoraida Vargas

**1993**

Juan Manuel Ramos

**1994**

Danelia Cantón  
Grissel Betancourt  
Lynka Santillán  
Jesús Avilés  
Daniel Arellano  
Israel Barrera  
Iván Vega

**1995**

Libia Cantón  
Gerardo Nolasco

Tania Cervantes

**1996**

Oscar Peña  
Roberto Robles  
Judith Zacarías  
Adriana Almaraz  
Saúl Badillo

**1997**

Hiram Abif  
Juan Lomba  
José Luis Vázquez  
Emilio Martínez  
Uriel Esquivel  
Ariel Morales  
Edgar Robles  
Ma. Luisa Luna  
Ximena Moctezuma  
Fanny García  
Karen Espinosa  
Javier Amaro  
Miguel Badillo  
Armando Pérez  
Rubén Nava

**1998**

Sandra Sánchez  
Erika García  
Paola Vázquez  
Tonatiuh Díaz  
César Torres  
Julio César Posada  
Juan Carlos Orozco  
Martín González

**1999**

Adrián G.  
Ana Yadira Arroyo  
Ma. de Jesús Bautista  
Claudia Vargas  
Daniel Zavala  
Francisco Ponce  
Gloria Cortés  
Horacio Arias  
Lorena Ramírez  
Martín Félix González  
Marlene García

**2000**

Samuel Galván  
José Luis Hernández  
Águeda Bonilla  
Martha González  
Octavio Salazar  
Bruno Ramírez  
Helmar Álvarez

**2001**

Jorge Medina  
Pedro González  
Arturo Pineda  
Delia Tavizon  
Carmen Figueroa  
Angelina Bazán

**2002**

Mariana Rivas  
Paulina Hernández  
Pablo Rangel

**2003**

María José Rivera  
Iván Carballo  
Silvia Elías

**2004**

Lizbet de León  
Nallely  
Miriam González  
Ivette Núñez  
J. Francisco Alarcón  
Leonardo Schwartz Tillet  
Selene del Real  
Amaranta Argüelles  
Adriana Peña  
Briseida Hernández  
Carlos Acosta  
Jennie Baker  
Fernando Loyola  
César Pantoja  
Miguel Martínez

**2005**

Elliot Islas Carreiro  
Marcos Santana Martínez  
Adolfo Flores Ochoa  
Wilker Valenciaga  
Alejandro Medina Estrada  
Rosalinda Pérez Falcón  
Priscila Hernández  
Mitzy Paola Dávalos R.  
Gabriela Posadas Hernández  
Cindee Puente Escalante  
Luis Martín Díaz Sánchez  
Adriana Estrada  
Cecilia Absalón  
César Romero  
Saúl Freyre  
Tatiana Gómez  
Marcela García Probet  
Lourdes Velázquez  
Angélica Zarembo  
Fernando E. López  
Carmen González  
Christian Rodríguez

**2006**

José Manuel Hernández  
D'eniroy Pérez  
Jazmín Hernández  
Pablo Tobías  
Eduardo Flores  
Olga Ramírez

**2007**

Luis Díaz  
Sergio Nares  
Thais Flores  
Alberto Zambrano  
Karla Falcón  
Jimena García  
Raúl Tames  
Flor de Liz Castañeda  
Rosa Palacios  
Alejandra Ramírez  
Lídice Sánchez  
Itzel Zavaleta

Ulises Martínez  
Edgar Othoniel Torres  
Margarito Zárate

**2008**

Alejandra Barreto  
Gabriela Guerra  
Hugo Antonio Cruz  
Juan Uriel Madero  
Itzel Silva  
Diana Núñez  
Erika Carrasco  
Gersain Piñón  
Ricardo Aranda  
Omar E. Romero

**2009**

Columba Zavala  
Itzel Anaya  
Yessica Basaldúa  
Michele Zeret  
Ana María Morales  
Guillermo IV Obele  
Christian Masbanda  
Joseal Pantoja  
Diana Romero  
Valeria Vega  
Sandra Rodríguez  
Itzel Múgica Anaya  
Arturo Velázquez  
Karla Hernández  
Julia Ordoñez  
Juan Ramírez  
Jorge Omar Castro

**2010**

Miguel Antonio Hernández  
Oscar Michel Pérez  
Miriam Citlali Arévalo  
Ada Missouri Rangel  
Alan Víctor Tena  
Liania Paola Moguel  
Brianda Estrada  
Eréndira López

Víctor Hernández  
Rosa Isela Quintana  
Karla Castillo  
Rafael Rodríguez  
Rocío Silva

**2011**

Azrael Sánchez Marcos  
Oswaldo González  
José Roberto Solís  
Erik Rosales Flores  
Marien Pérez Rosillo  
Omar Luqueño  
Laura Ruiz  
Laura Bustamante  
Dalí Estrada  
Karla Beltrán  
Eréndira López  
Marcos Azahel Sánchez M.  
Marco Antonio Barroso Ortiz  
Lucelen Carbajal Campos  
Carolina Laris

**2012**

Edna Arcos  
Lucelen Carbajal  
Hugo Cruz  
Tatiana Gómez  
Elliot Islas  
Rocío Silva  
Daniel Ramírez  
Emmanuel Torres  
Cristian Torres  
Brayant Leyva Solís  
Jesús Chacón

# Concursos Interiores de Coreografía del Ballet Independiente

**E**L CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA DEL BALLET INDEPENDIENTE SURTIÓ COMO una iniciativa de Raúl Flores *Canelo* para nutrir a la agrupación de obras creadas por sus propios bailarines. Con una periodicidad anual, dicho concurso se organizó por primera vez a fines de los ochenta.<sup>1</sup> Estos eventos tomaron forma y se modificaron a lo largo de los años en el Ballet y se convirtieron en parte de su programa anual de trabajo. Como puede advertirse mediante el registro de esta actividad, en algunos años el Concurso no se llevó a cabo, además de que no se respetó la secuencia cronológica —por alguna razón alterada—, lo que generó diversos problemas al tratar de seguir esta línea como guía para asentar su desarrollo. Asimismo, en algún momento (2012) se modificó el sentido de concurso por el de mera exhibición, y se añadió la distinción de “mejores” bailarines hombres y mujeres, a quienes se les entregó un premio económico como estímulo. En otro momento también se decidió apoyar el financiamiento de las obras. La última Muestra Coreográfica se realizó en el año 2017.

Sin duda, este Concurso Interno de Coreografía representó un motor creativo fundamental dentro de la vida del BI. Con base en su experiencia dentro del BNM —que estimuló a sus miembros hacia la creación y la enseñanza, formando sus propios cuadros de bailarines y de coreógrafos— Raúl Flores entendió que las compañías de danza contemporánea debían ser un espacio de creatividad y de enseñanza permanente. Así, no es de extrañar que muchos de los exmiembros de esta compañía formaran sus propias agrupaciones con la idea de desarrollar su estilo personal, o que continuaran en la línea creativa.

---

<sup>1</sup> La fecha registrada del Tercer Concurso Interior de Coreografía del BI es diciembre de 1988; se supone que tuvieron lugar otros dos eventos antes, pero no se cuenta con información acerca de los mismos.

## **2 de diciembre de 1988** **III Concurso Interior de Coreografía** Teatro de la Danza, 20:30 horas

-*La paz se fue... como el viento*, c. Jayahuata Chávez, m. J. M. Vitier, Alan Parsons, Rolling Stones.

-*No te habían dicho*, c. José Rivera, m. Ruggero Lolini, Karlheinz Stockhausen.

-*Un poco más... para atrás* (coreografía ganadora), c. Esther Lópezllera, m. Paul Horn, Francisco Semprun, Michel Christodoulides.

-*Diferentes*, c. Mario Alberto Frías, m. Carl Orff, Francis Lai.

-*Hoy, atrás y después*, c. Claudia Desimone, m. Keith Jarrett, Mussorgski y Nicola Piovani.

-*Una extraña razón*, c. Javier Basurto, m. Bissanthe.

En **diciembre de 1989** no hubo Concurso Interior de Coreografía.

## **12 de diciembre de 1990** **VIII Concurso Interior de Coreografía** Teatro Jiménez Rueda, 20:30 horas

-*Infinito viaje*, c. Claudia Desimone, m. George Winston y David Lanz.

Intérpretes: Fernando Carrillo, Mario Alberto Frías, Luciano Gómez, Jaime Hinojosa, Esther Lópezllera, Ana Prieto y José Rivera.

-*Cubo*, c. Sara Salazar, m. Luciano Berio y Visage.

Intérprete: Patricia Ladrón de Guevara.

-*Plumas*, c. Fernando Carrillo, m. Alice Cooper, George Winston y Fresh Air.

Intérpretes: Mario Alberto Frías y Raymundo Romero.

-*Ciclo*, c. Javier Basurto, m. Eblen Macari, Philip Glass y Arvo Pärt.

Intérpretes: Fernando Carrillo, Jayahuata Chávez, Mario Alberto Frías, Georgina Gutiérrez, Esther Lópezllera, Rafael Rosales y Sara Salazar.

-*Aunque me cuesten las alas*, c. Jayahuata Chávez, m. Franz Liszt, Matancera, Piovani, Alfonso Vega y Pierre Henry.

Intérpretes: Toda la compañía.

-*Ingenua seducción*, c. Rafael Rosales, m. Ray Lynch.

Intérpretes: Mario Alberto Frías, Georgina Gutiérrez, Ana Prieto y José Rivera.

-*Libre albedrío*, c. Sara Salazar, m. George Winston (*Autumn*).

Intérpretes: Jayahuata Chávez, Esther Lópezllera, Georgina Gutiérrez, Rafael Rosales, Javier Basurto, Ana Prieto y Raymundo Romero.

-*Danza del mal amor o mejor me voy* (coreografía ganadora), c. José Rivera, m. Vivaldi.

Intérpretes: Adolfo Campos, Luciano Gómez, Jaime Hinojosa, Javier Basurto, Jayahuata Chávez, Rafael Rosales, Mario Alberto Frías, Fernando Carrillo y Raymundo Romero.

## **7 de diciembre de 1991** **IX Concurso Interior de Coreografía** Sala Miguel Covarrubias, Centro Cultural Universitario, 13:00 horas

-*Impulsos*, c. Leticia Pliego, m. Tangerine Dream.

Intérpretes: Toda la compañía.

-*Mientras siga latente*, c. Mario Alberto Frías, m. Beau Geste, István Márta, Harold Budd.

Intérprete: Leticia Pliego.

-*Cubo*, c. Sara Salazar, m. Luciano Berio.

Intérprete: Patricia Ladrón de Guevara.

-*La falta*, c. Javier Basurto, m. Leos Janacek.

Intérpretes: Dery Fazio, Georgina Gutiérrez, Lorena Glinz, Leticia Pliego, Ana Prieto y Sara Salazar.

Complementó el programa *Pervertida*, c. Raúl Flores *Canelo*.

## **8 y 9 de diciembre de 1992** **X Concurso Interior de Coreografía** Teatro Julio Castillo, 20:00 horas

-*A los caminando*, c. Rafael Rosales, m. Tangerine Dream, Nino Rota y Agustín Fernández.

Intérpretes: Javier Basurto, Raymundo Romero, Georgina Gutiérrez y Rafael Rosales.

-*Quebranto*, c. Patricia Ladrón de Guevara, m. György Ligeti, dominio público y Brown-Reininger.

Intérpretes: Jayahuata Chávez, Dery Fazio, Georgina Gutiérrez y Jaime Hinojosa.

-*Sed*, c. Jayahuata Chávez, m. varios autores.

Intérpretes: Georgina Gutiérrez y Patricia Ladrón de Guevara.

-*RFC (29-IV-19)*, c. Jaime Hinojosa, m. Lou Reed y Tambo-rileros de Linares.

Intérpretes: Javier Basurto y José Rivera.

-*Sensaciones externas* (Cuerpo), c. Raymundo Romero, m. Kronos Quartet y Harold Budd.

Intérpretes: Leticia Pliego, José Rivera y Sara Salazar.  
-*Fototropismo*, c. Leticia Pliego, m. Miles Davis y Dead Can Dance.

Intérprete: Raymundo Romero.

-*Es hora de seguir otro camino, donde ella sonría*, c. Georgina Gutiérrez, m. Ludwig van Beethoven.

Intérpretes: Javier Basurto, Jayahuata Chávez, Olivia Luna y Rafael Rosales.

9 de diciembre de 1992

-*Primitivos impulsos del corazón* (a mis amigos) (coreografía ganadora), c. José Rivera, m. Steven Brown, Takashi Kako, Zbigniew Preisner.

Intérpretes: Dery Fazio, Laura Flores, Juan Manuel Ramos, Genoveva Hernández y José Rivera.

-*Sueño y realidad*, c. Genoveva Hernández, m. Fresh Air.

Intérpretes: Jayahuata Chávez y Joaquín Hernández.

-*Entretelas*, c. Sara Salazar, m. Martinu.

Intérpretes: Dery Fazio, Laura Flores, Genoveva Hernández, Joaquín Hernández, Zoraida Vargas y Raymundo Romero.

### 15 de diciembre de 1993 XI Concurso Interior de Coreografía Teatro Julio Castillo, 19:00 horas

-*Homo delphinos*, c. Javier Báez, m. Eric Serra.

Intérpretes: Toda la compañía.

Bailarines invitados: Daniel Arellano, Isabel Barrera, Danelia Cantón y Ana María Montoya.

-*Hormiguero*, c. Genoveva Hernández, m. John Rutter, John Tesh, Soul de Machine.

Intérpretes: Javier Báez, Jayahuata Chávez, Dery Fazio, Laura Flores, Joaquín Hernández y Zoraida Vargas.

Bailarina invitada: Danelia Cantón.

-*Viento*, c. Joaquín Hernández, m. Kronos Quartet.

Intérpretes: Jesús Alcántara, Dery Fazio, Genoveva Hernández y Juan Manuel Ramos.

-*Vizcaínas 13, 4º piso*, c. José Rivera, m. Arvo Pärt.

Intérprete: José Rivera.

-*De lo efímero*, c. Genoveva Hernández, m. Iannis Xenakis, Johann Sebastian Bach y Dimitri Shostakovich.

Intérpretes: Javier Báez y Genoveva Hernández.

-*Mientras tanto*, c. Juan Manuel Ramos, m. Mozart.

Intérpretes: Jesús Alcántara, Dery Fazio, Laura Flores, Juan Manuel Ramos y Zoraida Vargas.

-*Vida*, c. Joaquín Hernández, m. Kronos Quartet, Kevin

Volans y percussionistas de Burundi.

Intérprete: Dery Fazio.

-*Ya es tiempo. Al suspenderme con vértigo en el vacío*, c. Zoraida Vargas Esquivel, m. Peter Hammill, Orbit.

Intérpretes: Dery Fazio y Laura Flores.

-*Los días azules* (a mi hermano Adrián) (coreografía ganadora) No volveremos a bañarnos juntos en las aguas de la misma pila, c. José Rivera, m. Steven Brown y Blaine Reininger.

Intérpretes: Jesús Alcántara y José Rivera.

-*Líder*, c. Sara Salazar, m. medieval (Laibach).

Intérpretes: Toda la compañía.

Bailarines invitados: Danelia Cantón, Ana María Montoya y Oscar Ortiz.

### 14 de diciembre de 1994 XIII Concurso Interior de Coreografía Teatro Julio Castillo, 19:30 horas

-*Fragmentos*, c. Sara Salazar, m. varios autores.

Intérpretes: Toda la compañía.

-*Matrimonio y mortaja*, c. Jayahuata Chávez, m. Johannes Brahms

Intérpretes: Danelia Cantón, Libia Cantón y Leticia Cosío.

-*La ventana y el jardín de plata*, c. Genoveva Hernández, m. Acoustic Alchemy, Erik Johnson, Pat Metheny, Dave Weckl, Dave Grusin y la Orquesta de las Nubes.

Intérpretes: Grissel Betancourt, Genoveva Hernández y Joaquín Hernández.

Niños: Juan Hernández y Victoria Hernández.

-*En estas tres ocasiones que te digo*, c. Juan Manuel Ramos, m. Antonio Vivaldi.

Intérpretes: Jesús Alcántara, Grissel Betancourt, Io Eurídice Goycoolea y Juan Manuel Ramos.

-*Siluetas porteñas* (coreografía ganadora), c. Elisa Rodríguez, m. *El día que me quieras* y *Rubias de Nueva York*, de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, *Deus Xango*, de Astor Piazzolla, *La Cumparsita*, de G. H. Matos Rodríguez, P. Contursi y E. P. Maroni.

Intérpretes: Daniel Arellano, Jesús Avilés, Grissel Betancourt, Jayahuata Chávez, Jorge Marcos Manuel y Sara Salazar.

-*Él necesitó cambiar de soledad*, c. Javier Báez, m. varios autores. Intérpretes: Jorge Marcos Manuel, Jesús Alcántara, Jesús Avilés, Grissel Betancourt, Danelia Cantón, Libia Cantón, Leticia Cosío, Jayahuata Chávez, Rosa Ríos y Lynka Santillán.

-*Pretexto para un amor*, c. Jorge Marcos Manuel, m. *The Last of the Mohicans* y *Dead Can Dance*.

Intérpretes: Genoveva Hernández, Daniel Arellano, Jesús Avilés, Javier Báez, Jayahuata Chávez y Jorge Marcos Manuel.  
-*La Fontaine en movimiento*, c. Joaquín Hernández, m. Dimitri Shostakovich.

Intérpretes: Jesús Alcántara, Leticia Cosío, Rosa Ríos, Grissel Betancourt, Juan Manuel Ramos, Genoveva Hernández y Daniel Arellano.

### **10 de diciembre de 1995** **XIV Concurso Interior de Coreografía** Teatro de la Danza, 18:00 horas

-*Por una sola vez que te vi*, c. Genoveva Hernández, m. Earl Hooker y Harold Budd.

Intérpretes: Jesús Avilés, Rosa Ríos, Elisa Rodríguez y Raymundo Romero.

-*Color opaco*, c. Raymundo Romero, m. Miles Davis y Von Magnet.

Intérpretes: Daniel Arellano, Jesús Avilés, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Joaquín Hernández, Gerardo Nolasco, Rosa Ríos y Elisa Rodríguez.

-*Quinceañera en la Portales*, c. Jayahuata Chávez, m. popular de varios autores.

Intérpretes: Daniel Arellano, Jesús Avilés, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Joaquín Hernández, Gerardo Nolasco, Rosa Ríos y Elisa Rodríguez.

-*Sistema de transporte*, c. Danelia Cantón, m. Györgi Ligeti, Budapest Brass Quintet, Silvio Rodríguez y Eleni Karaindrou.

Intérpretes: Daniel Arellano, Jesús Avilés, Israel Barrera, Libia Cantón, Leticia Cosío, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Gerardo Nolasco, Rosa Ríos, Elisa Rodríguez, Raymundo Romero, Sara Salazar y Lynka Santillán.

-*Encuentros*, c. Lynka Santillán, m. Ray Lynch, Janni y Mc Ferrin.

Intérpretes: Jesús Avilés, Danelia Cantón, Libia Cantón, Genoveva Hernández y Raymundo Romero.

-*El beso*, c. Elisa Rodríguez, m. Ariel Ramírez, Jorge Reyes y Carlos Di Fulvio.

Intérpretes: Daniel Arellano, Jesús Avilés, Danelia Cantón, Libia Cantón, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Gerardo Nolasco, Rosa Ríos, Raymundo Romero y Sara Salazar.

### **17 de diciembre de 1996** **XV Concurso Interior de Coreografía** Teatro de la Danza, 11:00 horas

-*Incidental*, c. Sara Salazar, m. Zap Mama y Suzanne Ciani.  
Intérpretes: Jesús Avilés, Saúl Badillo, Grissel Betancourt, Danelia Cantón, Libia Cantón, Leticia Cosío, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Gerardo Nolasco, Oscar Peña, Raymundo Romero y Lynka Santillán.

-*Nocturno*, c. Elisa Rodríguez, m. David Darling, Arvo Pärt.  
Intérpretes: Jesús Avilés, Genoveva Hernández y Elisa Rodríguez.

-*Entre almas*, c. Danelia Cantón, m. varios autores.  
Intérpretes: Grissel Betancourt, Libia Cantón, Jayahuata Chávez, Genoveva Hernández, Gerardo Nolasco, Elisa Rodríguez y Leticia Cosío.

-*Cuatro colegialas solas en brazos de Morfeo*, c. Genoveva Hernández, m. varios autores.

Intérpretes: Grissel Betancourt, Danelia Cantón, Libia Cantón, Lynka Santillán, Jayahuata Chávez, Joaquín Hernández, Gerardo Nolasco y Juan Manuel Ramos.

-*Caída de tierra*, c. Gerardo Nolasco, m. Cocteau Twins, Polyphonies Corses.

Intérpretes: Grissel Betancourt, Danelia Cantón, Libia Cantón, Genoveva Hernández, Gerardo Nolasco, Oscar Peña y Raymundo Romero.

-*Los amores de Anaïs*, c. Jesús Avilés, m. Billie Holiday, Cirque du Soleil.

Intérpretes: Lynka Santillán, Juan Manuel Ramos, Jayahuata Chávez y Genoveva Hernández.

-*Baboons*, c. Raymundo Romero, m. Dimitri Shostakovich.  
Intérprete: Leticia Pliego.

-*Sin dios y sin diablo...somos* (coreografía ganadora), c. Oscar Peña, m. Mychael Danna, Anne Dudley y Machines of Loving Grace.

Intérpretes: Adriana Almaraz, Gerardo Nolasco, Oscar Peña, Roberto Robles, Leticia Pliego, Raymundo Romero y Judith Zacarías.

-*Doble imagen*, c. Leticia Pliego.

Intérpretes: Genoveva Hernández, Joaquín Hernández, Oscar Peña, Leticia Pliego, Raymundo Romero y Judith Zacarías.

-*Dolorosas* (dedicado a Josefina Rosales y Blanca Chávez), c. Jayahuata Chávez, m. *collage* musical.

Intérpretes: Danelia Cantón, Elisa Rodríguez, Sara Salazar y Raymundo Romero.

**Premios**

Bailarina: Elisa Rodríguez.  
Bailarín: Jayahuata Chávez.

**14 de diciembre de 1997****XVI Concurso Interior de Coreografía**

Teatro de la Danza, 18:00 horas

-*Escapes* (seis escenas), c. José Luis Vázquez, m. Philip Glass en El estrés, Augusto Hernández en La añoranza, Wojciech Michniewski en La represión, Enigma en Encuentro, Madredeus en La plenitud, y J. S. Bach en La esperanza.

Intérpretes: Javier Amado, Judith Camero, Danelia Cantón, María Luisa Luna, Ximena Moctezuma, Rubén Nava, Armando Pérez, Edgar Robles, Elisa Rodríguez y José Luis Vázquez.

-*Reencuentro*, c. María Luisa Luna, m. Anastasia y Zbigniew Preisner.

Intérpretes: Javier Amado, Danelia Cantón y Fanny García.

-*Farsa concreta*, c. Emilio Martínez, m. Jane's Addiction.

Intérpretes: Javier Amado, Judith Camero, Danelia Cantón, Ana Luisa Cardona, Uriel Esquivel, Juan Lomba, Emilio Martínez y Edgar Robles.

-*No estamos locos...*, c. Judith Camero, m. Cantos gregorianos y Vangelis.

Intérpretes: Javier Amado, Juan Lomba, Emilio Martínez, Rubén Nava, Armando Pérez, Edgar Robles y José Luis Vázquez.

Participación actuarial: Ana Luisa Cardona, Ricardo Chávez, Fanny García y María Luisa Luna.

-*La suerte*, c. Hiram Abif, m. Philip Glass.

Intérpretes: Javier Amado o Hiram Abif y Emilio Martínez.

-*Fe de sed*, c. Edgar Robles, m. Los Tambores del Bronx, Alberto Iglesias, Kronos Quartet.

Intérpretes: Judith Camero, Danelia Cantón, Leticia Cosío, Uriel Esquivel, Fanny García, Juan Lomba, María Luisa Luna y Ximena Moctezuma.

-*Lágrimas silenciosas* (coreografía ganadora), c. Elisa Rodríguez, m. Robert Schumann (Stille Tranet), música flamenca y Bellini.

Intérpretes: Judith Camero, Danelia Cantón, Ana Luisa Cardona, Leticia Cosío, Karen Espinoza, Fanny García, María Luisa Luna y Ximena Moctezuma.

-*Ostracis*, c. Danelia Cantón, m. R. Shankar, Stoa y Jorge A. Bueno.  
Intérpretes: Toda la compañía.

**Premios**

Bailarina: Danelia Cantón.  
Bailarín: Javier Amado.

**13 de diciembre de 1998****XVII Concurso Interior de Coreografía**

Teatro de la Danza, 18:00 horas

-*El abismo*, c. Elisa Rodríguez, m. Shostakovich y A. Schnittke.  
Intérpretes: Ana Luisa Cardona, Paola Chávez, María Luisa Luna, Jorge Marcos Manuel y Emilio Martínez.

-*Sin título* (coreografía ganadora), c. Joaquín Hernández, m. efectos acústicos.

Intérpretes: Horacio Arias, Judith Camero, Paola Chávez, Ricardo Chávez, Érika García, Fanny García, Martín González, Emilio Martínez, Julio César Posadas, Raymundo Romero y César Torres.

-*La promesa*, c. Paola Chávez, m. Grupo Sincronía (*Suite de un trovador*).

Intérpretes: Ximena Moctezuma y Raymundo Romero.

-*7 árboles*, c. Raymundo Romero, m. *collage* (varios autores).

Intérpretes: Paola Chávez, Érika García, Ximena Moctezuma, Joaquín Hernández y Emilio Martínez.

-*Vanas ilusiones*, c. María Luisa Luna, m. Génesis y Edward Grieg.

Intérpretes: Ana Luisa Cardona, José Luis Vázquez, César Torres, Érika García, Emilio Martínez y Fanny García.

-*Nostalgia (12-4-08)*, c. Judith Camero, m. Vivaldi (Concierto para dos violines, cuerdas y clavicémbalo), Chants d'Auvergne (autor desconocido).

Intérpretes: Ana Luisa Cardona, María Luisa Luna, Emilio Martínez, Elisa Rodríguez, Horacio Arias, Ricardo Chávez y Martín González.

-*Provocación y pudor*, c. Jorge Marcos Manuel, m. Apocalíptica (*Inquisition symphony*).

Intérpretes: Horacio Arias, Ana Luisa Cardona, Martín González, Paola Chávez, Emilio Martínez, Érika García, Fanny García, César Torres, María Luisa Luna, José Luis Vázquez y Ximena Moctezuma.

**Premios**

Bailarina: Érika García.  
Bailarín: Emilio Martínez.

**11 de diciembre de 1999**  
**XVIII Concurso Interior de Coreografía**  
Teatro de la Danza, 19:00 horas

-*Y pensar que pudimos*, c. Ricardo Chávez, m. Eric Satie (*Trois Gymnopédies*).

Intérpretes: Horacio Arias, Joaquín Hernández y Julio César Posada.

Personaje actuarial: Jorge Medina.

-*Estudio para flores*, c. Joaquín Hernández, m. Heitor Villa-Lobos

Intérpretes: Yadira Arroyo, Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Paola Chávez y Marlene García.

-...*En busca de...* c. Jorge Marcos, m. varios autores.

Intérpretes: Hiram Abif, Horacio Arias, María de Jesús Bautista, Adrián Cabral, Tania Cervantes, Paola Chávez y Marlene García.

-*Divagando al ocaso*, c. Julio César Posada, m. Depeche Mode, Joseph Haydn, Antonio Vivaldi y A. Jachaturián.

Intérpretes: Joaquín Hernández, Marlene García, Ana Luisa Cardona, Yadira Arroyo, Gloria Cortés y Jorge Marcos Manuel.

-*Cielo plomizo*, c. Paola Chávez, m. Los Tambores del Bronx, Jam & Spoon y Le Cirque du Soleil.

Intérpretes: Horacio Arias, Jorge Marcos Manuel y Julio César Posada.

-*In memora*, Hiram Abif, m. Ryuichi Sakamoto.

Intérpretes: María de Jesús Bautista y Tania Cervantes.

-*No hay más, sólo mujer* (coreografía ganadora), c. María Luisa Luna, m. Anastasia.

Intérpretes: Yadira Arroyo, Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Gloria Cortés, Gina Garrido, Marlene García y María Luisa Carmona.

-*Cómplice de mi silencio*, c. María de Jesús Bautista, m. Astor Piazzolla.

Intérpretes: Yadira Arroyo, María de Jesús Bautista y Paola Chávez.

-*Detrás de la puerta*, c. Elisa Rodríguez, m. Serguei Rajmáninov, Carlos Chávez, Carlos Espinoza de los Monteros, Duke Ellington y F. M. Einheit.

Intérpretes: Yadira Arroyo, María de Jesús Bautista, Ana Luisa Cardona, Gloria Cortés, Paola Chávez, Tania Cervantes, Marlene García, María Luisa Luna, Horacio Arias, Israel Barrera, Adrián Cabral y Julio César Posada.

**Premios**

Bailarina: Ana Luisa Cardona.

Bailarín: Horacio Arias.

**14 de diciembre de 2000**  
**XIX Concurso Interior de Coreografía**  
Teatro de la Danza, 18:00 horas

-*A solas*, c. María de Jesús Bautista, m. Philip Glass, Nacho Cano y Wim Mertens.

Intérpretes: Águeda Bonilla, Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Gloria Cortés, Paola Chávez y Martha González.

-*Jus semper* (Órale), c. Julio César Posada, m. *La gazza ladra*, de G. Rossini, *Einzugsmarsch*, de J. Strauss, *Misa opus 365*, de W. A. Mozart y *Poema sinfónico 3*, de F. Liszt.

Intérpretes: Águeda Bonilla, Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Paola Chávez, Horacio Arias, José Luis Hernández, Jorge Medina y Bruno Ramírez.

-*Mito*, c. María Luisa Luna, m. Kamasutra.

Intérpretes: Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Gloria Cortés, María Luisa Luna y Bruno Ramírez.

-*Un aroma de vacío*, c. Horacio Arias, m. Sonidos urbanos, *Triste canción*, El Tri sinfónico, Percusiones, Romance anónimo y Apocalyptica (*Beyond time*).

Intérpretes: Horacio Arias, Águeda Bonilla, Ana Luisa Cardona, Tania Cervantes, Gloria Cortés, Paola Chávez, Ricardo Chávez, Martha González, José Luis Hernández, Jorge Medina, Julio César Posada y Bruno Ramírez.

-*¿Situaciones circunstanciales?*, c. Bruno Ramírez, m. Polly Jean Harvey.

Intérpretes: Horacio Arias, María de Jesús Bautista, Gloria Cortés, María Luisa Luna y Bruno Ramírez.

-*Sentados allí, a la orilla del alma*, c. Paola Chávez, m. Leonard Cohen, Oumou Sangaré, Apocalyptica y Los Tambores del Bronx.

Intérpretes: Horacio Arias, María de Jesús Bautista, Tania Cervantes y José Luis Hernández.

-*Viento de cenizas* (coreografía ganadora), c. José Luis Hernández, m. Jan A. P. Kaczmarek y Michael Nyman.

Intérpretes: Horacio Arias, María de Jesús Bonilla, Águeda Bonilla, Tania Cervantes, Paola Chávez, Martha González y Bruno Ramírez.

**Premios**

Bailarina: Paola Chávez.

Bailarín: Julio César Posada.

## 4 de diciembre de 2001

### XX Concurso Interior de Coreografía

Teatro de la Danza, 18:00 horas

-*Porque la vida*, c. Arturo Pineda, m. *Danza Húngara núm. 6*, de J. Brahms, *Preludio en fa menor*, de F. Chopin, *Le cirque du soleil* y *Passion theme*, de la película *Body of evidence*.

-*Soy*, c. Helmar Álvarez, m. J. A. Rangel, E. Rangel, R. Albarrán y E. del Real.

-*Serenata*, c. Pedro González, m. *Marielena*, versión de piano de *Don Giovanni*, G. Verdi, y *Marielena*, versión ópera, de G. Verdi, con Ramón Vargas.

-*Mirando al cielo, buscando al sol* (coreografía ganadora), c. Bruno Ramírez, m. Ryuichi Sakamoto.

-*Cala luna*, c. Carmen Figueroa, m. Grupo Inti-Illimani.

-*Abrumados*, c. Julio César Posada, m. *Chacona para violín solo*, de J. S. Bach.

-*Frágiles estructuras*, c. Paola Chávez, m. Xavier Naidoo, Apocalyptica, Nexus y Lacrimosa.

#### Premios

Bailarina: María de Jesús Bautista.

Bailarín: Helmar Álvarez.

## 10 de diciembre de 2002

### XXI Concurso Interior de Coreografía

Teatro de la Danza, 19:00 horas

-*Fragmentos de Alfonsina y el mar*, c. Angélica Bazán, m. Badly Drawn Boy, *La niña duerme*, de Santiago Rodríguez, fragmentos de Piazzolla y fragmentos de *Alfonsina y el mar*, de Tania Libertad. Intérpretes: Angélica Bazán, Julio César Posada, María de Jesús Bautista, Helmar Álvarez, Paulina Álvarez, Tania Cervantes, Pedro González, Arturo Pineda, Pablo Rangel y Mariana Rivas.

-*Hacia atrás*, c. Paulina Álvarez, m. Kronos Quartet.

Intérpretes: Helmar Álvarez, Paulina Álvarez, Angélica Bazán, María de Jesús Bautista y Arturo Pineda.

-*Matador*, c. Santos Alatorre, m. Luz Casal, Rodrigo Ledo y Banda El Recodo.

Intérpretes: Helmar Álvarez, Paulina Álvarez, Angélica Bazán, María de Jesús Bautista, Tania Cervantes, Arturo Pineda, Julio César Posada y Pablo Rangel.

-*Detrás del silencio* (coreografía ganadora), c. María de Jesús Bautista, *Le Cirque du Soleil* y Philip Glass.

Intérpretes: Paulina Álvarez, María de Jesús Bautista, Tania Cervantes y Mariana Rivas.

-*Divertimiento para elementos*, c. Julio César Posada, m. Wenzhou (música china), Ya de Rachid y Antonio Zepeda.

Intérpretes: Helmar Álvarez, Paulina Álvarez, Angélica Bazán, Pedro González, Julio César Posada, Pablo Rangel y Mariana Rivas.

-*Perdido en el universo*, c. Tania Cervantes, m. Apocalyptica y Tabla Beat Science (*Tala Matrix*).

Intérpretes: María de Jesús Bautista, Arturo Pineda y Mariana Rivas.

-*De la cruda y otras cosas*, c. Helmar Álvarez, m. Café Tacuba, Celso Piña, Panteón Rococó y Gorillaz.

Intérpretes: Paulina Álvarez, María de Jesús Bautista, Tania Cervantes, José Luis Hernández, Arturo Pineda y Julio César Posada.

#### Premios

Bailarina: Tania Cervantes.

Bailarín: Arturo Pineda.

## 10 de diciembre de 2003

### XXII Concurso Interior de Coreografía

Teatro Jiménez Rueda, 18:00 horas

(No hay programa)

Obra ganadora: *Soledad-es*, c. Helmar Álvarez.

#### Premios

Bailarina: María de Jesús Bautista.

Bailarín: Arturo Pineda.

## 14 de diciembre de 2004

### XXIII Concurso Interior de Coreografía

Teatro Jiménez Rueda, 20:00 horas

-*Nosotras... sin decir tu nombre*, c. Selene del Real, m. Totó la Momposina, Sporto Kantes, E. Serra y F. Ettiéne.

Intérpretes: Carlos Acosta, Selene del Real, Briseida Hernández y Adriana Peña.

-*Silencio, silencio*, c. Briseida Hernández, m. C. Veloso, B. Jiménez, Enríquez y B. Holliday.

Intérpretes: Selene del Real, Miriam González, Briseida Hernández, Saraí López, Adriana Peña y Bruno Ramírez.

-*Transmutación*, c. Adriana Peña, m. P. Prado, Mantra y K. Stockhausen.

Intérprete: Adriana Peña.

-*Dialogando con la muerte*, c. Francisco Alarcón, m. prehistórica, O. Hernández y M. Alcalá.

Intérpretes: Francisco Alarcón, Miriam González, Elliot Islas y Rubén Nava.

-*Palabras de sal en tu cuerpo*, c. Bruno Ramírez, m. B. Nemirovski, Karunesh, P. Andritankis y Yeah Yeah Yeahs.

Intérpretes: Francisco Alarcón, Selene del Real, Miriam González, Adriana Peña y Bruno Ramírez.

-*Simples complejidades* (coreografía ganadora), c. Miriam González, m. Bebo Valdés y Wakal Sound.

Intérpretes: Francisco Alarcón, Miriam González y Saraf López.

### Premios

Bailarina: Adriana Peña.

Bailarín: Francisco Alarcón.

### 8 de diciembre de 2005

#### XXIV Concurso Interior de Coreografía

Teatro de la Danza, 20:00 horas

-*Estás conmigo*, c. Felipe Méndez, m. *Vais d'ord*, de Heitor Villa-Lobos.

Intérpretes: estudiantes de la Escuela de BI (Safán Eusebio, Eduardo Flores, Berenice Quintana, Érika Montes, Karime Moreno, Daniel Ramírez, Zaid Valera y Edgar Abel Velázquez).

-*A la luz de la luna*, c. Briseida Hernández, m. Caetano Veloso, Jiménez-Enríquez.

Intérpretes: Adolfo Flores, Saúl Freyre y Rosalinda Pérez F.

-*Ángeles perdidos*, c. Miriam González, m. Cello's sound/ Around the world.

Intérpretes: Rosalinda Pérez F., Bruno Ramírez y Wilquer Valenciaga.

-*Óbito*, c. Elliot Islas, m. Philip Glass y Agustín Lara.

Intérpretes: Tatiana Gómez, Miriam González, Francisco Ponce y Bruno Ramírez.

-*La cita* (coreografía ganadora), c. Adolfo Flores, m. Manselle Luengas, sobre temas de Charly García, Ennio Morricone y John Cage.

Intérpretes: Rosalinda Pérez F., Francisco Ponce, Wilquer Valenciaga y Lourdes Velázquez.

-*A puerta cerrada... y la sociedad nos acusa*, c. Wilquer Valenciaga, m. De Bayres y Luz Casal.

Intérpretes: Briseida Hernández, Tatiana Gómez, Miriam González, Leonardo Tillet, Francisco Ponce, Bruno Ramírez, Elliot Islas y Adolfo Flores.

-*Días alados, noches de sueño*, c. Bruno Ramírez, m. Astor Piazzolla/Ferrer (adaptación) y Michael Nyman.

Intérpretes: Miriam González, Briseida Hernández, Wilquer Valenciaga y Lourdes Velázquez.

-*Carpe diem*, c. Claudia Desimone, m. ¿Y si?, Negus y Amnos del disco *Lúdicamente*.

Intérpretes: Lourdes Velázquez, Eduardo Flores, Zaid Valera, Daniel Ramírez, Tatiana Gómez, Érika Montes, Fernando Esteban, Angélica Zaremba, Leonardo Tillet, Carmen González, Safán Eusebio, Gabriela Posadas, Alejandro Medina y Saúl Freyre.

### Premios

Bailarina: Lourdes Velázquez.

Bailarín: Wilquer Valenciaga.

### 7 de diciembre de 2006

#### XX Concurso Interior de Coreografía

Teatro de la Danza, 20:00 horas

-*Libre albedrío*, c. Briseida Hernández, m. Héctor Hellion (en vivo).

Intérpretes: Miriam González, Gloria Madariaga, Francisco Ponce, Gabriela Posadas, Pablo Tobías, Bruno Ramírez y Wilquer Valenciaga.

-*In-cierto destino*, c. Elliot Islas, m. Madredeus.

Intérpretes: Tatiana Gómez, Rosalinda Pérez F., Gabriela Posadas y Cristhian Rodríguez.

-*Juego para amar*, c. Rosalinda Pérez F., m. *Tabú*, de Margarita Lecuona, en las versiones de Omara Portuondo y Kronos Quartet.

Intérpretes: estudiantes de la Escuela de BI (Marcos Chacón, Safán Eusebio, Eduardo Flores, Ana Sofía Martínez, Karime Moreno y Pablo Tobías).

-*Violeta*, c. Tatiana Gómez, m. G. F. Händel y *Apocalyptic Romance* (disco *Cult*).

Intérpretes: Eduardo Flores, Carmen González, Elliot Islas y Francisco Ponce.

-*Hábitos oscuros* (coreografía ganadora), c. Bruno Ramírez, m. Eleni Karaindrou y René Aubry.

Intérpretes: Carmen González, Tatiana Gómez, Gabriela Posadas y Lourdes Velázquez.

-*La ficción derrotada* (de los hombres olvidados) (coreografía ganadora), c. Miriam González, m. Stoa, Wakal Sound y Ryuichi Sakamoto.

Intérpretes: Briseida Hernández, Rosalinda Pérez F., Gabriela Posadas, Lourdes Velázquez, Marcos Chacón, Sáfan Eusebio, Eduardo Flores, Elliot Islas, Francisco Ponce, Pablo Tobías, Bruno Ramírez, Cristhian Rodríguez y Wilquer Valenciaga.

-*Oda al presente* (Ejercicio coreográfico), c. José Rivera Moya, m. *Collage*.

Intérpretes: estudiantes de la Escuela de BI (Diana Betanzos, Marcos Chacón, Sáfan Eusebio, Eduardo Flores, Ana Sofía Martínez, Karime Moreno, Hiram Niño, Ana Isis Piña, Andrés Reynoso y Pablo Tobías).

-*De México a La Habana*, c. José Rivera Moya, m. Arturo Márquez.

Intérpretes: Toda la compañía.

### Premios

Bailarina: Briseida Hernández.

Bailarín: Elliot Islas.

**En diciembre de 2007 no hubo Concurso Interior de Coreografía.**

### 9 de diciembre de 2008 XXI Concurso Interior de Coreografía Teatro de la Danza, 20:00 horas

-*Decadentes*, c. Juan Uriel Madero García, m. Govinda y Lisa Gerrard.

Intérpretes: Hugo Cruz, Itzel Silva, Alejandra Barreto, Gersain Piñón y Érika Canseco.

-*No quiero olvidar*, c. Thais Flores Rojas, m. Michael Galasso, Aphex Twin y Jean-Philippe Goude.

Intérpretes: Sergio Nares, Elliot Islas, Eduardo Flores, Flor de Liz Castañeda y Omar Romero.

-*Bon voyage* (coreografía ganadora), c. Gersain Piñón, m. Watcha Clan y Stereo Total.

Intérpretes: Érika Canseco, Hugo Cruz y Juan Madero.

-*Almario*, c. Gabriela Guerra Woo, m. Massive Attack.

Intérpretes: Sergio Nares, Érika Canseco, Alejandra Barreto, Diana Núñez e Itzel Silva.

-*Embalaje interior*, c. Érika Canseco, m. Yann Tiersen, Penguin Cafe Orchestra y Cirque du Soleil.

Intérpretes: Alejandra Barreto, Itzel Silva, Elliot Islas, Juan Uriel Madero, Gersain Piñón y Gabriela Guerra Woo.

-*Sublime extravío*, c. Sergio Nares Fragoso, m. Pink Floyd, Naked Funk, Kolo Kolo y Michael Nyman.

Intérpretes: Thais Flores, Alejandra Barreto, Érika Canseco, Omar Romero, Elliot Islas, Eduardo Flores y Gersain Piñón.

-*Susurros de justicia* (coreografía invitada), c. Briseida Hernández, m. Regina Spektor y Balanescu Quartet.

Intérpretes: Érika Canseco, Alejandra Barreto, Beatriz Escalante, Gloria Madariaga, Hugo Cruz, Juan Madero, Andrés Reynoso y Omar Romero.

### Premios

Bailarina: Érika Canseco.

Bailarín: Sergio Nares.

### 7 de diciembre de 2009 XXIV Concurso Interior de Coreografía Ciudad de México

-*Al diablo la maldita primavera*, c. Sergio Nares, m. Selección de David Visan.

Intérpretes: Columba Zavala Arciniega, Sandra Rodríguez y Elliot Islas.

-*Leminos*, c. Ileri Múgica, m. Edward Grieg, J. Offenbach, W. A. Mozart, A. Jachaturián, I. Stravinski, R. Kórsakov y J. Brahms.

Intérpretes: Yessica Basaldúa, Elliot Islas, Christian Masabanda, Sergio Nares, Sandra Rodríguez, Arturo Velásquez y Columba Zavala.

-*Corteo*, c. Arturo Velásquez Campos, m. DeVotchKa y Beirut. Intérpretes: Sandra Rodríguez, Columba Zavala, Elliot Islas, Guillermo IV Obele, Christian Masabanda, Sandra Rodríguez y Arturo Velásquez.

-*Éstas sí son tumbas* (coreografía ganadora), c. Columba Zavala Arciniega, m. *Nnmaaamm*, de Einstürzende Neubauten (disco *Ende Neu*)

Intérpretes: Elliot Islas, Yessica Basaldúa, Ileri Múgica, Sergio Nares, Guillermo IV Obele, Christian Masabanda, Sandra Rodríguez y Arturo Velásquez.

-*Cinco para las ocho*, c. Elliot Islas, m. Aphex Twin, Michael Galasso y Philip Glass.

Intérpretes: Elliot Islas, Yessica Basaldúa, Ileri Múgica, Sergio Nares, Guillermo IV Obele, Christian Masabanda, Sandra Rodríguez y Arturo Velásquez.

### **Premios**

Bailarina: Columba Zavala.

Bailarín: Sergio Nares.

### **En diciembre de 2010 no hubo Concurso Interior de Coreografía.**

### **7 de diciembre de 2011**

### **XXV Concurso Interior de Coreografía**

Teatro de la Danza, 19:00 horas

-*Breve ensayo sobre el riesgo*, c. Laura Mondragón, m. Secuencia de fragilidad (en tres movimientos).

Intérpretes: Karla Beltrán y Omar Luqueño.

-*Ensayo y error*, c. Erick Rosales Flores, m. *Company for strings* y *Prelude* de *Akhnaten*, ópera de Philip Glass.

Intérpretes: Tania Melo, Omar Luqueño y Hugo Antonio Cruz.

-*A ti*, c. Eréndira López, m. *Stele, Op. 33-Molto sostenuto*, de Gyorgy Kurtág.

Intérpretes: Ana Laura Bustamante, Tania Melo y Rafael Rodríguez.

-*Y con todo entusiasmo* (coreografía ganadora), c. Rafael Rodríguez, m. diseño sonoro Rafael Rodríguez.

Intérpretes: Erik Rosales, Eréndira López y Tania Melo.

-*3062/2: no todo se cuenta por manzanas*, c. Omar Luqueño, m. *In der Palästra*, Sopor Aeternus; *T. A. Q. C. P. R.*, Ciaran Paul Roche; *Svefn-g-englar*, Sigur Rós; Uro, Orta Camma; *Machine gun*, Portishead; *Quédate aquí*, Salma Hayek (voz).

Intérpretes: Ana Laura Bustamante, Tania Melo y Laura Ruiz. Completó el programa *La perfecta imperfección*, c. Fredrick Lorentzen, m. Jesper Kyol, Repositor: Edgar Robles.

Intérpretes: Karla Beltrán, Ana Laura Bustamante, Hugo Antonio Cruz, Aarón González, Eréndira López, Omar Luqueño, Tania Melo, Rafael Rodríguez, Erik Rosales y Laura Ruiz.

### **Premios**

Bailarina: Eréndira López.

Bailarín: Hugo Ramírez.

### **3 de diciembre de 2012**

### **XXVI Muestra Coreográfica**

Teatro de la Danza, 19:00 horas

-*Miroku*, c. Elliot Islas, m. Thom Yorke, Ezio Bosso, Quartetto d'archi di Torino.

Intérpretes: Hugo Cruz, Paulina Esparza y Emmanuel Torres.

-*Ayer*, c. Cristian Torres, m. Concha Buika.

Intérpretes: Octavio Pineda y Cristian Torres.

-*Paisaje interno*, c. Lucelen Carbajal, m. varios autores.

Intérpretes: Lucelen Carbajal, Rocío Silva, Luis Tavera y Omar Vélez.

-*Gotas que el sol reseco*, c. Hugo Cruz, m. varios autores.

Intérpretes: Hugo Cruz, Elliot Islas, Octavio Pineda, Daniel Ronzón, Luis Tavera, Cristian Torres, Emmanuel Torres y Omar Vélez.

-*Equilibrio*, c. Rocío Silva, m. James Blake, Cibo Matto.

Intérpretes: Edna Arcos, Tatiana Gómez y Daniel Ramírez.

-*Es que me falta el rojo* (Trabajo en proceso), c. José Rivera, m. Lhasa de Sela.

Intérprete: José Rivera Moya.

-*Danzón para una mujer que se convierte en sandía*, c. José Rivera, m. *Danzón No. 2*, de Arturo Márquez.

Intérpretes: Edna Arcos, Lucelen Carbajal, Hugo Cruz, Tatiana Gómez, Elliot Islas y Rocío Silva.

### **31 de octubre de 2013**

### **XXVII Muestra Coreográfica**

Teatro Sergio Magaña, 19:00 horas

-*El camino*, c. Tatiana Gómez, m. improvisación sobre *Himno de Ugarit*, por Luis René Ibarra.

Intérpretes: Paulina Esparza, Tatiana Melo, Luis Tavera, Emmanuel Torres y Omar Vélez.

-*Te espero*, c. Ivette Rodríguez, m. Kronos Quartet.

Intérpretes: Dulce Arreola, Paul de Jesús y Ximena Valdéz.

-*Katerina de azul celeste*, c. Omar Vélez, m. Kronos Quartet.

Intérpretes: Paulina Esparza, Tatiana Gómez, Tania Melo e Ivette Rodríguez.

-*Hipnos* (coreografía ganadora), c. Emmanuel Torres, m. David Mora.

Intérpretes: Paulina Esparza, Tatiana Gómez, Tania Melo, Luis Tavera y Omar Vélez.

-*Sonata para cuatro* (coreografía ganadora), c. Luis Tavera, m. Benedetto Marcello.

Intérpretes: Paulina Esparza, Tatiana Gómez, Luis Tavera y Omar Vélez.

Completó el programa *Auras*, c. Raúl Flores *Canelo*, reposición y arreglos: José Rivera Moya, m. J. S. Bach, G. Ligeti, M. Hatzidákis, E. Nazareth, G. Rossini, P. Devrese, Kapainpoi y popular japonesa.

Intérpretes: Toda la compañía.

### **Premios**

Bailarina: Paulina Esparza.

Bailarín: Omar Vélez.

**3 de diciembre de 2014**

### **XXVIII Muestra Coreográfica de los bailarines de Ballet Independiente**

Teatro de la Ciudad Esperanza Iris,

20:30 horas

-*Luces rotas*, c. Emmanuel Torres, m. Muse, Blue Man Group, Ólafur Arnalds.

Intérpretes: Dulce Arreola, Paul de Jesús, Masciel Ferat, Oscar Pérez, Frago Peña y Brayant Solís.

-*Así te conocí*, c. Oscar Pérez, m. Trío Las Sombras, José Feliciano, Trío Queesa.

Intérpretes: Dulce Arreola, Rafael Rodríguez y Omar Vélez.

-*Éxtasis*, c. Erubiel Cruz, m. Einfluos Breeneder y John Debney.

Intérpretes: Martha Cortázar, Erubiel Cruz y Claudia Monzón.

-*Fargo*, c. Frago Peña, m. Larry Gus.

Intérpretes: Paul de Jesús, Frago Peña, Oscar Pérez y Omar Vélez.

-*I hate u*, c. Brayant Solís, m. Ludwig van Beethoven.

Intérpretes: Dulce Arreola, Martha Cortázar, Yareli Espinosa, Masciel Ferat, Claudia Monzón y Elizabeth Ramírez.

-*Lumus* (coreografía ganadora), c. Omar Vélez, m. varios autores.

Intérpretes: Brayant Solís, Emmanuel Torres y Omar Vélez.

-*Hilanderas*, c. Claudia Monzón, m. Nino Rota.

Intérpretes: Yareli Espinosa, Masciel Ferat y Elizabeth Ramírez.

### **Premios**

Bailarina: Paulina Esparza.

Bailarín: Omar Vélez.



# Calendarios de presentaciones

1967	
<b>JULIO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>AGOSTO</b>	
6	<b>TB</b> <b>DOMINGOS POPULARES</b> ADÁN Y EVA Y JUEGOS DE PLAYA
17 y 20	<b>PBA</b> JUEGOS DE PLAYA, ADÁN Y EVA, LIBRIUM, CANCIONES Y YOU BASTARD O AN INTERNATIONAL LOVE AFFAIR DURING THE OLIMPICS AT THE MEXICO CITY AIRPORT
<b>NOVIEMBRE</b>	
11	<b>TEATRO NACIONAL DE B. A., SAN SALVADOR</b> PASTORELA, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y LIBRIUM
10	<b>TEATRO NACIONAL MANUEL BONILLA TEGUCIGALPA, HONDURAS</b> MISMO PROGRAMA
13	<b>TEATRO CAPITAL GUATEMALA</b> MISMO PROGRAMA

1968	
<b>ENERO</b>	
MIÉRCOLES DEL MES	<b>CASA DE LA PAZ</b> CREDO, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y PASTORELA
<b>FEBRERO</b>	
MIÉRCOLES DEL MES	<b>TB</b> <b>DOMINGOS POPULARES</b> ADÁN Y EVA Y JUEGOS DE PLAYA
20	<b>OUR LADY OF THE LAKE COLLEGE, TEXAS, EUA</b> PASTORELA, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y LIBRIUM
<b>MARZO</b>	
MIÉRCOLES DEL MES	<b>CASA DE LA PAZ</b> CREDO, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y PASTORELA
SÁBADOS	<b>TEATRO ANTONIO CASO</b> JUEGOS DE PLAYA, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y LIBRIUM
<b>ABRIL</b>	
MIÉRCOLES DEL MES	<b>CASA DE LA PAZ</b> CREDO, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y PASTORELA
SÁBADOS	<b>TEATRO ANTONIO CASO</b> JUEGOS DE PLAYA, ADÁN Y EVA, LUZBEL, CANCIONES Y LIBRIUM
<b>MAYO</b>	
10 AL 12	<b>TEATRO DEL BOSQUE</b> <b>PROGRAMA CULTURAL XIX OLIMPIADA</b> PROGRAMA I JARDÍN, CUARTETO, BACHIANA, VOCES Y PLAGIOS

1968	
24 AL 26	<b>TEATRO DEL BOSQUE</b> PROGRAMA II CAPRIOL, BACHIANA, CUARTETO, JARDÍN Y LIBRIUM
<b>JUNIO</b>	
29	<b>TEATRO ANTONIO CASO</b> <b>FUNCIÓN ESPECIAL</b> DESIERTOS
<b>JULIO</b>	
20 Y 27	<b>TEATRO ANTONIO CASO</b> CAPRIOL, ADÁN Y EVA, CUATRO EN EL FORO Y DESIERTOS
<b>AGOSTO</b>	
9 DOS FUNCIONES	<b>TEATRO MORELOS, AGUASCALIENTES, AGS.</b> <b>PROGRAMA CULTURAL XIX OLIMPIADA</b> CAPRIOL, ADÁN Y EVA, PASTORELA, BACHIANA Y LIBRIUM
17 Y 24	<b>TEATRO ANTONIO CASO</b> CAPRIOL, ADÁN Y EVA, CUATRO EN EL FORO Y DESIERTOS
<b>SEPTIEMBRE-DICIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	

1969	
<b>ENERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>FEBRERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>MARZO</b>	
29 Y 30	<b>OUR LADY OF THE LAKE COLLEGE, TEXAS, EUA</b> LIBRIUM, ADÁN Y EVA, CUATRO EN EL FORO Y DESIERTOS
<b>ABRIL</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>MAYO</b>	
20, 22, 23 y 26	<b>PBA</b> <b>IV FESTIVAL DE DANZA PROFESIONAL CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA</b> BULCANIN, EQUILIBRIO PERDIDO, RETRATOS AGÓNICOS Y VIVIENTES, DESIERTOS Y EL FIN
<b>JUNIO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>JULIO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>AGOSTO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>SEPTIEMBRE</b>	

1969	
23	TEATRO GARCÍA LORCA LA HABANA, CUBA PASTORELA, EQUILIBRIO PERDIDO, LUZBEL, VOCES Y LIBRIUM
26	TEATRO SAUTO MATANZAS, CUBA BULCANIN, EVITA Y ADÁN, DESIERTOS, CUATRO EN EL FORO Y LIBRIUM
OCTUBRE	
1 - 4 8 - 11	TD BULCANIN, EQUILIBRIO PERDIDO, RETRATOS AGÓNICOS Y VIVIENTES, DESIERTOS Y EL FIN
NOVIEMBRE	
8	TEATRO DE CÁMARA DEL INSTITUTO DE CIEN- CIAS Y TECNOLOGÍA TAMPICO, TAMPS. PASTORELA, EVITA Y ADÁN (QUE CAMBIÓ NOMBRE), DESIERTOS, CUATRO EN EL FORO Y LIBRIUM
DICIEMBRE	
SIN FUNCIONES	

1970	
ENERO	
SIN FUNCIONES	
FEBRERO	
14	JUEGOS FLORALES DEL CARNAVAL CUARTETO, EVITA Y ADÁN, Y LIBRIUM
MARZO	
20	TEATRO DEL IMSS SAMAC XVII MONCLOVA, COAH. EL BAILARIN Y LA TÉCNICA, A, EVITA Y ADÁN, Y LIBRIUM (SAMAC-INBA)
ABRIL	
13, 15 Y 18	PBA ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E INVENCIONES
21	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. FERIA DE SAN MARCOS ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E INVENCIONES
MAYO	
SIN FUNCIONES	
juNIO	
25	TBFM NO SE TIENE PROGRAMA
26	TB, DOMINGO POPULAR ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E INVENCIONES
JULIO	
26	TB ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E INVENCIONES
AGOSTO	
SIN FUNCIONES	

1970	
SEPTIEMBRE	
16 al 26	TEATRO MELLA, CUBA LIBRIUM, EN CONJUNTO CON COREOGRAFÍAS DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA MODERNA
OCTUBRE	
1 al 4	II TEMPORADA DEL TD PROGRAMA I ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E IN- VENCIONES
7 al 10	PROGRAMA II ESPACIO, TRES ADAGIOS INDE- PENDIENTES, LUZBEL Y CAMBIOS
23	MUSEO DE LA CIUDAD ELEGÍA, A, GYMNOPEDIES E INVENCIONES
NOVIEMBRE	
10	AUDITORIO DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA II JORNADA DE ARTE CONTEMPORÁNEO MESA REDONDA INVENCIONES
12 AL 15	II TEMPORADA DEL TD CAMBIOS, DESIERTOS, CEREMONIAS Y BERNARDA
16	PBA HOMENAJE A BODIL GENKEL INVENCIONES
DICIEMBRE	
SIN FUNCIONES	

1971	
MAYO	
SIN FUNCIONES	
JUNIO	
29	PBA FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA DANZA CAMBIOS, SECRETOS, ANTÍGONA, MANTIS RELI- GIOSA Y ESPACIO
JULIO	
01	PBA FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA DANZA CAMBIOS, SECRETOS, ANTÍGONA, MANTIS RELI- GIOSA Y ESPACIO
AGOSTO	
SIN FUNCIONES	
SEPTIEMBRE	
30	TEMPORADA DEL TD CUATRO CEREMONIAS, SECRETOS, UN HOMBRE, GYMNOPEDIES Y MUJERES
OCTUBRE	
1 AL 3	TEMPORADA DEL TD CUATRO CEREMONIAS, SECRETOS, UN HOMBRE, GYMNOPEDIES Y MUJERES
7 al 10	PROGRAMA II ESPACIO, TRES ADAGIOS INDE- PENDIENTES, LUZBEL Y CAMBIOS

1971	
23	<b>TEMPORADA DEL TD</b> <i>LUZBEL, ESPACIO, TRES ADAGIOS INDEPENDIENTES Y CAMBIOS</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>DICIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	

1972	
<b>ENERO</b>	
7	<b>TEATRO MANUEL DOBLADO</b> <b>LEÓN, GTO.</b> <i>CUATRO CEREMONIAS, GYMNOPIEDIES, UN HOMBRE Y CAMBIOS</i>
12 Y 14	<b>AUDITORIO A DE ZACATENCO, IPN</b> <i>CUATRO CEREMONIAS, SECRETOS, UN HOMBRE, GYMNOPIEDIES E INVENCIONES</i>
<b>FEBRERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>MARZO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>ABRIL</b>	
22-23	<b>TEATRO DEGOLLADO</b> <b>GUADALAJARA, JAL.</b> <b>FESTIVAL MUNDIAL DEL FOLCLOR</b> <i>CUATRO CEREMONIAS, SECRETOS, UN HOMBRE, GYMNOPIEDIES E INVENCIONES *DÍA 23 DOS FUNCIONES</i>
21	<b>TEATRO MORELOS</b> <b>AGUASCALIENTES, AGS.</b> <b>FERIA DE SAN MARCOS</b> <i>ELEGÍA, A, GYMNOPIEDIES E INVENCIONES</i>
<b>MAYO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>JUNIO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>JULIO</b>	
13	<b>TBFM</b> <i>PROGRAMA I PASTORELA, INVENCIONES Y DESIERTOS</i>
27	<b>TBFM</b> <i>PROGRAMA II CUATRO CEREMONIAS, DESIERTOS, GYMNOPIEDIES Y CAMBIOS</i>
<b>AGOSTO</b>	
20 Y 27	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b> <i>PROGRAMA I DE UNO A CINCO Y TODOS, TOCATA, GYMNOPIEDIES Y CAMBIOS</i>
26	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <i>PROGRAMA I DE UNO A CINCO Y TODOS, TOCATA, GYMNOPIEDIES Y CAMBIOS</i>

1972	
<b>SEPTIEMBRE</b>	
2	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <i>PROGRAMA II CUATRO CEREMONIAS, DESIERTOS, SECRETOS E INVENCIONES</i>
9	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <i>PROGRAMA III DE A UNO A CINCO Y TODOS, DESIERTOS, SECRETOS Y CAMBIOS</i>
<b>OCTUBRE</b>	
13, 14 Y 15	<b>PBA</b> <i>ARIOSO, NOSOTROS, MUJERES Y TEMA Y EVASIONES</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>DICIEMBRE</b>	
18 Y 19	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <b>PRIMER FESTIVAL DE DANZA MODERNA</b> <i>DANZA DE CACERÍA, CIRCLES, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES</i>

1973	
<b>ENERO</b>	
21	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <i>DANZA DE CACERÍA, CIRCLES, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES</i>
31	<b>TBFM</b> <i>CIRCLES</i>
<b>FEBRERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>MARZO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>ABRIL</b>	
1, 8, 15 22	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b> <i>GYMNOPIEDIES, DESIERTOS, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES</i>
12	<b>TBFM</b> <i>GYMNOPIEDIES, DESIERTOS, CIRCLES, Y TEMA Y EVASIONES</i>
<b>MAYO</b>	
13	<b>PBA</b> <i>GYMNOPIEDIES, DESIERTOS, TEMA Y EVASIONES, Y CIRCLES</i>
15	<b>TEATRO MORELOS</b> <b>TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO</b> <b>HOMENAJE AL MAGISTERIO</b> <i>GYMNOPIEDIES, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES</i>
27	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b> <b>TEMPORADA DOMINICAL</b> <i>TOCATA, CAMBIOS, CIRCLES E INVENCIONES</i>
<b>JUNIO</b>	
<b>DOMINGOS</b> 2, 9 Y 16	<b>CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA</b> <i>TOCATA, CAMBIOS, INVENCIONES Y GYMNOPIEDIES</i>

1973	
3, 10, 17 Y 24	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA TOCATA, CAMBIOS, INVENCIONES Y GYMNO- PEDIES
<b>JULIO</b>	
24 Y 25	TBFM NOCHE, ODA Y HOMENAJE A GARCÍA LORCA
31	TEATRO DE LA UNIDAD CUAUHTÉMOC DEL IMSS GYMNOPIEDIES, HOMENAJE A GARCÍA LORCA, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES
<b>AGOSTO</b>	
18	TEATRO DEL IMSS QUERÉTARO, QRO. TOCATA, SECRETOS, HOMENAJE A GARCÍA LORCA, GYMNOPIEDIES, Y TEMA Y EVASIONES
19 Y 26	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA DE UNO A CINCO Y TODOS, TOCATA, GYMNOPIEDIES Y CAMBIOS TEMPORADA DOMINGOS DE DANZA
<b>SEPTIEMBRE</b>	
3 Y 10	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA CEREMONIAS, DESIERTOS, SECRETOS E INVEN- CIONES LUNES?
<b>OCTUBRE</b>	
1, 8, Y 13 14, 15 Y 28	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA DE UNO A CINCO Y TODOS, TOCATA, GYMNOPE- DIES Y CAMBIOS; GYMNOPIEDIES, DESIERTOS, SECRETOS, Y TEMA Y EVASIONES (DOS PROGRAMAS)
<b>NOVIEMBRE</b>	
BTE 12	TEATRO DEL EDIFICIO DEL ESTACIONAMIENTO DE LA LOTERÍA NACIONAL ODA, GYMNOPIEDIES, Y LA JAULA Y EL ESTANQUE
<b>DICIEMBRE</b>	
10	TEATRO DEL EDIFICIO DEL ESTACIONAMIE- NTO DE LA LOTERÍA NACIONAL DANZAS PRECLÁSICAS

1974	
<b>ENERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>FEBRERO</b>	
25	AUDITORIO A ZACATENCo, IPN VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES Y LA ESPERA
<b>MARZO</b>	
22	PBA VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES Y LA ESPERA
10, 17, 24 y 31	CASA DEL LAGO, UNAM CINCO VARIACIONES DE LA DANZA
<b>ABRIL</b>	
7	CASA DEL LAGO, UNAM CINCO VARIACIONES DE LA DANZA

1974	
21 Y 28	MUSEO DE SAN CARLOS DANZAS PRECLÁSICAS
30	GUANAJUATO, GTO., FIC VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES Y LA ESPERA
<b>MAYO</b>	
1	GUANAJUATO, GTO., FIC VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES Y LA ESPERA
DOMINGOS 5, 12 Y 19	MUSEO DE SAN CARLOS DANZAS PRECLÁSICAS
6	TEATRO DE LA LOTERÍA NACIONAL DANZAS PRECLÁSICAS
<b>JUNIO</b>	
17	TEATRO DE LA LOTERÍA NACIONAL DANZAS PRECLÁSICAS
<b>JULIO</b>	
8	PBA CICLO FUNCIONES POPULARES PRIMER CICLO VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES, Y TEMA Y EVASIONES
<b>AGOSTO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>SEPTIEMBRE</b>	
S/F	TEATRO MORELOS TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO VESPERTINA, INVENCIONES, CIRCLES, Y TEMA Y EVASIONES
<b>OCTUBRE</b>	
4	HOMENAJE A SILVESTRE REVUELTAS MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO VESPERTINA, CIRCLES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA
25	TEATRO XICOTÉNCATL, TLAXCALA 12ª FERIA Y EXPOSICIÓN VESPERTINA, DESIERTOS, CIRCLES, Y TEMA Y EVASIONES
26	MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO 10º ANIVERSARIO HISTORIA DE LA DANZA
<b>NOVIEMBRE</b>	
10 Y 17	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA TEMPORADA DOMINICAL VESPERTINA, CIRCLES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA
18 Y 25	PBA VESPERTINA, CIRCLES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA
<b>DICIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	

1975	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
22	TEATRO DEL SEGURO SOCIAL LEÓN, GTO. GYMNOPIEDIES, TEMA Y EVASIONES, INVENCIONES Y LA ESPERA
23	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. JORNADA CULTURAL UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES GYMNOPIEDIES, TEMA Y EVASIONES, INVENCIONES Y LA ESPERA
<b>ABRIL</b>	
24 DOS FUNCIONES	PBA MUJERES, CICLO, TEMA Y EVASIONES Y PRESAGIO
21	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. FERIA DE SAN MARCOS ELEGÍA, A, GYMNOPIEDIES E INVENCIONES
<b>MAYO</b>	
20 al 24	THEATRE DE LA VILLE PARÍS, FRANCIA PRIMER PROGRAMA DESIERTOS, INVENCIONES, TEMA Y EVASIONES Y LA ESPERA
26 al 31	THEATRE DE LA VILLE PARÍS, FRANCIA SEGUNDO PROGRAMA MUJERES, GYMNOPIEDIES, CICLO, PRESAGIO Y LA ESPERA (ÚNICA OBRA REPETIDA)
<b>JUNIO</b>	
3 y 4	SALLE JEAN VILAR RENNES, FRANCIA CICLO, MUJERES, INVENCIONES Y LA ESPERA
6	THEATRE GÉRARD-PHILIPPE SAINT-DENIS, FRANCIA CICLO, MUJERES, INVENCIONES, Y TEMA Y EVASIONES
12, 13, 14 y 16	ÁMSTERDAM, EINDHOVEN, SCHEVENINGEN, ROTTERDAM CICLO, PRESAGIO, MUJERES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA BTE CICLO, MUJERES, INVENCIONES, Y TEMA Y EVASIONES
18	MACON FRANCIA ANCIENNE ECOLE RUE DE COCOURS PRESAGIO, INVENCIONES, CICLO Y TEMA Y EVASIONES

1975	
22 y 27	TEATRO CASINO MUNICIPAL DE PAU, FRANCIA PRESAGIO, INVENCIONES, CICLO Y TEMA Y EVASIONES LES TRÉTEAUX DU MIDI CARCASSONNE, FRANCIA TEMA Y EVASIONES, DESIERTOS, INVENCIONES Y LA ESPERA TALLER COREOGRÁFICO INTERNACIONAL
<b>JULIO</b>	
29	PBA INVENCIONES, TEMA Y EVASIONES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA
<b>AGOSTO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>SEPTIEMBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>OCTUBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>NOVIEMBRE</b>	
7	TEATRO DEL IMSS QUERÉTARO, QRO. INVENCIONES, TEMA Y EVASIONES, GYMNOPIEDIES Y LA ESPERA
<b>DICIEMBRE</b>	
	SIN FUNCIONES

1976	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
22	GRABACIÓN DE LA ESPERA PARA 7º DÍA
<b>ABRIL</b>	
13 Y 18 (DOS FUNCIONES EL DÍA 18)	PBA ESTRENO DE AÑO CERO
26, 28, 29 Y 30	TD AÑO CERO
<b>MAYO</b>	
2,3,5,8 Y 9	TD AÑO CERO
7	TEATRO JUÁREZ, FIC AÑO CERO
18	CAPILLA DE SAN JERÓNIMO, FUNCIÓN PRIVADA GYMNOPIEDIES Y PRIMER DUETO DE AÑO CERO
<b>JUNIO</b>	
	SIN FUNCIONES

1976	
JULIO	
	SIN FUNCIONES
AGOSTO	
	SIN FUNCIONES
SEPTIEMBRE	
	SIN FUNCIONES
OCTUBRE	
27 AL 29	TB, EXPOSICIÓN "MÉXICO, HOY Y MAÑANA" CICLO, LA ESPERA, GYMNOPEDIES Y TEMA Y EVASIONES
NOVIEMBRE	
12, 13, 26 y 27	TB, 10° ANIVERSARIO DE BI PROGRAMA I AÑO CERO
19, 20 Y 21	TB, 10° ANIVERSARIO DE BI CICLO, DESIERTOS, GYMNOPEDIES, LA ESPERA, CIRCLES Y TEMA Y EVASIONES. (FUNCIÓN SUSPENDIDA)
DICIEMBRE	
3,4 y 5	TB, 10° ANIVERSARIO DE BI INVENCIONES, LA ESPERA, CIRCLES Y TEMA Y EVASIONES

1977	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
	SIN FUNCIONES
MARZO	
14 AL 18 y 22 AL 25 y 28	TB, FUNCIONES PARA ESTUDIANTES CICLO, GYMNOPEDIES Y TEMA Y EVASIONES
18, 20, 25 y 27	TEATRO DE LA CIUDAD CICLO, LA ESPERA, GYMNOPEDIES Y TEMA Y EVASIONES
ABRIL	
1 Y 3	TEATRO DE LA CIUDAD CICLO, LA ESPERA, GYMNOPEDIES Y TEMA Y EVASIONES
MAYO	
13 AL 15	GIRA A SINALOA CICLO, LA ESPERA, GYMNOPEDIES Y TEMA Y EVASIONES
JUNIO-AGOSTO	
	SIN FUNCIONES
SEPTIEMBRE	
17 AL 20	PBA SUITE ECLÉCTICA: CUARTETO, NUMERITO, POLYRHYTHM, SOLO Y ZARABAN- DA DE LAS SOLEDADES

1977	
OCTUBRE	
5	TEATRO DEL IMSS PARA LA ACADEMIA NIJINSKY AÑO CERO
8 Y 9	TEATRO DEL ESTADO, MEXICALI, B. C. AÑO CERO
NOVIEMBRE	
25 y 26	TEATRO AL AIRE LIBRE GUATEMALA, GUATEMALA PROGRAMA I CICLO, LA ESPERA, DUETO DE AMOR, POLYRHYTHM Y TEMA Y EVASIONES PROGRAMA II AÑO CERO
DICIEMBRE	
6	FUNCIÓN PRIVADA EL HOMBRE Y LA DANZA

1978	
ENERO-MAYO	
	SIN FUNCIONES
JUNIO	
12, 13, 15 y 16	FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA CICLO, LA ESPERA, TRÍO, CIRCLES, LA LIBERTAD Y... LOS DEMÁS, DUETO DE AMOR (FRAGMENTO DE ZARABANDA DE LAS SOLEDADES) Y AÑO CERO
JULIO	
	SIN FUNCIONES
AGOSTO	
	SIN FUNCIONES
SEPTIEMBRE	
	SIN FUNCIONES
OCTUBRE	
24	TEATRO DEL BALLET FOLKLÓRICO ESTRENO DE EL HOMBRE Y LA DANZA
NOVIEMBRE	
5	ISLETA DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC EL HOMBRE Y LA DANZA
6 -30	TD EL HOMBRE Y LA DANZA ESCOLARES (DEL 6 AL 10 Y DEL 13 AL 17), SECRETARÍA DE HACIENDA (23, DOS FUNCIONES), UAM (25), SCT (26)
DICIEMBRE	
6, 11 y 13	PBA FUNCIONES ESCOLARES EL HOMBRE Y LA DANZA
6	FORO AZCAPOTZALCO EL HOMBRE Y LA DANZA

1979	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
23, AL 26	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>MARZO</b>	
9 AL 12	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>ABRIL</b>	
1	AUDITORIO JACARANDAS CHILPANCINGO, GRO. EL HOMBRE Y LA DANZA
27 al 30	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>MAYO</b>	
28	TEATRO DE LA CIUDAD EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>JUNIO</b>	
11	TEATRO FUEGO NUEVO UAM IZTAPALAPA EL HOMBRE Y LA DANZA
29	TEATRO DE LA CIUDAD TRÍO, JUEGO ETERNO, JACULATORIA Y LA CARPA DEL AMOR ERRANTE
30	CENTRO DE CONVENCIONES ACAPULCO, GRO. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>JULIO</b>	
7-22	GIRA A SINALOA GUASAVE (DÍA 7), LOS MOCHIS (DÍA 8), EL FUERTE (DÍA 9), CHOIX (DÍA 10), COSALA (DÍA 11), BADERAGUATO (DÍA 13), CULIACÁN (DÍA 14), GUAMÚCHIL (DÍA 15), MOCORITO Y ANGOSTURA (DÍAS 16 Y 17), CONCORDIA (DÍA 17), MAZATLÁN (DÍA 19), SAN IGNACIO (DÍA 20), CRUZ ELOTA (DÍA 21) Y ROSARIO (DÍA 22) EL HOMBRE Y LA DANZA
30	TEATRO MACEDONIO ALCALÁ OAXACA, OAX. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>AGOSTO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>SEPTIEMBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>OCTUBRE</b>	
23	TEATRO DEL FUEGO NUEVO UAM IZTAPALAPA EL HOMBRE Y LA DANZA
25	AUDITORIO DE CONTADURÍA, UNAM (DOS FUNCIONES) EL HOMBRE Y LA DANZA

1979	
<b>NOVIEMBRE</b>	
6 y 9	AUDITORIO DE INGENIERÍA Y AUDITORIO JUSTO SIERRA, UNAM EL HOMBRE Y LA DANZA
15	UAM XOCHIMILCO EL HOMBRE Y LA DANZA
28	SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DUETOS, GYMNOPEDIES Y EL ESTRENO DE DANZA Y POESÍA ERÓTICAS
<b>DICIEMBRE</b>	
5	SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DUETOS, GYMNOPEDIES Y EL ESTRENO DE DANZA Y POESÍA ERÓTICAS

1980	
<b>ENERO</b>	
18	TEATRO MANUEL DOBLADO LEÓN, GTO. EL HOMBRE Y LA DANZA
30	CCH SUR EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>FEBRERO</b>	
4, 6 y 7	ENEP CUAUTITLÁN, ZARAGOZA Y ARAGÓN (RESPECTIVAMENTE) EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)
12	ZACATENCO (IPN) EL HOMBRE Y LA DANZA
13	CCH ORIENTE EL HOMBRE Y LA DANZA
26	ENEP ACATLÁN EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)
<b>MARZO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>ABRIL</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MAYO</b>	
22, 24 Y 25	PBA RITO A LA DANZA, JACULATORIA Y LA CARPA DEL AMOR ERRANTE
<b>JUNIO</b>	
7, 14 y 21	TEATRO FLORES MAGÓN JACULATORIA
<b>JULIO</b>	
8 Y 10	UAM IZTAPALAPA Y UAM XOCHIMILCO DANZA Y POESÍA ERÓTICAS
9	UAM AZCAPOTZALCO DANZA Y POESÍA ERÓTICAS
9 Noche	TEATRO DE LA CIUDAD RITO, LA JAULA DE LA MELANCOLÍA, GYMNOPEDIES, LA DANZA Y JACULATORIA

1980		
Del 15 al 30	AUDITORIO DE LA ESCUELA PREPARATORIA, CELAYA, GTO. TEATRO DEGOLLADO, LEÓN, GTO. TEATRO DEL IMSS, ZACATECAS, ZAC. TEATRO ECHEVERRÍA, FRESNILLO, ZAC. TEATRO VICTORIA, DURANGO, DGO. TEATRO DEL IMSS, TEPIC, NAY. PUERTO VALLARTA, JAL., EL GRULLO, JAL. TEATRO ROSAS MORENO, LAGOS DE MORENO, JAL. TEATRO DEGOLLADO, GUADALAJARA, JAL. AUDITORIO MUNICIPAL, IRAPUATO, GTO. TEATRO OCAMPO, MORELIA, MICH. AUDITORIO LÁZARO CÁRDENAS, SALAMANCA, GTO. TEATRO DEL IMSS, QUERÉTARO, QRO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>	
	AGOSTO	
	13, 16 y 17	TEATRO DE ARQUITECTURA, UNAM <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
	20	FORO AZCAPOTZALCO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
	SEPTIEMBRE	
	5	FORO AZCAPOTZALCO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
	11, AL 14	TD GYMNOPIEDIES, JACULATORIA Y DE LOS DIARIOS DE KAFKA
	29	AUD. UNIV. DE LAS AMÉRICAS CHOLULA, PUE. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
	OCTUBRE	
	2 - 5	TD GYMNOPIEDIES, JACULATORIA Y DE LOS DIARIOS DE KAFKA
9 - 12 y 17	TD RITO A LA DANZA, JACULATORIA Y DE LOS DIARIOS DE KAFKA	
19 al 26	PUEBLO. TEATRO PRINCIPAL <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> (SAHOP) CENTRO DE DIFUSIÓN CULTURAL SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. AUDITORIO DEL TECNOLÓGICO TAMPICO, TAMP. GIMNASIO DE CD. VICTORIA, TAMP. CINE-TEATRO BENÍTEZ LINARES, N. L. AUDITORIO MUNICIPAL VILLA GARCÍA, N. L. AULA MAGNA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN CINE REFORMA MATAMOROS, TAMP. TEATRO CINEMA 70 REYNOSA, TAMP. (UN DÍA EN CADA LOCALIDAD) <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>	

1980	
NOVIEMBRE	
Del 3 al 19, 21 y del 26 al 28	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14	TD 100 REPRESENTACIONES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
SF	TEATRO FÉLIX AZUELA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
7	TEATRO FÉLIX AZUELA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> IMSS PRESTACIONES SOCIALES

1981	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
12 AL 15	TD RITO A LA DANZA, MUJERES, JACULATORIA Y LA ESPERA
19 AL 22	TEATRO NACIONAL, SALA AVELLANEDA. LA HABANA, CUBA MISMO PROGRAMA
24 Y 25	TEATRO SAUTO. MATANZAS, CUBA MISMO PROGRAMA
27	TEATRO TOMÁS TERRY. CIENFUEGOS, CUBA MISMO PROGRAMA
28	RITO A LA DANZA, ORACIONES Y JACULATORIA
MARZO	
1	TEATRO TOMÁS TERRY. CIENFUEGOS, CUBA RITO A LA DANZA, ORACIONES, JACULATORIA Y LA ESPERA
11	TEATRO ANTONIO CASO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
ABRIL	
DEL 23 al 26	TD DE JAULAS Y MARIPOSAS, ORACIONES Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
MAYO	
	SIN FUNCIONES
JUNIO	
	SIN FUNCIONES
JULIO	
7	AUDITORIO DEL COLEGIO MILITAR <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
16 AL 19	TD DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ, REFLEJO PERDIDO, ANTÍGONA, ORACIONES Y JACULATORIA

1981	
28 y 29	TEATRO DE LA PAZ. SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. PRIMERA EDICIÓN DEL FESTIVAL NACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> , <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i> , <i>REFLEJO PERDIDO</i> , <i>ANTÍGONA</i> , <i>ORACIONES Y JACULATORIA</i>
<b>AGOSTO</b>	
27 AL 30	TD <i>ANTÍGONA</i> , <i>REFLEJO PERDIDO</i> , <i>ORACIONES</i> , <i>DUETOS EN EL BOSQUE Y DE AQUÍ</i> , <i>DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>OCTUBRE</b>	
23, 24 Y 25	PBA <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i> , <i>SOLILOQUIO Y QUEDA EL VIENTO</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
4 AL 9	TEATRO ALBERTO M. ALVARADO. GÓMEZ PALACIO, DGO. CLUB FEMENIL DEPORTIVO DE CHIHUAHUA, AUDITORIO MUNICIPAL. CHIHUAHUA, CHIH. GIMNASIO MUNICIPAL. CD. CUAUHTÉMOC, CHIH. SALA DE ESPECTÁCULOS DEL INBA. CIUDAD JUÁREZ, CHIH. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
24 AL 27	TEATRO DEL CREN. CD. GUZMÁN, JAL. AUDITORIO DE LA CROM. MANZANILLO, COL. ESCUELA ESTATAL PRIMARIA. COLIMA, COL. ESCUELA ESTATAL DE EDUCADORAS COLIMA, COL. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
30	UAM IZTAPALAPA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
3	UAM AZCAPOTZALCO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
4	UAM XOCHIMILCO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1982	
<b>ENERO</b>	
18	PBA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>FEBRERO</b>	
3	ENEP ACATLÁN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
12 Y 13	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i> , <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i> , <i>EL PÁJARO SOLITARIO E INVENCIONES</i>
19 Y 20	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>GYMNOPIEDIES</i> , <i>INVENCIONES</i> , <i>EL PÁJARO SOLITARIO Y TRES FANTASÍAS...</i>

1982	
24	PREPARATORIA NÚM. 5 <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
26	ENEP ARAGÓN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> (DOS FUNCIONES)
<b>MARZO</b>	
1 AL 26	TB <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> (DÍAS DE SEMANA)
<b>ABRIL</b>	
26	TB <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>MAYO</b>	
7	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i> , <i>INVENCIONES</i> , <i>LAS CONDICIONES DEL PÁJARO SOLITARIO Y TRES FANTASÍAS SEXUALES</i>
26	AUDITORIO DEL CONGRESO DEL TRABAJO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	FORO CULTURAL COYOACANENSE <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JUNIO</b>	
1	FORO CULTURAL CONTRERAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
7	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
8	FORO CULTURAL CONTRERAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> COLEGIO MILITAR <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN HOMENAJE A WALDEEN (FRAGMENTO DE LA OBRA <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES</i> ) <i>FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL</i>
15	FORO CULTURAL CONTRERAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JULIO</b>	
1 AL 4	TD <i>CUARTETO INCIDENTAL</i> , <i>CUARTO INTERIOR*</i> , <i>INVENCIONES</i> , <i>EN LA PLAYA*</i> , <i>Y TRES FANTASÍAS SEXUALES</i>
14 Y 15	AUDITORIO. SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. II FESTIVAL NACIONAL DE DANZA DOS PROGRAMAS: <i>CUARTETO INCIDENTAL</i> , <i>CUARTO INTERIOR</i> , <i>INVENCIONES</i> , <i>EN LA PLAYA Y TRES FANTASÍAS...</i> ; <i>GYMNOPIEDIES</i> , <i>INVENCIONES</i> , <i>LAS CONDICIONES DE UN PÁJARO SOLITARIO Y TRES FANTASÍAS...</i>
<b>AGOSTO</b>	
12 AL 15	TD <i>LAS CONDICIONES DE UN PÁJARO SOLITARIO</i> , <i>JACULATORIA Y CUARTO INTERIOR</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
7	AUDITORIO DE LA ULA. CHOLULA, PUE. <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i> , <i>CUARTO INTERIOR</i> , <i>LAS CONDICIONES DE UN PÁJARO SOLITARIO Y JACULATORIA</i>

1982	
OCTUBRE	
6 Y 9	TEATRO DE LA CIUDAD POEMA, LA JAULA Y EL ESTANQUE, Y SUEÑOS
14, 16 Y 17	PBA BAGATELAS, CUARTO INTERIOR, SENSEMAYÁ, MICHELANGELO Y SUEÑOS
20	TEATRO LÓPEZ VELARDE. ZACATECAS, ZAC. BAGATELAS, CUARTO INTERIOR, SENSEMAYÁ Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
21	TEATRO MORELOS. AGUASCALIENTES, AGS. MISMO PROGRAMA
22	TEATRO DE DIFUSIÓN CULTURAL. SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FESTIVAL ANUAL MISMO PROGRAMA
NOVIEMBRE	
26	TEATRO PEDRO DÍAZ. CÓRDOBA, VER. EL HOMBRE Y LA DANZA
DICIEMBRE	
SIN FUNCIONES	

1983	
ENERO	
SIN FUNCIONES	
FEBRERO	
27	SALA MIGUEL COVARRUBIAS BAGATELAS, SUEÑOS, CUARTO INTERIOR Y SENSEMAYÁ
MARZO	
4 AL 6, 11 AL 13	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
15, 16 Y 17 Y 22, 23 Y 24	TD TRES FANTASÍAS SEXUALES..., Y..., SENSEMAYÁ, CUARTO INTERIOR Y UN TANGO
ABRIL	
15 AL 17	TD TRES FANTASÍAS SEXUALES..., Y...*, SENSEMAYÁ, CUARTO INTERIOR Y UN TANGO*
22 AL 24	TD MISMO PROGRAMA
MAYO	
22	PLAZA ARANZAZÚ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. EL HOMBRE Y LA DANZA
31	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
JUNIO	
1, 3, 3 Y DEL 6 AL 10	FUNCIONES ESCOLARES EL HOMBRE Y LA DANZA

1983	
JULIO	
15	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. III FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA QUEDA EL VIENTO, BAGATELAS, UN TANGO Y JACULATORIA
16	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. III FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA MISMO PROGRAMA
AGOSTO	
31	CASA DE LA PAZ 25 ANIVERSARIO DE RAÚL FLORES CANELO COMO COREÓGRAFO Y..., CUARTO INTERIOR Y FANTASÍA DEL MAIS- TRÓ ALBAÑIL (UAM-BI)
SEPTIEMBRE	
8, 10 Y 11	PBA QUEDA EL VIENTO, JACULATORIA Y LA ESPERA (DOBLE FUNCIÓN EL DÍA 10)
30	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
OCTUBRE	
1 Y 2	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
4	TEATRO JUÁREZ XI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO JACULATORIA, LA ESPERA Y QUEDA EL VIENTO
6	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. JACULATORIA, LA ESPERA Y QUEDA EL VIENTO
8	TEATRO LUIS ELIZONDO MONTERREY, N. L. JACULATORIA, LA ESPERA Y QUEDA EL VIENTO
9	CD. VICTORIA, TAMPS. EL HOMBRE Y LA DANZA
17-21, 24-28 31	TD EL HOMBRE Y LA DANZA (27 Y 31 FUNCIONES DOBLES)
NOVIEMBRE	
8	AUDITORIO DEL COLEGIO MILITAR EL HOMBRE Y LA DANZA
28	TEATRO PEDRO DÍAZ DOBLE SUEÑO, JACULATORIA, CUARTO INTE- RIOR Y QUEDA EL VIENTO (CASA CULTURA)
DICIEMBRE	
13	TD DOBLE SUEÑO, LOS GALLOS, PUERTA ABIERTA* Y QUEDA EL VIENTO

1984	
<b>ENERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>FEBRERO</b>	
13 AL 29	TD FUNCIONES ESCOLARES EL HOMBRE Y LA DANZA (ENTRE SEMANA)
<b>MARZO</b>	
1 AL 9	TD EL HOMBRE Y LA DANZA (ENTRE SEMANA)
17 Y 18	TEATRO EXPO TAPACHULA, CHIS. EL HOMBRE Y LA DANZA
19 Y 20	TEATRO EMILIO RABASA TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIS. EL HOMBRE Y LA DANZA
21	TEATRO ESPERANZA IRIS VILLAHERMOSA, TAB. EL HOMBRE Y LA DANZA
22	AUDITORIO MUNICIPAL JALAPA, TAB. EL HOMBRE Y LA DANZA
23	TEATRO EL ÁGORA CAMPECHE, CAMP. EL HOMBRE Y LA DANZA
24	CINE RIVAS PAOLI CD. DEL CARMEN, CAMP. EL HOMBRE Y LA DANZA
26 Y 27	TEATRO PEÓN CONTRERAS MÉRIDA, YUC. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>ABRIL</b>	
12	TEATRO DE LA PAZ LOS GALLOS, CUARTO INTERIOR, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBANIL, DOBLE SUEÑO Y PUERTA ABIERTA
30	AUDITORIO DE LA REFORMA PUEBLA, PUE. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>MAYO</b>	
5	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS, PUERTA ABIERTA, LOS GALLOS Y QUEDA EL VIENTO
17 AL 20	TD DOBLE SUEÑO, JACULATORIA, LOS GALLOS Y QUEDA EL VIENTO
25 Y 26	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. V FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE, PRIMA- VERA POTOSINA (DOS FUNCIONES) SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS, PUERTA ABIERTA, LOS GALLOS Y QUEDA EL VIENTO
<b>JUNIO</b>	
25	TEATRO HIDALGO EL HOMBRE Y LA DANZA

1984	
<b>JULIO</b>	
26 AL 28	TD JUEGOS, DESIERTOS, ORACIONES Y QUEDA EL VIENTO
29	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>AGOSTO</b>	
2 AL 4	TD JUEGOS, DESIERTOS, ORACIONES Y QUE- DA EL VIENTO
5	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
30	PBA SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS, SOLILOQUIO, PUER- TA ABIERTA, VIAJE A LA DESEMBOCADURA DEL RÍO Y TEMA Y EVASIONES
<b>SEPTIEMBRE</b>	
1 Y 2	PBA SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS SOLILOQUIO, PUER- TA ABIERTA, VIAJE A LA DESEMBOCADURA DEL RÍO Y TEMA Y EVASIONES (DOS FUNCIONES EL DÍA 1)
<b>OCTUBRE</b>	
4	TEATRO DE LOS HÉROES CHIHUAHUA, CHIH. EL HOMBRE Y LA DANZA
5	SALÓN LOS ARCOS OJINAGA, CHIH. EL HOMBRE Y LA DANZA
6	CASA DE LA CULTURA DEL DIF ALDAMA, CHIH. EL HOMBRE Y LA DANZA
7	GIMNASIO CHIHUAHUA, CHIH. EL HOMBRE Y LA DANZA
18	TEATRO PEÓN CONTRERAS MÉRIDA, YUC. SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS, SOLILOQUIO, PUER- TA ABIERTA, LA JAULA Y EL ESTANQUE Y TEMA Y EVASIONES
<b>NOVIEMBRE</b>	
4	CASA DE LA CULTURA TIJUANA, B. C. EL HOMBRE Y LA DANZA
5	TEATRO DEL ESTADO MEXICALI, B. C. EL HOMBRE Y LA DANZA
25	TEATRO DEL SEGURO SOCIAL CÓRDOBA, VER. SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS, SOLILOQUIO, PUER- TA ABIERTA, LA JAULA Y EL ESTANQUE Y TEMA Y EVASIONES
<b>DICIEMBRE</b>	
JILOTEPEC ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA	

1984	
11	AUDITORIO PACHUCA, HGO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> (DOS FUNCIONES)
14, 15 Y 16	TD <i>ENREDOS, SOLILOQUIO, VOCES DEL MAR, LA JAULA Y EL ESTANQUE Y TEMA Y EVASIONES</i>

1985	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
7	CASINO DE LA SELVA CUERNAVACA, MOR. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14	AUDITORIO RAÚL BAILLERES DEL ITAM CIUDAD DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18 A 28	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA (ENTRE SEMANA, FUNCIÓN DOBLE EL DÍA 28)</i>
MARZO	
1 AL 3	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA; Y POR LA TARDE ENREDOS, SOLILOQUIO, VOCES DEL MAR, LA JAULA Y EL ESTANQUE Y TEMA Y EVASIONES</i>
4 AL 9	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA (FUNCIÓN DOBLE EL DÍA 9)</i>
ABRIL	
	SIN FUNCIONES
MAYO	
9 AL 12	TD <i>TEMA Y EVASIONES, PUERTA ABIERTA, ORACIONES Y LA ESPERA</i>
16	TEATRO DEL PUEBLO MICHOCÁN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18	CENTRO CULTURAL DEL DIF SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. <i>DANZAS DE PRIMAVERA, MUERTE EN EL BOSQUE, VENTANAS, SOLILOQUIO Y TEMA Y EVASIONES</i>
19	CLUB DE LEONES CHARCAS, S. L. P. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
20	TEATRO-CINE OTHÓN MATEHUALA, S. L. P. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	AUDITORIO REFORMA PUEBLA, PUE. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
JUNIO	
	SIN FUNCIONES

1985	
JULIO	
4 Y 21	PBA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
27	TEATRO XICOTÉNCATL TLAXCALA, TLAX. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)</i>
AGOSTO	
9 Y 11	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>QUEDA EL VIENTO, PUERTA ABIERTA, MUERTE EN EL BOSQUE Y LA ESPERA</i>
23, 24 Y 25	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA <i>DANZAS DE PRIMAVERA, VENTANAS, PRESAGIO Y QUEDA EL VIENTO; DANZAS DE PRIMAVERA, VENTANAS, MUERTE EN EL BOSQUE Y QUEDA EL VIENTO. MUERTE EN EL BOSQUE (DOS FUNCIONES, EL DÍA 24 SE ALTERNÓ EL PROGRAMA)</i>
SEPTIEMBRE	
18	TEATRO AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD DE TAMPICO TAMPICO, TAMP. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
OCTUBRE	
	SIN FUNCIONES
NOVIEMBRE	
29-30	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
1	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
3	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
6	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1986	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
6 AL 13, Y 18 AL 21	TD FUNCIONES ESCOLARES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14, 15, 16, 21 Y 23	TD <i>PRESAGIO, VENTANAS, PUERTA ABIERTA Y JACULATORIA</i>
MARZO	
5	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1986	
<b>ABRIL</b>	
26	<b>TEATRO ÁNGELA PERALTA</b> <b>FUNCION PARA EL CIDD</b> <i>FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL</i>
28	<b>ITAM</b> <b>CIUDAD DE MÉXICO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>MAYO</b>	
5	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> <b>MORELIA, MICH.</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	<b>TD</b> PLACA CONMEMORATIVA DE LAS 200 FUNCIONES DE <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JUNIO</b>	
20 AL 22	<b>TD</b> <i>PRESAGIO, PUERTA ABIERTA, CUARTO INTERIOR Y JACULATORIA</i>
<b>JULIO</b>	
5, 7 Y 12	<b>PBA</b> <b>FUNCIONES ESCOLARES</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
25	<b>TEATRO DE LA PAZ</b> <b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <i>NOSTALGIA DE MUERTE, OASIS, CUARTO INTERIOR Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
<b>AGOSTO</b>	
<b>SIN FUNCIONES</b>	
<b>SEPTIEMBRE</b>	
11 Y 13	<b>PBA</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES..., SOLILOQUIO, JACULATORIA Y LA ESPERA</i>
<b>TARDE DEL 13 Y 14</b>	<b>PBA</b> <i>FUNCIÓN DE MEDIANOCHE, OASIS, NOSTALGIA DE MUERTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
<b>OCTUBRE</b>	
<b>SIN FUNCIONES</b>	
<b>NOVIEMBRE</b>	
11	<b>PBA</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES..., SOLILOQUIO, JACULATORIA Y LA ESPERA</i>
22	<b>PLAZA DE LA IGLESIA DE SANTA PRISCA</b> <b>TAXCO, GRO.</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
5	<b>TEATRO PEDRO DÍAZ</b> <b>CÓRDOBA, VER.</b> <i>FUNCIÓN DE MEDIANOCHE, ALGUIEN LO SABE, NOSTALGIA DE MUERTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
12, 13 Y 14	<b>TD</b> <i>NOSTALGIA DE MUERTE, OASIS, STONEWAY Y QUEDA EL VIENTO</i> PRIMER CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA

1987	
<b>ENERO</b>	
<b>SIN FUNCIONES</b>	
<b>FEBRERO</b>	
2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20	<b>TD</b> <b>FUNCIONES ESCOLARES</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
20 al 22	<b>TD</b> <i>NOSTALGIA, OASIS, SOLILOQUIO Y QUEDA EL VIENTO (FUNCIÓN DOBLE EL DÍA 21)</i>
<b>MARZO</b>	
9 al 13	<b>AUDITORIO DE LA SECUNDARIA 8</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>ABRIL</b>	
10 AL 12	<b>TD</b> <i>JACULATORIA, PUERTA ABIERTA, PRIMERA RUP-TURA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
25 Y 28	<b>TD</b> <b>PBA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>MAYO</b>	
2 Y 3	<b>TD</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
3	<b>TEATRO ÁNGELA PERALTA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
9	<b>CINE VERSALLES</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
13	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> <b>MORELIA, MICH.</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	<b>TEATRO DE LA PAZ</b> <b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <b>PRIMAVERA POTOSINA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JUNIO</b>	
<b>SIN FUNCIONES</b>	
<b>JULIO</b>	
6	<b>PBA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18	<b>TEATRO DE LA PAZ</b> <b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <i>AURAS, ROOMS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
<b>AGOSTO</b>	
27 AL 30	<b>PBA</b> <i>AURAS, ROOMS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
<b>SIN FUNCIONES</b>	
<b>OCTUBRE</b>	
2 AL 4	<b>TD</b> <i>AURAS, ROOMS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
9 AL 11	<b>TLACOTALPAN, VER.</b> <i>HUAPANGO POR LA PAZ (SRH/BI/UNESCO/INBA)</i>

1987	
27	ALHÓNDIGA GUANAJUATO, GTO. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> , AURAS, TERPSÍCORE EN MÉXICO Y HOMENAJE A ENRIQUE RUELAS
NOVIEMBRE	
29	PLAZA DE LA IGLESIA DE SANTA PRISCA TAXCO, GRO. AURAS, <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
DICIEMBRE	
	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. AURAS, <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> Y TERPSÍCORE EN MÉXICO

1988	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
26 AL 28	TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN AURAS, <i>TRES FANTASÍAS...</i> Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
MARZO	
2 AL 6	TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN AURAS, <i>TRES FANTASÍAS...</i> Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
20, 22, 24, 27	PBA SANSÓN Y DALILA
ABRIL	
	SIN FUNCIONES
MAYO	
14	TEATRO ESCUELA NORMAL PUEBLA, PUE. JACULATORIA, <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
JUNIO	
SF	UNIVERSIDAD AUTÓNOMA TLAXCALA, TLAX. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
15	TEATRO HINOJOSA JEREZ, ZAC. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
16	TEATRO DE LA CIUDAD FRESNILLO, ZAC. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
17	TEATRO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
25	PBA OFRENDAS COREOGRÁFICAS
JULIO	
22 Y 23	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. VIII FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA OFRENDAS COREOGRÁFICAS

1988	
25	TEATRO FERNANDO SOLER SALTILLO, COAH. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
26 Y 27	TEATRO DEL SEGURO SOCIAL MONCLOVA, COAH. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
28	TEATRO DE LA CIUDAD MONTERREY, N. L. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
AGOSTO	
25	TEATRO VICTORIA DURANGO, DGO. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
26	TORREÓN, COAH. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
SEPTIEMBRE	
13, 15, 17 Y 18	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA DOS PROGRAMAS: OFRENDAS COREOGRÁFICAS (13 Y 17); Y AURAS, <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i> , Y TERPSÍCORE EN MÉXICO (15 Y 18)
OCTUBRE	
19	ALHÓNDIGA DE GRANADITAS GUANAJUATO, GTO. XVI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO OFRENDAS COREOGRÁFICAS
20	TEATRO AUDITORIO CRUZ AZUL TULA, HGO. OFRENDAS COREOGRÁFICAS
NOVIEMBRE	
24	PLAZA PRINCIPAL VALLE DE BRAVO, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
25	CASA VIEJA OFRENDAS COREOGRÁFICAS
DICIEMBRE	
	TD III CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA UN POCO MÁS... PARA ATRÁS, ESTHER LÓPEZ-LLERA; LA PAZ SE FUE... COMO EL VIENTO, JAYAHUATA CHÁVEZ; DIFERENTES, MARIO ALBERTO FRÍAS; HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, CLAUDIA DESIMONE; NO TE HABÍAN DICHO, JOSÉ RIVERA, Y UNA EXTRAÑA RAZÓN, JAVIER BASURI. LA GANADORA FUE UN POCO MÁS... PARA ATRÁS.
2	
3	PLAZA BORDA TAXCO, GRO. 51ª FERIA NACIONAL DE LA PLATA EL HOMBRE Y LA DANZA
6	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. VII FESTIVAL DEL ANIVERSARIO DE LA CASA DE LA CULTURA DE CÓRDOBA OFRENDAS COREOGRÁFICAS

1989	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
6 AL 17	TD EL HOMBRE Y LA DANZA (NO SE BAILÓ EL DÍA 7)
19	TEATRO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC. EL HOMBRE Y LA DANZA
20	TEATRO DE LA CIUDAD FRESNILLO, ZAC. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>ABRIL</b>	
6, 7, 8, Y 9	TD UN PASO MÁS HACIA ATRÁS, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, ANATEMA, LAS FODONGAS Y DANZA (DOBLE FUNCIÓN EL DÍA 9)
10, 11, 12, 18	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
13, 14, 15 Y 16	TD OFRENDA COREOGRÁFICA (FUNCIONES DOBLES)
<b>MAYO</b>	
17	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. 10° FESTIVAL DE ARTE PRIMAVERA POTOSINA EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>JUNIO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>JULIO</b>	
22	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. IX FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA UN PASO MÁS HACIA ATRÁS, SOLILOQUIO, DANZA, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS
24	TEATRO FRANCISCO SOLER SALTILLO, COAH. EL HOMBRE Y LA DANZA
26	AUDITORIO SAN PEDRO MONTERREY, N. L. UN PASO MÁS... HACIA ATRÁS, SOLILOQUIO, DANZA, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, Y LA ESPERA
27	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. UN PASO MÁS... HACIA ATRÁS, SOLILOQUIO, DANZA, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, Y LA ESPERA
29 Y 30	TEATRO DEL IMSS 29 PARQUE XOCHIPILLI 30 MONCLOVA, COAH. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>AGOSTO</b>	
19	CENTRO DE CONVENCIONES CANCÚN, Q. ROO DANZA, ORACIONES, UNA EXTRAÑA RAZÓN Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ

1989	
21	PLAZA CHETUMAL, Q. ROO ORACIONES Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
22 Y 23	PLAZA DE LA REFORMA CIUDAD DE MÉXICO DANZA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
<b>SEPTIEMBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>OCTUBRE</b>	
1	EXPLANADA DEL CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO EL BAILARÍN, DANZA, ORACIONES Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
10	TD CARTAS DE G. OWEN A CLEMENTINA OTERO, EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DANZA, ORACIONES Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
21 Y 28	FORO CULTURAL COYOACANENSE EL BAILARÍN, DANZA, ORACIONES Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
<b>NOVIEMBRE</b>	
18	PATIO DEL TEATRO DEL PUEBLO DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (SOCIOCULTUR)
28 Y 30	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA PASTORELA, LA ESPERA, EL FIN, PREGUNTAS NOCTURNAS; Y EL BAILARÍN, TIEMPO DE VIDRIOS, LEJOS DEL PARQUE Y PREGUNTAS NOCTURNAS
<b>DICIEMBRE</b>	
2	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA PASTORELA, LA ESPERA, EL FIN, PREGUNTAS NOCTURNAS; Y EL BAILARÍN, TIEMPO DE VIDRIOS, LEJOS DEL PARQUE Y PREGUNTAS NOCTURNAS (FUNCIÓN DOBLE EL DÍA 2)
3	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA EL BAILARÍN, TIEMPO DE VIDRIOS, LEJOS DEL PARQUE Y PREGUNTAS NOCTURNAS
8	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DANZA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ

1990	
<b>ENERO</b>	
27	PÁTZCUARO, MICH. EL BAILARÍN, LA ESPERA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
	SIN FUNCIONES

1990	
<b>ABRIL</b>	
8	<b>TEATRO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC.</b> <i>EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DANZA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
9	<b>TEATRO DE LA CIUDAD FRESNILLO, ZAC.</b> <i>EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DANZA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
11	<b>CASINO DE LA SELVA CUERNAVACA, MOR.</b> <i>EL BAILARÍN, NEGRAS SON LAS ROSAS, DANZA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
19 AL 22	<b>TD</b> <i>EL BAILARÍN, LEJOS DEL PARQUE, TIEMPO DE VIDRIOS Y QUEDA EL VIENTO</i>
26 AL 29	<b>TD</b> <i>EL BAILARÍN, CUANDO EL AGUA NO CORRE, NEGRAS SON LAS ROSAS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
29	<b>MUSEO DEL CHOPO DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</b>
<b>MAYO</b>	
16 Y 17	<b>TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <i>EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
<b>JUNIO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>JULIO</b>	
28	<b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <b>X FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA Y 1º INTERNACIONAL</b> <i>PLANOS, TIEMPO DE VIDRIOS, LEJOS DEL PARQUE, ¿Y AHORA QUÉ? Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>
<b>AGOSTO</b>	
20 Y 21	<b>PBA</b> <b>II GRAN FESTIVAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO</b> <i>PLANOS, ¿Y AHORA QUÉ? Y PERVERTIDA</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
28	<b>TEATRO EMILIO RABASA CHIAPAS, CHIS.</b> <i>EL BAILARÍN, TIEMPO DE VIDRIOS, LEJOS DEL PARQUE Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
<b>OCTUBRE</b>	
22	<b>TEATRO JAIME TORRES BODET</b> <i>EL BAILARÍN, HOY, ATRÁS Y DESPUÉS, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
15, 17 Y 18	<b>PBA</b> <i>AURAS, TIEMPO DE VIDRIOS, MANADA Y PERVERTIDA</i>

1990	
19 AL 24	<b>FESTIVAL SINALOA SINALOA, SIN.</b> <i>ALTERNANDO SU PRIMER PROGRAMA: EL HOMBRE Y LA DANZA; Y EL SEGUNDO: EL BAILARÍN, MANADA, LA ESPERA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
12	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA VIII CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b> <i>INFINITO VIAJE (CLAUDIA DESIMONE), CUBO Y LIBRE ALBEDRÍO (SARA SALAZAR), PLUMAS (FERNANDO CARRILLO), CICLO (JAVIER BASURTO), AUNQUE ME CUESTEN LAS ALAS (JAYAHUATA CHÁVEZ), INGENUA SEDUCCIÓN (RAFAEL ROSALES), Y DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY (JOSÉ RIVERA). GANADORA DEL CONCURSO: DANZA DEL MAL AMOR...</i>

1991	
<b>ENERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>FEBRERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>MARZO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>ABRIL</b>	
3	<b>CASINO DE LA SELVA CUERNAVACA, MOR.</b> <i>EL BAILARÍN, INGENUA SEDUCCIÓN, MOTIVOS, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
12	<b>LOS TALLERES COYOACÁN</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
24	<b>ADM</b> <i>EL BAILARÍN</i>
25 y 26	<b>MUSEO DEL CHOPO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	<b>MUSEO DEL CHOPO DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA EL BAILARÍN</b>
<b>MAYO</b>	
21 Y 22	<b>TEATRO JULIO CASTILLO BODAS DE PLATA RETROSPECTIVA DE LA COMPAÑÍA</b> <i>EL BAILARÍN, LIBRE ALBEDRÍO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y POETA</i>
28 Y 29	<b>TEATRO JULIO CASTILLO</b> <i>AURAS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO; INGENUA SEDUCCIÓN Y CICLO</i>
<b>JUNIO</b>	
16-24	<b>XOCHIMILCO XIII FERIA DEL MAÍZ Y LA TORTILLA EN SANTAGO TECALPATLALPAN</b> NO HAY PROGRAMA

1991	
24 - 28	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA II ENCUENTRO NORMALISTA DE DANZA CONTEMPORÁNEA NO HAY PROGRAMA
JULIO	
7	PBA EL HOMBRE Y LA DANZA
14	PBA AURAS, HELA, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y TERPSCORE EN MÉXICO
AGOSTO	
1-4	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XI FESTIVAL NACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA Y 2º INTERNACIONAL AURAS, HELA, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y PERVERTIDA
13	TEATRO FERNANDO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC. PRIMER CENTENARIO DEL TEATRO FERNANDO CALDERÓN 1891-1991 AURAS, HELA, CICLO Y PERVERTIDA
14	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. AURAS Y PERVERTIDA; HELAS Y CICLO
16	C. A. D. E. DE ALTOS HORNOS DE MÉXICO TORREÓN, COAH. AURAS Y PERVERTIDA; HELAS Y CICLO
SEPTIEMBRE	
7	PBA JUGANDO EN EL SIGLO XVIII, OASIS, SOLILOQUIO Y LA ESPERA
OCTUBRE	
8 Y 10	PBA COLUMNAS, SOLILOQUIO, EN LAS MANOS DEL TIEMPO Y PERVERTIDA
NOVIEMBRE	
10	CANCÚN, Q. ROO PROGRAMA CULTURAL DE LAS FRONTERAS DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS
14	ISLA MUJERES, Q. ROO DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS Y MARÍA LA O
15	PLAZA PÚBLICA CHETUMAL, Q. ROO DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS Y MARÍA LA O
	CANCÚN, Q. ROO DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS Y MARÍA LA O
DICIEMBRE	
7	SALA MIGUEL COVARRUBIAS XIX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA IMPULSOS (LETICIA PLIEGO), MIENTRAS SIGA LA TARDE (MARIO ALBERTO FRÍAS), CUBO (SARA SALAZAR) Y LA FALTA (JAVIER BASURTO)

1992	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
	SIN FUNCIONES
MARZO	
16	TEMPORADA DE TEATRO ESCOLAR EN DIFERENTES SALAS DE LA CAPITAL DEL PAÍS LOS LADRONES DEL TIEMPO, DÓNDE VAS ROMÁN CASTILLO Y EL HOMBRE Y LA DANZA
29	PLAZA PÚBLICA METEPEC, ESTADO DE MÉXICO TERPSCORE EN MÉXICO
30 Y 31	PBA EL HOMBRE Y LA DANZA (FUNCIONES DOBLES)
ABRIL	
6, 7 Y 8	PBA EL HOMBRE Y LA DANZA (FUNCIONES DOBLES)
17, 18 Y 19	SALA MIGUEL COVARRUBIAS EL HOMBRE Y LA DANZA
24, 25 Y 26	SALA MIGUEL COVARRUBIAS MOTIVOS, CICLOS, CUBO Y TERPSCORE EN MÉXICO
26	MUSEO DEL CHOPO LA FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
29	PBA TERPSCORE EN MÉXICO
MAYO	
22	TEATRO PEÓN CONTRERAS MÉRIDA, YUC. EL HOMBRE Y LA DANZA
JUNIO	
	SIN FUNCIONES
JULIO	
12	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XI FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA TRES FANTASÍAS SEXUALES..., JACULATORIA Y TERPSCORE EN MÉXICO
18 Y 19	SALA MIGUEL COVARRUBIAS PASTORELA, JACULATORIA, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y LA ESPERA
AGOSTO	
	SIN FUNCIONES
SEPTIEMBRE	
10	AUDITORIO NACIONAL DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS Y LA ESPERA
17	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. TRES FANTASÍAS SEXUALES..., JACULATORIA Y TERPSCORE EN MÉXICO

1992	
18	GÓMEZ PALACIO, DGO. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> , JACULATORIA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
19	PARQUE XOCHIPILI COAHUILA, COAH. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> , JACULATORIA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
24	TEATRO MANUEL SUÁREZ CÓRDOBA, VER. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y PERVERTIDA</i>
25	TEATRO CLAVIJERO VERACRUZ, VER. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y PERVERTIDA</i>
26	TEATRO DEL ESTADO XALAPA, VER. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y PERVERTIDA</i>
OCTUBRE	
16	PARQUE JUÁREZ METEPEC, ESTADO DE MÉXICO <i>DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS Y PASTORELA</i>
23 Y 26	PBA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	SALÓN DEL HOTEL WESTIN IXTAPA-ZIHUATANEJO, GRO. <i>MOTIVOS Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
30	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. IV CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DE SAN LUIS POTOSÍ <i>DIVERTIMIENTO PARA CABALLOS, HISTORIA DE UN CAMALEÓN Y LA ESPERA</i>
NOVIEMBRE	
5 Y 6	UNAM CENTRO CULTURAL ACATLÁN <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i> , JACULATORIA Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
19 Y 21	PBA <i>EL BAILARÍN, QUEDA EL VIENTO E HISTORIA DE UN CAMALEÓN</i>
21 Y 22	PBA <i>CONFIDENCIAS, HISTORIA DE UN CAMALEÓN Y QUEDA EL VIENTO</i>
24	TEATRO DE LA CIUDAD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
3	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1992	
7 Y 9	TEATRO JULIO CASTILLO X CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>A LOS CAMINANDO</i> (RAFAEL ROSALES), <i>QUEBRANTO</i> (LADRÓN DE GUEVARA), <i>SED</i> (JAYAHUATA CHÁVEZ), <i>RFC (29-IV-19)</i> (JAIME HINOJOSA), <i>SENSACIONES EXTERNAS (CUERPO)</i> (RAYMUNDO ROMERO), <i>FOTOTROPISMO</i> (LETICIA PLIEGO), <i>ES HORA DE SEGUIR OTRO CAMINO, DONDE ELLA SONRÍA</i> (GEORGINA GUTIÉRREZ), <i>PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN (A MIS AMIGOS)</i> (JOSÉ RIVERA), <i>SUEÑO Y REALIDAD</i> (GENOVEVA HERNÁNDEZ), Y <i>ENTRETELAS</i> (SARA SALAZAR). LA COREOGRAFÍA GANADORA FUE <i>PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN</i> .
11	AUDITORIO DE SINDICATO MAGISTERIAL TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1993	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
20	COLEGIO DE SAN ILDEFONSO <i>QUEDA EL VIENTO</i>
MARZO	
4	CENTRO DEPORTIVO UNIVERSITARIO PACHUCA, HGO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
5	TEATRO ALEJO PERALTA, IPN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
12 y 26	<i>EL BAILARÍN, MI MENTE SABE, EL CUERPO LO RECUERDA, FOTOTROPISMO Y QUEDA EL VIENTO</i>
19	<i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
ABRIL	
29	<i>QUEDA EL VIENTO</i>
MAYO	
2	MUSEO DEL CHOPO DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA <i>DANZA DEL MAL AMOR</i>
6	TEATRO DE LOS HÉROES CHIHUAHUA, CHIH. <i>LA ESPERA, TEMA Y EVASIONES Y QUEDA EL VIENTO</i>
7	TEATRO DE LA CIUDAD CD. JUÁREZ, CHIH. <i>LA ESPERA, TEMA Y EVASIONES Y QUEDA EL VIENTO</i>
8	CENTER FOR THE PERFORMING ARTS EL PASO, TEXAS
9	TEATRO RODEY ALBUQUERQUE, NUEVO MÉXICO <i>HISTORIA DE UN CAMALEÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>

1993	
11	TEATRO DE LA CIUDAD CD. CAMARGO, CHIH. FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA RAZA <i>HISTORIA DE UN CAMALEÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
12	TEATRO DE LA CIUDAD DELICIAS, CHIH. <i>HISTORIA DE UN CAMALEÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
JUNIO	
18	MUSEO DEL CHOPO <i>TRAGEDIA EN POLANCO, JUSTO COMO YO QUIERO QUE SEA Y ÁNGEL (FRAGMENTOS DE HISTORIA DE UN CAMALEÓN)</i>
JULIO	
	TEATRO JULIO CASTILLO GRAN FESTIVAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO <i>JACULATORIA, PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
29	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. <i>MOTIVOS, TEMA Y EVASIONES, HUMANO Y QUEDA EL VIENTO</i>
AGOSTO	
17	TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PACHUCA PACHUCA, HGO. <i>MOTIVOS, FOTOTROPISMO, MI MENTE LO SABE... Y TEMA Y EVASIONES</i>
20	TEATRO DE AGUASCALIENTES AGUASCALIENTES, AGS. <i>PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
22	TEATRO DE AGUASCALIENTES AGUASCALIENTES, AGS. <i>PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
23	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XIII FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA <i>PRIMITIVOS IMPULSOS DEL CORAZÓN, SENSACIONES EXTERNAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
27	TEATRO DE LA CASA DE CULTURA COLIMA, COL. <i>TEMA Y EVASIONES, MOTIVOS, MI MENTE LO SABE... Y QUEDA EL VIENTO</i>
31	TEPOZTLÁN, MOR. <i>TEMA Y EVASIONES, MOTIVOS, HUMANO Y TERPÍCORE...</i>
SEPTIEMBRE	
10	CENTRO SOCIAL PANTITLÁN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
17	CENTRO DAVID ZÁIZAR <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23 y 24	ENEP-ACATLÁN (DOS FUNCIONES) <i>MI MENTE LO SABE..., FOTOTROPISMO Y QUEDA EL VIENTO</i>

1993	
27	TEATRO DE LA CASA DE CULTURA COLIMA, COL. <i>TEMA Y EVASIONES, MOTIVOS, MI MENTE LO SABE... Y QUEDA EL VIENTO</i>
31	TEPOZTLÁN, MOR. V FESTIVAL CULTURAL DE TEPOZTLÁN <i>TEMA Y EVASIONES, MOTIVOS, HUMANO Y TERPÍCORE EN MÉXICO</i>
OCTUBRE	
2, 9, 16, 25, Y 30	SALA MIGUEL COVARRUBIAS TEMPORADA RECREO, DANZA PARA NIÑOS Y SIMILARES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
NOVIEMBRE	
6	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
15	TEATRO JULIO CASTILLO XI CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>HOMO DELPHINOS (JAVIER BÁEZ), HORMIGUERO Y DE LO EFÍMERO (GENOVEVA HERNÁNDEZ), VIENTO (JOAQUÍN HERNÁNDEZ), VIZCAÍNAS 13 4º PISO Y LOS DÍAS AZULES (JOSÉ RIVERA), MIENTRAS TANTO (JUAN MANUEL RAMOS), VIDA (JOAQUÍN HERNÁNDEZ), YA ES TIEMPO (ZORAIDA VARGAS ESQUIVEL) Y LÍDER (SARA SALAZAR). OBRA GANADORA: LOS DÍAS AZULES</i>

1994	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
11	AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE MÉXICO, CAMPUS CUTTLÁHUAC <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
MARZO	
5	AUDITORIO BENITO JUÁREZ LOS MOCHIS, SIN. FESTIVAL DE DANZA JOSÉ LIMÓN <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, MIENTRAS TANTO Y TERPÍCORE EN MÉXICO</i>
6	TEATRO VILLAVICENCIO CULIACÁN, SIN. <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, MIENTRAS TANTO Y TERPÍCORE EN MÉXICO</i>
9	RECLUSORIO ORIENTE <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	RECLUSORIO TEPEPAN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18	CECYT FLORES MAGÓN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
25	ESIME <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
ABRIL	
7 Y 13	TEATRO DE LA CIUDADELA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA (ISSSTE)</i>

1994	
15	ESCUELA DE MEDICINA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18	ESCUELA MIGUEL OTHÓN DE MENDIZÁBAL <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
24	MUSEO DEL CHOPO <i>MI MENTE LO SABE...</i>
29	PBA DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA <i>TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
MAYO	
8	VILLA PANAMERICANA, COYOACÁN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
22	TEATRO DEL ESTADO XALAPA, VER. <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, FOTOTROPISMO Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
juNIO	
10 Y 17	TEATRO DE LA CIUDADELA <i>EL BAILARÍN, HUMANO, MIENTRAS TANTO Y TEMA Y EVASIONES</i>
16	TEATRO MORELOS DEL IMSS <i>EL BAILARÍN, HUMANO, MIENTRAS TANTO Y TEMA Y EVASIONES</i>
18	TULTITLÁN, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
20	MUSEO DEL CHOPO <i>PERDÓN POR EL AMOR</i>
JULIO	
1 Y 9	TEATRO DE LA CIUDADELA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
4, 5, Y 8	PBA TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA VERANO EN MOVIMIENTO <i>EL BAILARÍN, POETA, OREJAS DE TIGRE Y OPUS 65</i>
17	TEATRO CASINO DEL MAR CD. DEL CARMEN, CAMP. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	TEATRO DE LA CIUDAD SALTILLO, COAH. <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, MIENTRAS TANTO Y POETA</i>
22	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, MIENTRAS TANTO Y POETA</i>
24	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XIV FESTIVAL DE DANZA <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, POETA Y OPUS 65</i>
AGOSTO	
5	AUDITORIO UNITEC <i>EL BAILARÍN, HUMANO, MOTIVOS, SOLILOQUIO Y TEMA Y EVASIONES</i>
20	EXHACIENDA LA PILA SAN BUENAVENTURA TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1994	
26	RECLUSORIO FEMENIL NORTE <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
SEPTIEMBRE	
22	ESCUELA SUPERIOR DE MEDICINA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23	AUDITORIO ALEJO PERALTA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
27	ESCUELA SUPERIOR DE MEDICINA <i>TEMA Y EVASIONES, HUMANO, MOTIVOS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
28	AUDITORIO ALEJO PERALTA <i>OPUS 65, HUMANO, MOTIVOS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
30	TEATRO JOSÉ NIETO PIÑA CELAYA, GTO. <i>OPUS 65, HUMANO, MOTIVOS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
OCTUBRE	
17	ALIANZA FRANCESA LINDAVISTA <i>IMÁGENES COREOGRÁFICAS</i>
NOVIEMBRE	
3	ALIANZA FRANCESA LINDAVISTA <i>IMÁGENES COREOGRÁFICAS</i>
27	TEATRO NETZAHUALCÓYOTL Y CENTRO DE CONVENCIONES ACAPULCO, GRO. <i>EL BAILARÍN, HUMANO, MOTIVOS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
DICIEMBRE	
14	TEATRO JULIO CASTILLO XIII CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>FRAGMENTOS (SARA SALAZAR), MATRIMONIO Y MORTAJA (JAYAHUATA CHÁVEZ), LA VENTANA Y EL JARDÍN DE PLATA (GENOVEVA HERNÁNDEZ), EN ESTAS TRES OCASIONES QUE TE DIGO (JUAN MANUEL RAMOS), SILUETA PORTEÑA (ELISA RODRÍGUEZ), ÉL NECESITÓ CAMBIAR DE SOLEDAD (JAVIER BÁEZ), PRETEXTO PARA UN AMOR (JORGE MARCOS MANUEL) Y LA FONTAINE EN MOVIMIENTO (JOAQUÍN HERNÁNDEZ). COREOGRAFÍA GANADORA: SILUETA PORTEÑA</i>

1995	
ENERO	
30	AUDITORIO ALEJO PERALTA <i>EL BAILARÍN, EN ESTAS TRES OCASIONES ..., TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
FEBRERO	
15	THE SYLVIA AND DANNY KAYE PLAYHOUSE NUEVA YORK, EU <i>LA JAULA Y EL ESTANQUE</i>
24 y 27	PBA GRABACIÓN DE <i>QUEDA EL VIENTO Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
MARZO	
6 Y 13	ESCUELA SUPERIOR DE MEDICINA <i>EL BAILARÍN, SILUETA PORTEÑA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>

1995	
10 Y 17	AUDITORIO ALEJO PERALTA <i>LA FONTAINE EN MOVIMIENTO, SILUETA PORTEÑA Y POETA</i>
30	AUDITORIO JAVIER BARROS SIERRA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
ABRIL	
10	TEATRO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC. <i>EL BAILARÍN, SILUETA PORTEÑA, MOTIVOS Y POETA</i>
29	TEATRO RAÚL FLORES CANELO <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
29	TEATRO DE LA CIUDADELA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
30	MUSEO DEL CHOPO <i>SILUETA PORTEÑA</i>
MAYO	
6	TEATRO DEL ESTADO XALAPA, VER. <i>QUEDA EL VIENTO, PRETEXTO PARA UN AMOR Y POETA</i>
16 y 22	PBA GRABACIÓN DE <i>LA ESPERA</i> Y <i>JACULATORIA</i>
JUNIO	
8	AUDITORIO ANTONIO ORTIZ MENA (NAFINSA) <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
18	TEATRO DEL PUEBLO TULTITLÁN, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	MUSEO DEL CHOPO <i>SILUETA PORTEÑA, BAÑO PÚBLICO Y BARCA TORCO?</i>
23	AUDITORIO RECLUSORIO TEPEPAN <i>TEMA Y EVASIONES, COMEDIANTE Y TERPÍSCORE EN MÉXICO</i>
JULIO	
1,2,8, 9, 15,16,22,23, 29 Y 30	TD <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
AGOSTO	
6	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. <i>ATAVISMOS, THE PUREST BLUE Y LA ESPERA</i>
11 Y 12	PBA TEMPORADA VERANO EN MOVIMIENTO DOS GENERACIONES, DOS LENGUAJES <i>JACULATORIA, LA ESPERA, ATAVISMOS Y LÍMITE</i>
26 Y 27	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
SEPTIEMBRE	
SÁBADOS DOMINGOS	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
7	RECLUSORIO TEPEPAN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1995	
28	EXPLANADA DE LA UNITEC <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
OCTUBRE	
1	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> (500 REPRESENTACIONES)
8	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA <i>EL BAILARÍN, SILUETA PORTEÑA HUMANO Y TERPÍSCORE EN MÉXICO</i>
13	TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23	ESCUELA SUPERIOR DE MEDICINA <i>SOLILOQUIO, ATAVISMOS Y TERPÍSCORE EN MÉXICO</i>
26	TEATRO ALEJO PERALTA <i>EL BAILARÍN Y SOLILOQUIO</i>
27	TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA PACHUCA, HGO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	PUEBLA, PUE. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	BOSQUE DE ARAGÓN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
NOVIEMBRE	
10	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
15	AUDITORIO INCALLI HIXCAHUICOPA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21 Y 22	TD <i>EL BAILARÍN</i>
25	PLAZA PRINCIPAL TEQUISQUIAPAN, QRO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
1	AUDITORIO MIGUEL SUÁREZ CÓRDOBA, VER. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
10	TEATRO DE LA DANZA XIV CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI</i> (GENOVEVA HERNÁNDEZ), <i>COLOR OPACO</i> (RAYMUNDO ROMERO), <i>QUINCEAÑERA EN LOS PORTALES</i> (JAYAHUATÁ CHÁVEZ), <i>SISTEMA DE TRANSPORTE</i> (DANELIA CANTÓN), <i>ENCUENTROS</i> (LYNKA SANTILLÁN) Y <i>EL BESO</i> (ELISA RODRÍGUEZ). OBRA GANADORA: <i>EL BESO</i>

1996	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
16 AL 18	TD EL BAILARÍN, ATAVISMOS Y TERPSÍCORE EN MÉXICO
<b>MARZO</b>	
3	PLAZA TOLSÁ EL HOMBRE Y LA DANZA
5, 6, 12 Y 13	TD POR UNA VEZ QUE TE VI, LÍDER, CUBO Y TRIADE
<b>ABRIL</b>	
24	TEATRO DE LA CIUDAD EL HOMBRE Y LA DANZA
28	TEATRO PABLO VILLAVICENCIO CULIACÁN, SIN. LOS DÍAS AZULES, SOLILOQUIO, UN VISIONU- DO DE COSTUMBRES RARAS Y EXTRAÑA PRO- CEDENCIA Y THE PUREST BLUE
29	TEATRO DE LAS ARTES SOLILOQUIO
30	TEATRO DE LAS ARTES SOLILOQUIO
<b>MAYO</b>	
2	TEATRO DE LA CIUDAD MEXICALI, B. C. LOS DÍAS AZULES, SOLILOQUIO, UN VISIONU- DO DE COSTUMBRES RARAS Y EXTRAÑA PRO- CEDENCIA Y THE PUREST BLUE
5	PLAZA GUSTAVO BAZ TLANEPANTLA, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
8	AUDITORIO JAVIER BARROS SIERRA SILUETA PORTEÑA, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y TRES FANTASÍAS SEXUALES... (DOS FUNCIONES)
18	AUDITORIO JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>JUNIO</b>	
	30 AÑOS DE BALLET INDEPENDIENTE
14	EXPLANADA DE LA UNITEC QUEDA EL VIENTO
26	MUSEO DEL CHOPO CUERPO DE HOMBRE, CARA DE NIÑO, FANTASÍA DEL CAZADOR NOCTURNO, AVE MARÍA PURÍSI- MA, DANZA DEL MAL AMOR... (SEMANA GAY)
29	
<b>JULIO</b>	
6	TEATRO ALEJO PERALTA POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, TRIADE, COLOR OPACO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
13 Y 20	TEATRO ALEJO PERALTA LOS DÍAS AZULES, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, TRIADE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ

1996	
28	CASINO DEL MAR CD. DEL CARMEN, CAMP. EL BAILARÍN, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, SILUETA PORTEÑA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
<b>AGOSTO</b>	
4	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA COLOR OPACO, OREJAS DE TIGRE, PERVERTIDA Y VIVENCIAS DE UNA MUJER QUE MIRA O LA HISTORIA DE UNA OBSESIÓN
9 AL 11	PBA TEMPORADA DE VERANO EN MOVIMIENTO CUATRO MIRADAS A LA DANZA SOLILOQUIO, VIVENCIAS DE UNA MUJER QUE MIRA O LA HISTORIA DE UNA OBSESIÓN, THE PUREST BLUE Y DE LOS DIARIOS DE KAFKA
<b>SEPTIEMBRE</b>	
18	TD 30 ANIVERSARIO EXPOSICIÓN FOTOGRAFICA, DEVELACIÓN ME- DALLONES, PRESENTACIÓN DEL LIBRO RFC CARMINA BURANA
28 Y 29	TD ZAPATA
<b>OCTUBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>NOVIEMBRE</b>	
11	UAM AZCAPOTZALCO POR UNA VEZ QUE TE VI, HUMANO, SILUETA PORTEÑA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (DOS FUNCIONES)
14 AL 17	SALA MIGUEL COVARRUBIAS KU-KA-LLIMOKU
29 Y 30	TD CARMINA BURANA
<b>DICIEMBRE</b>	
1	TD CARMINA BURANA
6	AUDITORIO MANUEL SUÁREZ CÓRDOBA, VER. DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ, ZAPATA Y QUEDA EL VIENTO
17	TEATRO DE LA DANZA XV CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA NOCTURNO (ELISA RODRÍGUEZ), ENTRE ALMAS (DANELIA CANTÓN), CUATRO COLEGIALAS SOLAS EN BRAZOS DE MORFEO (GENOVEVA HERNÁNDEZ), CAÍDA DE TIERRA (GERARDO NOLASCO), LOS AMORES DE ANAÍS (JESÚS AVI- LÉS), BABOONS (RAYMUNDO ROMERO), SIN DIOS Y SIN DIABLO... SOMOS (OSCAR PEÑA), DOBLE IMAGEN (LETICIA PLIEGO) Y DOLO- ROSAS (DEDICADO A JOSEFINA ROSALES Y A BLANCA CHÁVEZ) (JAYAHUATA CHÁVEZ). OBRA GANADORA: SIN DIOS Y SIN DIABLO... SOMOS

1997	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
19 AL 21	TD TRIADE Y ADVENIMIENTO
<b>MARZO</b>	
7	TEATRO ALEJO PERALTA EL HOMBRE Y LA DANZA
8, 9 Y 15 Y 16	SALA MIGUEL COVARRUBIAS TRES FANTASÍAS SEXUALES..., POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
11	FORO EXPERIMENTAL ENDC TRES FANTASÍAS SEXUALES...
14	TEATRO ALEJO PERALTA TRES FANTASÍAS SEXUALES..., KU-KA-LLIMOKU Y DE LOS DIARIOS DE KAFKA
15	TD 50 ANIVERSARIO DE LA ADM KU-KA-LLIMOKU
21	ISLETA DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC EL HOMBRE Y LA DANZA
22 Y 23	SALA MIGUEL COVARRUBIAS DE LOS DIARIOS DE KAFKA, KU-KA-LLIMOKU Y QUEDA EL VIENTO
<b>ABRIL</b>	
19	TEATRO JUÁREZ GUANAJUATO, GTO. CARMINA BURANA
27	LOS TALLERES SOLILOQUIO
29	PBA KU-KA-LLIMOKU
30	RECLUSORIO VARONIL NORTE EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>MAYO</b>	
12 AL 16	CASA DE LA CULTURA (3 FUNCIONES) AUDITORIO MUNICIPAL BENITO JUÁREZ (DÍA 14) CIUDAD JUÁREZ, CHIH. FESTIVAL DE LA FRONTERA HUMANO, DE LOS DIARIOS DE KAFKA, QUEDA EL VIENTO, SOLILOQUIO Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
22	RECLUSORIO PREVENTIVO VARONIL SUR EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>JUNIO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>JULIO</b>	
21	EXPLANADA DE LA UNITEC EL BAILARÍN, SILUETA PORTEÑA, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
27	TEATRO DE LA PAZ FESTIVAL DE SAN LUIS POTOSÍ CARMINA BURANA

1997	
<b>AGOSTO</b>	
11 AL 16	TEATRO DE LA CIUDAD TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIS. TEATRO HNOS. DOMÍNGUEZ SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIS. TEATRO DEL IMSS VILLAHERMOSA, TAB. TEATRO PEÓN CONTRERAS CAMPECHE, CAMP. TEATRO CONSTITUYENTES DEL 14 CHETUMAL, Q. ROO POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, HUMANO, TRIADE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
28 AL 31	TD KU-KA-LLIMOKU, Y CONTESTARON, OREJAS DE TIGRE Y AURAS
<b>SEPTIEMBRE</b>	
4	RECLUSORIO VARONIL NORTE POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, TRIADE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
20 Y 21	TEATRO ALEJO PERALTA CARMINA BURANA
28 AL 30	TEATRO DE LA CIUDAD SALTILLO, COAH. EXPLANADA DEL MUSEO DE COAHUILA-TEXAS MONCLOVA, COAH. TEATRO DEL IMSS PIEDRAS NEGRAS, COAH. EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>OCTUBRE</b>	
1	MUSEO DE COAHUILA-TEXAS EL HOMBRE Y LA DANZA
4	TEATRO XICOTÉNCATL TLAXCALA, TLAX. EL HOMBRE Y LA DANZA
1	MUSEO DE COAHUILA-TEXAS, MONCLOVA, COAH. EL HOMBRE Y LA DANZA
28	CECYT 8 (INAUGURACIÓN DEL AUDITORIO) EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>NOVIEMBRE</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>DICIEMBRE</b>	
5	AUDITORIO GUADALUPE DE LA CASA DE CULTURA DE CÓRDOBA CÓRDOBA, VER. CARMINA BURANA
14	TD XVI CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA ESCAPES (SEIS ESCENAS) (JOSÉ LUIS VÁZQUEZ), REENCUENTRO (MARÍA LUISA LUNA), FARSA CONCRETA (EMILIO MARTÍNEZ), NO ESTAMOS LOCOS... (JUDITH CAMERO), LA SUERTE (HIRAM ABIF), FE DE SE (EDGAR ROBLES) Y OSTRACIS (DANELIA CANTÓN), Y LÁGRIMAS SILENCIOSAS (ELISA RODRÍGUEZ). OBRA GANADORA: LÁGRIMAS SILENCIOSAS

1998	
<b>ENERO</b>	
31	PBA CARMINA BURANA
<b>FEBRERO</b>	
1	PBA CARMINA BURANA
20	PLAZA DE LAS ARTES, CENART EL HOMBRE Y LA DANZA
25	AUDITORIO JAVIER BARROS SIERRA UNAM TRIADE, LA SUERTE, SOLILOQUIO, REENCUENTRO Y NO ESTAMOS LOCOS
<b>MARZO</b>	
5 AL 8	TEATRO RAÚL FLORES CANELO CARMINA BURANA
10 Y 25	PLAZA DE LAS ARTES, CENART EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)
12 AL 15	TEATRO RAÚL FLORES CANELO TRES FANTASÍAS SEXUALES..., SOLILOQUIO Y AURAS
22	EXPLANADA DE BOSQUE DE LOS CONTINENTES CD. NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
27	RECLUSORIO VARONIL ORIENTE TRIADE, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
<b>ABRIL</b>	
2	PENITENCIARÍA DE SANTA MARTHA ACATTLA TRIADE, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
18	TEATRO ÁLVARO CARRILLO OAXACA, OAX. SEXTO FESTIVAL OAXACA 98 CARMINA BURANA
23 AL 26	TD LÁGRIMAS SILENCIOSAS, ... Y CONTESTARON, Y AURAS
28	CANCHA DEPORTIVA LÁZARO CÁRDENAS, MICH. HUMANO, DE LOS DIARIOS DE KAFKA (FRAGMENTOS), SOLILOQUIO, FANTASÍA DE LA REDENTORA (CHARLA)
29	TEATRO SALVADOR NOVO DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA AURAS
<b>MAYO</b>	
3	TEATRO MARÍA TEREZA MONTOYA SOLILOQUIO
8	PLAZA DE LAS ARTES, CENART EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)

1998	
13	AUDITORIO REFORMA PUEBLA, PUE. CARMINA BURANA
26	TEATRO RAÚL FLORES CANELO EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)
29	CORRAL PLATERESCO TAXCO, GRO. CARMINA BURANA
<b>JUNIO</b>	
4	CENTRO DE CONVENCIONES (IMSS) EL HOMBRE Y LA DANZA
5	RECLUSORIO FEMENIL NORTE POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
12	CENTRO CULTURAL JUSTO SIERRA EL HOMBRE Y LA DANZA
27	TEATRO MARÍA LUISA OCAMPO CHILPANCINGO, GRO. TRIADE, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
<b>JULIO</b>	
5	PLAZOLETA RESORTES DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO EL HOMBRE Y LA DANZA
14	CENTRO CULTURAL SAN ÁNGEL EL BAILARÍN, LÁGRIMAS SILENCIOSAS Y AURAS
<b>AGOSTO</b>	
8	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA ... Y CONTESTARON, OREJAS DE TIGRE Y PERVERTIDA
16	FORO LINDBERGH DEL PARQUE MÉXICO EL BAILARÍN
26	TEATRO GUILLERMO ROMO DE VIVAR PACHUCA, HGO. FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, REENCUENTRO, LA SUERTE Y POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI
<b>SEPTIEMBRE</b>	
4	AUDITORIO DRA. MATHILDE RODRÍGUEZ CABO TEMA Y EVASIONES (LA FAMILIA)
24	SANTA MARTHA ACATTLA, EL PUEBLITO TEMA Y EVASIONES Y QUEDA EL VIENTO
27	FORO CRISTINA PAYÁN EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>OCTUBRE</b>	
2	PLAZA LINDAVISTA EL HOMBRE Y LA DANZA
9	TEATRO ALEJO PERALTA CARMINA BURANA

1998	
19	TEATRO DE LA REFORMA MATAMOROS, TAMPS. <i>CARMINA BURANA</i>
20	CENTRO DE CONVENCIONES MATAMOROS, TAMPS. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
22	PARANINFO ATENEO FUENTE SALTILLO, COAH. TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS TORREÓN, COAH. <i>TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS</i>
24	UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA TORREÓN, COAH. <i>TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS</i>
25	PARQUE XOCHIPILLI MONCLOVA, COAH. <i>TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS</i>
28	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
NOVIEMBRE	
3	TEATRO DEL PUEBLO TLAXCALA, TLAX. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	INSTITUTO DON BOSCO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14	AUDITORIO MUNICIPAL EPAZOYUCAN, HGO. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
15	EXPLANADA DE LA DELEGACIÓN VENUSTIANO CARRANZA <i>QUEDA EL VIENTO</i>
22	ISLAS MARÍAS TEPIC, NAY. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23 Y 25	CURSOS
24	TRIADE, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAESTRO ALBAÑIL
26	<i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
27	TRIADE, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI, LA SUERTE, REENCUENTRO Y FANTASÍA DEL MAESTRO ALBAÑIL
DICIEMBRE	
13	TD XVII CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>EL ABISMO</i> (ELISA RODRÍGUEZ), <i>SIN TÍTULO</i> (JOAQUÍN HERNÁNDEZ), <i>LA PROMESA</i> (PAOLA CHÁVEZ), <i>SIETE ÁRBOLES</i> (RAYMUNDO ROMERO), <i>VANAS ILUSIONES</i> (MARÍA LUISA LUNA), <i>NOSTALGIA (12-4-08)</i> (JUDITH CAMERO) Y <i>PROVOCACIÓN Y PUDOR</i> (JORGE MARCOS MANUEL) OBRA GANADORA: <i>SIN TÍTULO</i> .

1999	
ENERO	
SIN FUNCIONES	
FEBRERO	
20	PBA <i>PREGUNTAS NOCTURNAS Y LO QUE QUEDA ES EL SILENCIO</i>
25	PBA <i>PREGUNTAS NOCTURNAS Y LO QUE QUEDA ES EL SILENCIO</i>
MARZO	
19	EXPLANADA DE BOSQUES DE LOS CONTINENTES CD. NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	<i>ENTRE CUATRO PAREDES, TEMA Y EVASIONES Y AURAS</i>
25	RECLUSORIO VARONIL SUR <i>ENTRE CUATRO PAREDES, TEMA Y EVASIONES Y AURAS</i>
26	TEATRO DEL PUEBLO TEXCOCO, ESTADO DE MÉXICO FERIA DEL CABALLO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
ABRIL	
8	TEATRO DEL PUEBLO TEXCOCO, ESTADO DE MÉXICO FERIA DEL CABALLO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
9	CENTRO FEMENIL DE READAPTACIÓN SOCIAL TEPEPAN <i>ENTRE CUATRO PAREDES, SEGUNDA Y TERCERA FANTASÍAS, Y REENCUENTRO</i>
22	TEATRO ISAURO MARTÍNEZ TORREÓN, COAH. <i>LA FAMILIA, LÁGRIMAS SILENCIOSAS, PREGUNTAS NOCTURNAS Y AURAS</i> CONACULTA
23	AUDITORIO MUNICIPAL SAN PEDRO DE LAS COLONIAS, COAH. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> CONACULTA
24	PLAZA PRINCIPAL CUATRO CIÉNEGAS, COAH. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> CONACULTA
25	MONCLOVA, COAH. PRIMER FESTIVAL DE DANZA RAÚL FLORES CANELO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> CONACULTA
29	TEATRO DE LAS ARTES DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA <i>EL CARTERO Y ENTRE CUATRO PAREDES</i>
MAYO	
2	PLAZOLETA RESORTES DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO <i>ENTRE CUATRO PAREDES, TEMA Y EVASIONES Y AURAS</i>

1999	
7	TEATRO DEL PUEBLO MILPA ALTA 1a MUESTRA AGROPECUARIA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
13	TEATRO DE LAS ARTES, CENART OREJAS DE TIGRE Y LO QUE QUEDA ES EL SILENCIO
14 AL 16	OREJAS DE TIGRE Y LO QUE QUEDA ES EL SILENCIO
20	AUDITORIO UNIVERSITARIO CUERNAVACA, MOR. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
28	AUDITORIO ESIME, IPN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
JUNIO	
10	UNIVERSIDAD JUSTO SIERRA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
JULIO	
24	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. PREGUNTAS NOCTURNAS Y LO QUE QUEDA ES EL SILENCIO
AGOSTO	
1	PLAZA LORETO CENTRO COMERCIAL Y CULTURAL <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
26	CEVAREPSI DIR. GRAL. CERESOS REENCUENTRO, TEMA Y EVASIONES (FRAGMENTO), QUEDA EL VIENTO (FRAGMENTO), DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO), AURAS (FRAGMENTO), EL HOMBRE Y LA DANZA (FRAGMENTO), VALSES, QUÉ BONITO AMOR, DUETO, DOS SOLOS, 2a PARTE
27	AUDITORIO DEPORTIVO TULTITLÁN TULTITLÁN, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
SEPTIEMBRE	
10	TEATRO ALEJO PERALTA, IPN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	LÁGRIMAS SILENCIOSAS, ENTRE CUATRO PAREDES, REENCUENTRO, <i>EL CARTERO Y TEMA Y EVASIONES</i>
23	AUDITORIO CERESO TEPEPAN REENCUENTRO, TEMA Y EVASIONES (FRAGMENTO), QUEDA EL VIENTO (FRAGMENTO), DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO), AURAS (FRAGMENTO), EL HOMBRE Y LA DANZA (FRAGMENTO), VALSES, QUÉ BONITO AMOR, DUETO, DOS SOLOS, 2a PARTE
26	SALA TEPECUICATL <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
30	TEATRO MARÍA TEREZA MONTOYA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

1999	
OCTUBRE	
10	AUDITORIO UNIV. CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
15	IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO TEMA Y EVASIONES, SILUETA PORTEÑA Y AURAS
21	AUDITORIO NARCISO BASSOLS VOCACIONAL 8, IPN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
22	AUDITORIO ESIME, IPN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
24	TLAXCALA, TLAX. FERIA TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS
29	AUDITORIO DE LA UAM CUERNAVACA, MOR. TEMA Y EVASIONES, ENTRE CUATRO PAREDES Y AURAS
NOVIEMBRE	
5	TEATRO IMSS TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO FERIA CULTURAL ALFEÑIQUE <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
6	ZÓCALO JORNADA DE ACOPIO CIUDAD SOLIDARIA <i>SILUETA PORTEÑA</i>
23	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. FESTIVAL INTERNACIONAL PUEBLA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
3	AUDITORIO GUADALUPE CÓRDOBA, VER. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
5	AUDITORIO FERIA FLORES 1a FERIA XOCHIMILCO NOCHEBUENA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	TD XVIII CONCURSO INTERNO DE COREOGRAFÍA PENSAR QUE PUDIMOS (RICARDO CHÁVEZ), ESTUDIO PARA FLORES (JOAQUÍN HERNÁNDEZ), ... EN BUSCA DE... (JORGE MARCOS), DIVAGANDO AL OCASO (JULIO CÉSAR POSADA), CIELO PLOMIZO (PAOLA CHÁVEZ), IN MEMORA (HIRAM ABIF), CÓMPLICE DE MI SILENCIO (MARÍA DE JESÚS BAUTISTA), DETRÁS DE LA PUERTA (ELISA RODRÍGUEZ) Y NO HAY MÁS, SÓLO MUJER (MARÍA LUISA LUNA) OBRA GANADORA: NO HAY MÁS, SÓLO MUJER

2000	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
4	<b>TEATRO MARÍA TEREZA MONTOYA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
5	<b>SALÓN KARI</b> <b>CIUDAD DE MÉXICO</b> VALSES
18	<b>GIMNASIO VUN ANFIT.</b> <i>NO HAY MÁS, SÓLO MUJER</i>
<b>MARZO</b>	
5	<b>AUDITORIO CRISTINA PAYÁN</b> <b>DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
10	<b>SALA MIGUEL COVARRUBIAS</b> <i>TEMA Y EVASIONES</i> <i>DIF. CULTURAL UNAM</i>
17	<b>AUDITORIO DE LA UNITEC</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> <i>DIF. CULTURAL UNITEC</i>
23	<b>AUDITORIO CEVAREPSI</b> <i>TEMA Y VARIACIONES (SIN MARCHAS),</i> <i>LA DIANA, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i> <i>(2° TRÍO S. XVIII), PERVERTIDA, FANTASÍA</i> <i>DEL MAISTRO ALBAÑIL, 2a PARTE DE EL</i> <i>HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>ABRIL</b>	
7	<b>SALA TEPECUICATL</b> <b>DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
8	<b>EXPLANADA DE BOSQUES DE LOS</b> <b>CONTINENTES</b> <b>CD. NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>TRIADE, LA SUERTE, ESTUDIO PARA FLORES</i> <i>Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
15	<b>XICOTEPEC DE JUÁREZ, PUE.</b> <b>FERIA CULTURAL</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
16	<b>XICOTEPEC DE JUÁREZ, PUE.</b> <i>AURAS, TEMA Y EVASIONES Y DE AQUÍ, DE</i> <i>ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
22	<b>EXPLANADA DEL ZÓCALO</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES</i>
28	<b>MERCADO DE FLORES XOCHIMILCO-CUE-</b> <b>MANCO</b> <b>FERIA DE LA PRIMAVERA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	<b>TEATRO DE LAS ARTES</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES</i>
30	<b>PLAZA PRINCIPAL DE MILPA ALTA</b> <b>FERIA DE LA PRIMAVERA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

2000	
<b>MAYO</b>	
13	<b>TEATRO DE LA CIUDAD</b> <b>SALTILLO, COAH.</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES, DETRÁS DE LA</i> <i>PUERTA, CIELO PLOMIZO Y</i> <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
14	<b>EXPLANADA DEL MUSEO COAHUI-</b> <b>LA-TEXAS</b> <b>MONCLOVA, COAH.</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES, LA SUERTE,</i> <i>POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y</i> <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
15	<b>TEATRO IMSS</b> <b>PIEDRAS NEGRAS, COAH.</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES, LA SUERTE,</i> <i>POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y</i> <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
28	<b>DEPORTIVO CARMEN SERDÁN</b> <i>TEMA Y EVASIONES, ESTUDIO PARA FLORES</i> <i>Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
<b>JUNIO</b>	
2	<b>AUDITORIO ALEJO PERALTA, IPN</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JULIO</b>	
14	<b>GIMNASIO UTN</b> <b>ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
20	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <i>DE LOS DIARIOS DE KAFKA, SOLILOQUIO Y</i> <i>DE OLVIDOS SE COLMÓ EL RECUERDO</i>
30	<b>AUDITORIO</b> <b>SANTA ANA CHIAUTEMPAN, TLAX. FERIA</b> <b>DEL SARAPE</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>AGOSTO</b>	
6	<b>TEATRO DE LA PAZ</b> <b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <i>DE LOS DIARIOS DE KAFKA, SOLILOQUIO Y</i> <i>RIDE THE CULTURE LOOP</i>
10 Y 12	<b>PBA</b> <i>SOLILOQUIO Y RIDE THE CULTURE LOOP</i>
14	<b>TD</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> AUDICIÓN SEP
17	<b>CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>TEMA Y EVASIONES, LA SUERTE, POR UNA</i> <i>SOLA VEZ QUE TE VI Y</i> <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
3	<b>EXPLANADA</b> <b>BARRIO SAN AGUSTÍN EL ALTO, MILPA</b> <b>ALTA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
8 AL 10	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <i>ESTUDIO PARA FLORES, NO HAY MÁS, SÓLO</i> <i>MUJER, DETRÁS DE LA PUERTA</i> <i>Y DE OLVIDO SE COLMÓ EL RECUERDO</i>

2000	
11	UNIVERSIDAD TEC DE NEZAHUALCÓYOTL ESTADO DE MÉXICO TEMA Y EVASIONES, ESTUDIO PARA FLORES, LA SUERTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
5	AUDITORIO CEVAREPSI DIR. GRAL. DE RECLUSORIOS REENCUENTRO DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO), TEMA Y EVASIONES, Y TRES FANTASÍAS SEXUALES... (FRAGMENTO)
14	EXPLANADA EL FARO EL HOMBRE Y LA DANZA
21	SALA MIGUEL COVARRUBIAS EL HOMBRE Y LA DANZA
27	ATRIO DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑO- RA DE GUADALUPE COLEGIO SALVADOR DALÍ ESTADO DE MÉXICO ESTUDIO PARA FLORES, EL CARTERO, NO HAY MÁS, SÓLO MUJER Y TEMA Y EVASIONES
28	SALA MIGUEL COVARRUBIAS EL HOMBRE Y LA DANZA
31	AUDITORIO DE LA VOCACIONAL 8 CECYT NARCISO BASSOLS EL HOMBRE Y LA DANZA
NOVIEMBRE	
4 Y 11	SALA MIGUEL COVARRUBIAS EL HOMBRE Y LA DANZA
13	EXPLANADA DE LA UNITEC CAMPUS CUITLÁHUAC TEMA Y EVASIONES, ESTUDIO PARA FLORES, LA SUERTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
18	SALA MIGUEL COVARRUBIAS EL HOMBRE Y LA DANZA
26	AUDITORIO CRISTINA PAYÁN DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO TEMA Y EVASIONES, ESTUDIO PARA FLORES, LA SUERTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
DICIEMBRE	
14	TD XIX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRA- FÍA A SOLAS (MARÍA DE JESÚS BAUTISTA), JUS-SEMPER (ORALE) (JULIO CÉSAR POSA- DA), MITO (MARÍA LUISA LUNA), UN AROMA DE VACÍO (HORACIO ARIAS), ¿SITUACIONES CIRCUNSTANCIALES? (BRUNO RAMÍREZ), SENTADOS ALLÍ, A LA OTRA ORILLA DEL ALMA (PAOLA CHÁVEZ) Y VIENTO DE CENIZAS (JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ) OBRA GANADORA: VIENTO DE CENIZAS
15 AL 17	TD DE OLVIDO SE COLMÓ EL RECUERDO, NO HAY MÁS, SÓLO MUJER, DETRÁS DE LA PUERTA Y RIDE THE CULTURE LOOP

2001	
ENERO	
23	T. V. CANAL 40 EL AURA BLANCA (AURAS) Y QUÉ BONITO AMOR (QUEDA EL VIENTO)
28	TEATRO DEL PUEBLO ZACATELCO, TLAX. EL HOMBRE Y LA DANZA
FEBRERO	
6	ZAPOTITLÁN DELEGACIÓN TLÁHUAC EL HOMBRE Y LA DANZA
20	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA ESTUDIO PARA FLORES, NO HAY MÁS, SÓLO MUJER, DETRÁS DE LA PUERTA Y DE OLVIDO SE COLMO EL RECUERDO
MARZO	
9, 10 Y 11	TEATRO RAÚL FLORES CANELO VIENTO DE CENIZAS, SENTADOS AHÍ, A LA ORI- LLA DEL ALMA, HUMANO Y DE OLVIDO SE COL- MÓ EL RECUERDO
15 AL 18	SALA MIGUEL COVARRUBIAS SENTADOS AHÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, LÁGRI- MAS SILENCIOSAS, NO HAY MÁS, SÓLO MUJER Y DETRÁS DE LA PUERTA
ABRIL	
7	BOSQUES DE ARAGÓN FESTIVAL CULTURAL DE PRIMAVERA EL HOMBRE Y LA DANZA
17	TEATRO DE LA DANZA SENTADOS AHÍ, A LA ORILLA DEL ALMA Y HO- MENAJE LUIS ZERMEÑO
20	AUDITORIO ALEJO PERALTA, IPN AUSENCIA, SENTADOS AHÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, CIELO PLOMIZO Y VIENTO DE CENIZAS
26	UNIVERSIDAD DE CHAPINGO ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
29	TEATRO DE LAS ARTES DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA
MAYO	
5	PLAZA CUEMANCO FERIA DE LA BARBACOA EL HOMBRE Y LA DANZA
6	MUSEO DEL CHOPO AUSENCIA COORD. NAL. DANZA UNAM
8	XALAPA, VER. EL HOMBRE Y LA DANZA
17	AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD NETZAHUAL- CÓYOTL EL HOMBRE Y LA DANZA
24	AUDITORIO CEVAREPSI FRAGMENTOS DE: TEMA Y EVASIONES, PERVER- TIDA (S. XVIII), TRES FANTASÍAS SEXUALES... (MAISTRO ALBAÑIL) Y EL HOMBRE Y LA DANZA (2ª PARTE) RECLUSORIOS

2001	
<b>JUNIO</b>	
8	<b>AUDITORIO TEPEPAN</b> <i>RECLUSORIO SUR</i> FRAGMENTOS DE: QUÉ BONITO AMOR, NACIONALISTAS ITINERARIOS, ZAPATA, AURA BLANCA Y AURA AMARILLA, LA FAMILIA Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL DIR. R. S. TEPEPAN
17	<b>PLAZA DELEGACIÓN TLÁHUAC</b> <b>FERIA DEL MAÍZ Y LA TORTILLA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23	<b>ANTIGUO PALACIO DEL ARZOBISPADO</b> SENTADOS AHÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, ENTRE CUATRO PAREDES, POR UNA SOLA VEZ QUE TE VI Y DETRÁS DE LA PUERTA
<b>JULIO</b>	
20 Y 22	<b>PBA</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
27	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> <b>PLAZA PRINCIPAL DE TULYEHUALCO</b> <b>FERIA PATRONAL</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>AGOSTO</b>	
3	<b>GIMNASIO DE LA UNITEC, CAMPUS NEZA</b> <b>ESTADO DE MÉXICO</b> AUSENCIA, SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, VIENTO DE CENIZAS Y TEMA Y EVASIONES
12	<b>TEATRO DE LA PAZ</b> SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
19	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> SAN JUAN IXTAYOPAN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
27	<b>TD (AUDICIÓN SEP)</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	<b>AUDITORIO CEFEREPSI</b> CUAUTLA, MOR. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
30	<b>AUDITORIO ASPA</b> SINDICATO DE PILOTOS Y AVIADORES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
7	<b>TEATRO AUDITORIO ANTONIO ORTIZ MEJÍA</b> AUSENCIA, SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, VIENTO DE CENIZAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
9	<b>TOPILEJO</b> <b>FERIA DEL ELOTE</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14	<b>FORO CULTURAL MAGDALENA CONTRERAS</b> DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
<b>OCTUBRE</b>	
18	<b>AUDITORIO ESIME, IPN</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

2001	
20	<b>TEATRO ZARAGOZA</b> ESTADO DE MÉXICO, FESTIVAL LUMINARIA 2001, CULT. EDOS. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23	<b>TEATRO ALEJO PERALTA, IPN</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
26	<b>PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE</b> <b>LUNADAS DE OCTUBRE</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29 AL 31	<b>TD</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
13	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b> <b>AUDICIÓN BIENAL LYON</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
4	<b>TD</b> <b>XX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b> PORQUE LA VIDA (ARTURO PINEDA), SOY (HELMAR ÁLVAREZ), SERENATA (PEDRO GONZÁLEZ), CALA LUNA (CARMEN FIGUEROA), ABRUMADOS (JULIO CÉSAR POSADA), FRÁGILES ESTRUCTURAS (PAOLA CHÁVEZ) Y MIRANDO AL CIELO, BUSCANDO AL SOL (BRUNO RAMÍREZ) OBRA GANADORA: MIRANDO AL CIELO, BUSCANDO AL SOL
6 AL 9	<b>TD</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
14	<b>AUDITORIO MANUEL SUÁREZ</b> CÓRDOBA, VER. <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>

2002	
<b>ENERO</b>	
28	<b>PLAZA PÚBLICA</b> CHICHOLOAPAN, ESTADO DE MÉXICO <b>FERIA PATRONAL</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>FEBRERO</b>	
1	<b>SALA MANUEL M. PONCE</b> CONFERENCIA TRIBUTO A RAÚL FLORES CANELO
3	<b>PBA</b> <i>EL BAILARÍN, TRIBUTO A RAÚL FLORES CANELO</i> PARTICIPACIÓN CON OTROS GRUPOS
21	<b>AUDITORIO CERESO TEPEPAN</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>MARZO</b>	
1 AL 3	<b>SALA MIGUEL COVARRUBIAS</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
7 AL 10	<i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
15	<b>CENTRO CULTURAL ISLAS MARÍAS</b> TEPIC, NAYARIT, CEFERESOS <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>

2002	
16	FRAGMENTOS DE: QUÉ BONITO AMOR, NACIONALISTAS ITINERARIOS, ZAPATA, AURA BLANCA Y AURA AMARILLA, LA FAMILIA Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
18 AL 19	EL HOMBRE Y LA DANZA
20	LA FAMILIA Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL
28	TEATRO LÓPEZ VELARDE ZACATECAS, ZAC. EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA
ABRIL	
12	AUDITORIO ORTÍZ MENA (NAFINSA) EL HOMBRE Y LA DANZA
14	PLAZA PÚBLICA CUEMANCO, FERIA DE XOCHIMILCO TEMA Y EVASIONES, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
17	TD EL HOMBRE Y LA DANZA
22 Y 23	TD EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)
27	PLAZA DE LAS ARMAS SALTILLO, COAH. TEMA Y EVASIONES, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
28	PLAZA MUNICIPAL CUATRO CIÉNEGAS, COAH. TEMA Y EVASIONES, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
29	MUSEO DE COAHUILA-TEXAS MONCLOVA, COAH. TEMA Y EVASIONES, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
MAYO	
4	EXPLANADA ZÓCALO EL BAILARÍN
12	MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO RUFINO TAMAYO EL HOMBRE Y LA DANZA DIF. CULT. INBA
23 AL 26	TEATRO DE LAS ARTES, CENART ALAS, MIRANDO AL CIELO... Y AURAS (DOS FUNCIONES EL DÍA 26)
JUNIO	
6	CAMPO MARTE LUFTHANSA FRENCH CAN-CAN
8	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. EL HOMBRE Y LA DANZA
10	TEATRO CENTRO CULTURAL Y DEPORTIVO CIUDAD VALLES, S. L. P. EL HOMBRE Y LA DANZA
12	EXPLANADA DEL TEATRO DE LA CIUDAD MONTERREY, N. L. EL HOMBRE Y LA DANZA

2002	
19	TEATRO IMSS QUERÉTARO, QRO. MIRANDO AL CIELO, BUSCANDO AL SOL, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
JULIO	
16	PLAZA PÚBLICA ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
21	PLAZA PÚBLICA TULYEHUALCO EL HOMBRE Y LA DANZA
25-26 Y 28	PBA KU-KA-LLIMOKU, ALAS Y PERVERTIDA
AGOSTO	
3	TEATRO SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO, IMSS AURAS, MIRANDO AL CIELO, BUSCANDO AL SOL Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ
11	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. KU-KA-LLIMOKU, ALAS Y PERVERTIDA
17	TD COLOQUIO D. PARA NIÑOS EL HOMBRE Y LA DANZA COORD. DANZA
25	AUDITORIO ARZOBISPADO (SHCP) CIUDAD DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
9	UTEC NEZA GIMNASIO ESTADO DE MÉXICO KU-KA-LLIMOKU, VIENTO DE CENIZAS Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO
20	AUDITORIO CEFEREPSI CD. AYALA, MOR. EL HOMBRE Y LA DANZA
OCTUBRE	
4	CENTRO EDUCATIVO ALPHA OMEGA BOSQUES DE ARAGÓN EL HOMBRE Y LA DANZA
10	UNIV. CD. DE MÉX. IZTAPALAPA EL HOMBRE Y LA DANZA
12	CAMPO DEPORTIVO LA LAGUNILLA CHIMALHUACÁN, ESTADO DE MÉXICO FERIA METROPOLITANA ARTESANAL Y CULTURAL EL HOMBRE Y LA DANZA
13	METEPEC, ESTADO DE MÉXICO QUIMERA 2002 EL HOMBRE Y LA DANZA
18	VESTÍBULO DEL EDIFICIO DE VINCULACIÓN TECAMAC, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA

2002	
<b>NOVIEMBRE</b>	
17	TEATRO DEL PUEBLO SAN MARTÍN DE LAS PIRÁMIDES, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	HIPÓDROMO DE LAS AMÉRICAS SALÓN DE USOS MÚLTIPLES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
6	AUDITORIO MANUEL SUÁREZ CÓRDOBA, VER. <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES..., KU-KA-LLIMOKU Y PERVERTIDA</i>

2003	
<b>ENERO</b>	
22	PLAZA ZÓCALO SAN VICENTE CHICOLOAPAN, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>FEBRERO</b>	
9	PLAZA RESORTES DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
13	CASA DEL PERIODISTA TEATRO MARÍA TEREZA MONTOYA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>MARZO</b>	
7	TEATRO ALEJO PERALTA (EL QUESO) <i>KU-KA-LLIMOKU, MATADOR, DETRÁS DEL SILENCIO Y DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS</i>
9	AUDITORIO CRISTINA PAYÁN DELEGACIÓN GUSTAVO A. MADERO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
14	AUDITORIO CEFEREPSI CD. AYALA, MOR. <i>AURAS Y SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA</i>
25	UNITEC NEZA GIMNASIO ESTADO DE MÉXICO <i>KU-KA-LLIMOKU, MATADOR, DETRÁS DEL SILENCIO Y DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS</i>
<b>ABRIL</b>	
9	CASA DEL PERIODISTA TEATRO MARÍA TEREZA MONTOYA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
26	CENTRO MÉDICO SIGLO XXI CIUDAD DE MÉXICO <i>DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS</i>
29	TEATRO RAÚL FLORES CANELO, CENART DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA <i>DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
<b>MAYO</b>	

2003	
6	TD <i>1ª PARTE DE LA ESPERA</i>
9	AUDITORIO TEPEPAN CENTRO FEMENIL DE READAP. SOC. CIUDAD DE MÉXICO <i>ENTRE CUATRO PAREDES, SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, DIVERTIMIENTO PARA ELEMENTOS Y FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL</i>
15	TEATRO CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, DETRÁS DEL SILENCIO Y DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS</i>
16	TEATRO DEL ESTADO (SALA CHICA) XALAPA, VER. 5º FESTIVAL VERACRUZANO <i>HUMANO, SOLILOQUIO, AUSENCIA, EL CARTE-RO Y ENTRE CUATRO PAREDES</i>
25	ZÓCALO MATADOR SRÍA. DE CULTURA
<b>JUNIO</b>	
12	AUDITORIO ALFREDO DEL MAZO ESTADO DE MÉXICO <i>SENTADOS ALLÍ, A LA ORILLA DEL ALMA, DETRÁS DEL SILENCIO, AUSENCIA Y DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS</i>
15	PLAZA SEDENA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i> SEDENA
26	EDIFICIO DE VINCULACIÓN TECAMAC, ESTADO DE MÉXICO 1ER. ANIVERSARIO UTEC <i>DE LA CRUDA Y OTRAS COSAS, AUSENCIA, DETRÁS DEL SILENCIO Y AURAS</i>
<b>JULIO</b>	
20	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. <i>LA OTRA ORILLA/DEAD END</i>
25-27, 28	PBA <i>LA OTRA ORILLA/DEAD END</i>
<b>AGOSTO</b>	
8 Y 9	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. <i>LA OTRA ORILLA/DEAD END</i>
14 AL 17	SALA MIGUEL COVARRUBIAS <i>CARMINA BURANA</i>
21 AL 24	<i>LA OTRA ORILLA/DEAD END</i>
29 AL 31	TEATRO RAÚL FLORES CANELO, CENART <i>CARMINA BURANA</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
5 AL 7	TEATRO RAÚL FLORES CANELO, CENART <i>CARMINA BURANA</i>



2004	
<b>OCTUBRE</b>	
1	AUDITORIO UNITEC ATIZAPÁN, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
2	AUDITORIO ADM <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
6	DEPORTIVO LAGUNILLA ESTADO DE MÉXICO FERIA METROPOLITANA ART. Y CULT. <i>EL BAILARÍN, ENTRE CUATRO PAREDES Y JACULATORIA</i>
17	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FEST. INT. LILA LÓPEZ <i>NO ME NOMBRES, A FLOR DE PIEL Y JACULATORIA</i>
19	<i>NO ME NOMBRES, A FLOR DE PIEL Y JACULATORIA</i>
21	TEATRO CALDERÓN ZACATECAS, ZAC. <i>NO ME NOMBRES, A FLOR DE PIEL Y JACULATORIA</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
5	TEATRO AUDITORIO ADM <i>SOLILOQUIO, ENTRE CUATRO PAREDES Y EL BAILARÍN</i>
13	ACAD. D. BOSQUE SALÓN DE USOS MÚLTIPLES <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
22	AUDITORIO UNITEC CAMPUS ATIZAPÁN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
25	AUDITORIO CEFEREPSI CD. AYALA, MOR. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
26	AUDITORIO DEL COLEGIO MILITAR <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
27	CASA DE LA CULTURA A. LÓPEZ MATEOS PLAZA DEL AYUNTAMIENTO, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
1	AUDITORIO GUADALUPE CÓRDOBA, VER. <i>SOLILOQUIO, ENTRE CUATRO PAREDES Y JACULATORIA</i>
9 AL 11	TD <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO Y ENTRE CUATRO PAREDES</i>
14 Y 15	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA XXIII CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA NOSOTROS, SIN DECIR TU NOMBRE (SELENE DE REAL), SILENCIO, SILENCIO (BRISEIDA HERNÁNDEZ), TRANSMUTACIÓN (ADRIANA PEÑA), DIALOGANDO CON LA MUERTE (FRANCISCO ALARCÓN), PALABRAS DE SAL EN TU CUERPO (BRUNO RAMÍREZ) Y SIMPLES COMPLEJIDADES (MIRIAM GONZÁLEZ) OBRA GANADORA: <i>SIMPLES COMPLEJIDADES</i>

2005	
<b>ENERO-MARZO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>ABRIL</b>	
9	AUDITORIO DEL CERESO SUR <i>TRES FANTASÍAS..., BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO</i>
10	AUDITORIO CERESO ORIENTE <i>TRES FANTASÍAS..., BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO</i>
11, 18 Y 25	TD <i>TRES FANTASÍAS..., EL BAILARÍN, EL COLEGIO MILITAR, BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO</i>
26	PLAZA DE LA CULTURA DE LAS ARTES <i>TRES FANTASÍAS..., EL BAILARÍN, EL COLEGIO MILITAR, BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO</i>
<b>MAYO</b>	
6	AUDITORIO DEL COLEGIO MILITAR <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES..., BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO Y HUAPANGO</i>
10	AUDITORIO CERESO FEMENIL TEPEPAN <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO Y ROSA MEXICANO</i>
12	SALA MIGUEL COVARRUBIAS HUAPANGO
28	SALÓN BOMBAY BAILONGO SUC. ART. LÚDICAS
29	TEATRO RAÚL FLORES CANELO <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y TRAGEDIA EN POLANCO</i>
<b>JUNIO</b>	
28	SALA SILVESTRE REVUELTAS CIUDAD DE MÉXICO <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO Y HUAPANGO</i> SALA OLLIN YOLIZTLI
<b>JULIO</b>	
18	CHICHOLOAPAN, ESTADO DE MÉXICO FERIA DEL MAÍZ <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, TERPSÍCORE EN MÉXICO Y ROSA MEXICANO</i>
<b>AGOSTO</b>	
11-12, 14	PBA <i>IKEBANÁ, SOLILOQUIO, EL TIEMPO LO ARRASA TODO... QUEDA LA MUERTE Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>
18-21	TEATRO RAÚL FLORES CANELO <i>IKEBANÁ, SOLILOQUIO, EL TIEMPO LO ARRASA TODO... QUEDA LA MUERTE Y TERPSÍCORE EN MÉXICO</i>

2005	
25-28	<i>IKEBANÁ, SOLILOQUIO, EL TIEMPO LO ARRASA TODO... QUEDA LA MUERTE Y TERPÍCORE EN MÉXICO</i> COORD. D. DIR. PROG. ART. BI
SEPTIEMBRE	
26	<b>AUDITORIO CERESO</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FRAGMENTO DE TERPÍCORE EN MÉXICO Y ROSA MEXICANO</i>
28	<b>AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FRAGMENTO DE TERPÍCORE EN MÉXICO Y ROSA MEXICANO</i>
29	<b>AUDITORIO CERESO</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FRAGMENTO DE TERPÍCORE EN MÉXICO Y ROSA MEXICANO</i>
OCTUBRE	
2	<b>CHIMALHUACÁN, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DE LOS ALBAÑILES, FRAGMENTO DE TERPÍCORE EN MÉXICO Y HUAPANGO</i>
14	<b>MATEHUALA, S. L. P.</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, SOLILOQUIO, TRES FANTASÍAS SEXUALES..., LOS PACHUCOS E HISTORIA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY</i>
16	<b>CD. VALLES, S. L. P.</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, SOLILOQUIO, TRES FANTASÍAS SEXUALES..., LOS PACHUCOS E HISTORIA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY</i>
29	<b>DURANGO, DGO.</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, SOLILOQUIO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y HUAPANGO</i>
NOVIEMBRE	
24-30	<b>COLONIA PENAL FEDERAL ISLAS MARÍAS</b> <b>TEPIC, NAY.</b> DANZA Y TALLERES
DICIEMBRE	
4	<b>TEATRO PEDRO DÍAZ</b> <b>CÓRDOBA, VER.</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, SOLILOQUIO, FRAGMENTOS DE TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y ROSA MEXICANO</i>

2005	
8	<b>TD</b> XIX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA <i>ESTÁS CONMIGO, A LA LUZ DE LA LUNA</i> (BRISIDA HERNÁNDEZ), <i>ÁNGELES PERDIDOS</i> (MIRIAM R. GONZÁLEZ), <i>ÓBITO</i> (ELLIOT ISLAS), <i>LA CITA</i> (ADOLFO FLORES OCHOA), <i>A PUERTA CERRADA... Y LA SOCIEDAD NOS ACUSA</i> (WIQUER VALENCIA), <i>DÍAS ALADOS, NOCHES DE ENSUEÑO</i> (BRUNO RAMÍREZ), <i>CARPE DIEM</i> (CLAUDIA DESIMONE) Y <i>¿ESTÁS CONMIGO?</i> (FELIPE MÉNDEZ) EXHIBICIÓN DE ROSA MEXICANO (2004) COORD. DANZA BI
9-11	<b>TD</b> FRAGMENTO DE <i>BAILEMOS A MOZART... Y ROSA MEXICANO</i>

2006	
ENERO	
	<b>SIN FUNCIONES</b>
FEBRERO	
9	<b>PLAZA ZAPOTITLÁN</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, PACHUCOS Y ROSA MEXICANO</i>
26	<b>PLAZA AMECAMECA</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE HAN CAÍDO, NACIONALISTA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, EL BAILARÍN, CABALLO NEGRO Y ROSA MEXICANO</i>
MARZO	
16	<b>AUDITORIO TEATRO</b> <b>CERESO VARONIL SUR</b> <i>SALÓN MÉXICO, CABALLO NEGRO, TIRA LA PRIMERA PIEDRA, EL BAILARÍN, A LA LUZ DE LA LUNA Y TRAGEDIA EN POLANCO</i>
17	<b>ESPACIO ACT. CULT.</b> <b>CERESO VARONIL ORIENTE</b> <i>SALÓN MÉXICO, CABALLO NEGRO, TIRA LA PRIMERA PIEDRA, EL BAILARÍN, A LA LUZ DE LA LUNA Y TRAGEDIA EN POLANCO</i>
25	<b>ZÓCALO. PUEBLA, PUE.</b> <i>EL BAILARÍN, CABALLO NEGRO, DE MÉXICO A LA HABANA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, NACIONALISTA Y ROSA MEXICANO</i>
ABRIL	
1	<b>SALÓN GITANERÍAS</b> <i>SALÓN MÉXICO, CABEZA MALA, Y CON USTEDES EL 11, NACIONALISTA, PACHUCOS, ARRÁNCAME LA VIDA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, CABALLO NEGRO Y TRAGEDIA EN POLANCO</i>
11	<b>TEATRO SAUTO</b> <b>MATANZAS, CUBA. XI ENCUENTRO</b> <i>BAILEMOS A MOZART..., NACIONALISTA, EL BAILARÍN, DE MÉXICO A LA HABANA, PACHUCOS, CABALLO NEGRO, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y ROSA MEXICANO</i>

2006	
13 AL 16	<b>JARDÍN AUDITORIO RETAZOS LA HABANA, CUBA. XI ENCUENTRO</b> BAILEMOS A MOZART..., NACIONALISTA, EL BAILARÍN, DE MÉXICO A LA HABANA, PACHUCOS, CABALLO NEGRO, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y ROSA MEXICANO
28	<b>WORLD TRADE CENTER</b> BAILEMOS A MOZART..., CABALLO NEGRO, ROSA MEXICANO, SALÓN MÉXICO, CABEZA MALA, Y CON USTEDES EL 11, NACIONALISTA, PACHUCOS, ARRÁNCAME LA VIDA, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y TRAGEDIA EN POLANCO
29	<b>UNAM</b> EL BAILARÍN Y DE MÉXICO A LA HABANA
29	<b>CENART</b> BAILEMOS A MOZART..., NACIONALISTA, PACHUCOS, EL BAILARÍN, CABALLO NEGRO, DE MÉXICO A LA HABANA, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y ROSA MEXICANO
MAYO	
4	<b>TEATRO AUDITORIO DEL CENTRO ESCOLAR DEL LAGO ESTADO DE MÉXICO</b> NACIONALISTA, EL BAILARÍN, FANTASÍA DE LA REDENTORA, CABALLO NEGRO Y ROSA MEXICANO
9	<b>TEATRO DE LAS ARTES ASAMBLEA ANUAL SOMEC</b> EL BAILARÍN
11	<b>AUDITORIO CERESO FEMENIL TEPEPAN</b> DE MÉXICO A LA HABANA, EL BAILARÍN, FANTASÍA DE LA REDENTORA, CABALLO NEGRO, NACIONALISTA, TRAGEDIA EN POLANCO Y ROSA MEXICANO
12	<b>AUDITORIO CERESO SANTA MARTHA FEMENIL</b> BAILEMOS A MOZART..., NACIONALISTA, PACHUCOS, EL BAILARÍN, CABALLO NEGRO, DE MÉXICO A LA HABANA, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y ROSA MEXICANO
JUNIO	
1	<b>CORRAL DE LAS COMEDIAS TAXCO, GRO.</b> BAILEMOS A MOZART..., NACIONALISTA, EL BAILARÍN, DE MÉXICO A LA HABANA, PACHUCOS, CABALLO NEGRO, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y ROSA MEXICANO
JULIO-AGOSTO	
SIN FUNCIONES	
SEPTIEMBRE	
2-3	<b>TEATRO DE LA CIUDAD SRÍA. DE CULTURA D. F.</b> EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, EL TIEMPO LO ARRASA TODO, QUEDA LA MUERTE, DE MÉXICO A LA HABANA Y LA ESPERA
30	<b>PBA</b> EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, DE MÉXICO A LA HABANA Y LA ESPERA

2006	
OCTUBRE	
1 Y 2	<b>PBA</b> EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, LA ESPERA Y DE MÉXICO A LA HABANA
9	<b>TEATRO PRINCIPAL GUANAJUATO, GTO. FESTIVAL CERVANTINO</b> EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, LA ESPERA Y DE MÉXICO A LA HABANA
12	<b>TEATRO UNIVERSITARIO TLAXCALA, TLAX.</b> EL BAILARÍN, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, LA ESPERA Y DE MÉXICO A LA HABANA
19 AL 22	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, DE MÉXICO A LA HABANA Y LA ESPERA
26 AL 29	EL BAILARÍN, EL OTRO LADO DE CARMELA, VECTOR DE PROGRAMACIÓN N° 6, DE MÉXICO A LA HABANA Y LA ESPERA
NOVIEMBRE	
2	<b>SALÓN BALLET INDEPENDIENTE CIUDAD DE MÉXICO</b> OFRENDA CANELIANA, HACIA LA ETERNIDAD, LA ÚLTIMA Y NOS VAMOS, CARTAS DE AMOR Y POLVO ERES Y EN POLVO TE CONVERTIRÁS
DICIEMBRE	
7	<b>TD</b> <b>XX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b> LIBRE ALBEDRÍO (BRISEIDA HERNÁNDEZ), IN-CIERTO DESTINO (ELLIOT ISLAS), JUEGO PARA AMAR (ROSALINDA PÉREZ), VIOLETA (TATIANA GÓMEZ), HÁBITOS OSCUROS (BRUNO RAMÍREZ) Y LA FICCIÓN DERROTADA (MIRIAM GONZÁLEZ) DOS OBRAS GANADORAS: HÁBITOS OSCUROS Y LA FICCIÓN DERROTADA
8 AL 10	<b>TD</b> LA FICCIÓN DERROTADA, HOMBRE DEL NORTE NECESITA UNA VICTORIA, ODA AL PRESENTE, HÁBITOS OSCUROS, ESTUDIO PARA UN VISI-NUDO Y DE MÉXICO A LA HABANA

2007	
ENERO-FEBRERO	
SIN FUNCIONES	
MARZO	
17	<b>PLAZA SAN JOSÉ TLÁHUAC FERIA PATRONAL</b> EL HOMBRE Y LA DANZA
ABRIL	
29	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> LA ESPERA

2007	
<b>MAYO</b>	
10	AUDITORIO CENTRO DE READAPTACIÓN FEMENIL TEPEPAN <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
11	AUDITORIO CENTRO DE READAPTACIÓN FEMENIL SANTA MARTHA <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
23	AUDITORIO UNITEC <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
25	TEATRO DE LA DANZA <i>LA ESPERA</i>
<b>JUNIO</b>	
5	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
8	CENTRO FEDERAL DE READAPTACIÓN PSICO-SOCIAL CUAUTLA, MOR. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>JULIO</b>	
13 Y 17	PBA <i>EL BAILARÍN, HÁBITOS OSCUROS, TRAGEDIA EN POLANCO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
<b>AGOSTO</b>	
14	CEFERESO NÚM. 4 TEPIC, NAY. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA (DOS FUNCIONES)</i>
15	CEFERESO NÚM. 4 Y TEATRO IMSS (TARDE) TEPIC, NAY. <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	TEATRO ÁLVARO CARRILLO UNIVERSIDAD DE CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
12	TEATRO ÁLVARO CARRILLO UNIVERSIDAD DE CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, HÁBITOS OSCUROS, TRAGEDIA EN POLANCO Y LOS CENICIENTOS</i>
30	TEATRO RAÚL FLORES CANELO <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, TRAGEDIA EN POLANCO Y LOS CENICIENTOS</i>
<b>OCTUBRE</b>	
11	AUDITORIO CERESO VARONIL SUR <i>CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, NACIONALISTA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, RECURRENTE Y LOS CENICIENTOS</i>

2007	
24	TEATRO RICARDO CASTRO DURANGO, DGO. <i>JUAN CALAVERA, CAZADOR NOCTURNO, LOS CENICIENTOS, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LA ESPERA</i>
31	TEATRO ÁLVARO CARRILLO UNIVERSIDAD DE CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>NACIONALISTA, JUAN CALAVERA, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, HÁBITOS OSCUROS Y RECURRENTE</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
3	EXPLANADA DEL ZÓCALO JUAN CALAVERA
9	AUDITORIO CEFEREPSI CD. AYALA, MOR. <i>CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, NACIONALISTA Y LOS CENICIENTOS</i>
13	TEATRO DEL IMSS PIEDRAS NEGRAS, COAH. <i>JUAN CALAVERA, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
14	MACROPLAZA SABINAS, COAH. <i>JUAN CALAVERA, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
15	MUSEO DE COAHUILA-TEXAS MONCLOVA, COAH. <i>JUAN CALAVERA, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
16	TEATRO FERNANDO SOLER SALTILLO, COAH. <i>JUAN CALAVERA, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
2	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. <i>JUAN CALAVERA, NACIONALISTA, HÁBITOS OSCUROS, CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS</i>
6	TD <i>SIN MARCHA ATRÁS Y EL PERFUME DE LAS SOMBRAS</i>
7 AL 9	NACIONALISTA, JUAN CALAVERA, CAZADOR NOCTURNO, TRAGEDIA EN POLANCO, HÁBITOS OSCUROS Y LOS CENICIENTOS
11	EXPLANADA UNIVERSIDAD AUT. CD. VALLE <i>CAZADOR NOCTURNO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, NACIONALISTA Y LOS CENICIENTOS</i>

2008	
<b>ENERO-FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
14	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA, PACHUCOS Y LOS CENICIENTOS
<b>ABRIL</b>	
27	TEATRO RAÚL FLORES CANELO DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA COORD. NACIONAL DE DANZA LOS CENICIENTOS
29	TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN, UNAM DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA EL BAILARÍN
<b>MAYO</b>	
9	AUDITORIO CENTRO DE READAPTACIÓN FEMENIL TEPEPAN NACIONALISTA, PACHUCOS, RECURRENTE, HÁBITOS OSCUROS Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
11	SAN PEDRO TLÁHUAC FERIA DEL NOPAL PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LOS CENICIENTOS
22	AUDITORIO CEFEREPSI* CD. AYALA, MOR. NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, HÁBITOS OSCUROS, RECURRENTE, SOLILOQUIO Y UNA FAMILIA (*DOS FUNCIONES)
31	CORRAL DE LAS COMEDIAS TAXCO, GRO. JACULATORIA, SOLILOQUIO Y EL BAILARÍN
<b>JUNIO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>JULIO</b>	
14	AUDITORIO CERESO VARONIL SUR RECURRENTE, UNA NOCHE SIN TI, UNA FAMILIA, HÁBITOS OSCUROS, TRAGEDIA EN POLANCO Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
<b>AGOSTO</b>	
9-10	PBA EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA
29	UACM NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, HÁBITOS OSCUROS, UNA FAMILIA, PACHUCOS Y EL BAILARÍN
<b>SEPTIEMBRE</b>	
19	AUDITORIO CERESO FEMENIL SANTA MARTHA EL HOMBRE Y LA DANZA
30	AUDITORIO UNITEC EL HOMBRE Y LA DANZA

2008	
<b>OCTUBRE</b>	
26	SAN PEDRO ATOCPAN FERIA DEL MOLE EL HOMBRE Y LA DANZA
<b>NOVIEMBRE</b>	
5	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE EL HOMBRE Y LA DANZA
10	AUDITORIO JAIME TORRES BODET, IPN EL HOMBRE Y LA DANZA
11	FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, JACULATORIA Y POETA
12	EL HOMBRE Y LA DANZA
22	EXPLANADA ECATEPEC ESTADO DE MÉXICO LA FAMILIA, EL BURDEL, SOLILOQUIO, LOS CENICIENTOS Y HÁBITOS OSCUROS
28	AUDITORIO PENITENCIARÍA NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, EL HOMBRE Y LA DANZA (FRAGMENTO), FANTASÍA DE LA REDENTORA Y PACHUCOS
<b>DICIEMBRE</b>	
3	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE NACIONALISTA, PACHUCOS, UNA FAMILIA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...
5	AUDITORIO CERESO VARONIL SUR EL HOMBRE Y LA DANZA
9	TD XXI CONCURSO INTERNO DE COREOGRAFÍA BI DECADENTE (JUAN URIEL MADERO), NO QUIERO OLVIDAR (THAIS FLORES ROJAS), BON VOYAGE (HERSAI PIÑÓN), ALMARIO (GABRIELA GUERRERO WO), EMBALAJE INTERIOR (ÉRIKA CANSECO), SUBLIME EXTRAVÍO (SERGIO NARES) Y SUSURROS DE JUSTICIA (INVITADA)
10, 13 Y 14	TD FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, SOY, LA FAMILIA, SOLILOQUIO Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...

2009	
<b>ENERO</b>	
20	AUDICIÓN Y PRESENTACIÓN
22	AUDICIÓN Y PRESENTACIÓN
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
13	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL ORIENTE NACIONALISTA, DECÁLOGO, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y ESAS PUERTAS ABIERTAS

2009	
19	EXPLANADA SAN JOSÉ TLÁHUAC FERIA PATRONAL NACIONALISTA, DECÁLOGO, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y ESAS PUERTAS ABIERTAS
27	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR NACIONALISTA, DECÁLOGO, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y ESAS PUERTAS ABIERTAS
ABRIL	
15	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR FORMAL, MONTAÑA DE UN SOLO ÁRBOL, EL CONQUISTADOR, MOMENTOS DE RENDICIÓN Y TRAGEDIA EN POLANCO
17	AUDITORIO DEL CENTRO VERACRUZANO DE LAS ARTES VERACRUZ, VER. DECÁLOGO, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, ESAS PUERTAS ABIERTAS Y TRAGEDIA EN POLANCO
22	AUDITORIO CEVEREPSI C. VARONIL PSICOSOCIAL NACIONALISTA, ÁNGEL, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y ESAS PUERTAS ABIERTAS
MAYO	
16	AUDITORIO CENTRO CULTURAL HUGO ARGÜELLES VERACRUZ, VER. EL OJO DE MAX
23	TEATRO FRANCISCO JAVIER CLAVIJERO VERACRUZ, VER. EL OJO DE MAX
24	CORRAL PLATERESCO TAXCO, GRO. JORNADA ALARCONIANA CARMEN
JUNIO	
5	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR CARMEN
9	PATIO CND-CLUB DE BANQUEROS CIUDAD DE MÉXICO CARMEN
12	AUDITORIO TEPEPAN CARMEN
16	EXPLANADA UNIV. AUT. CIUDAD CONFERENCIA CARMEN (DOS FUNCIONES)
19	AUDITORIO SANTA MARTHA CARMEN
26	TEATRO FUNDACIÓN SEBASTIÁN SUBSRÍA. PENITENCIARÍA CARMEN

2009	
JULIO	
25	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. CARMEN Y ESAS PUERTAS ABIERTAS
29	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE CARMEN
AGOSTO	
12	AUDITORIO (SIN REGISTRO) CARMEN
19	AUDITORIO TEPEPAN NACIONALISTA, DECÁLOGO, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, ESAS PUERTAS ABIERTAS Y TRAGE DIA EN POLANCO
21	AUDITORIO TEPEPAN ESAS PUERTAS ABIERTAS
SEPTIEMBRE	
2	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE CARMEN
7	AUDITORIO CERESO VARONIL SUR CARMEN
21	AUDITORIO SANTA MARTHA EL HOMBRE Y LA DANZA
OCTUBRE	
4	PLAZA DE LAS TRES CULTURAS TLATELOLCO LOS CENICIENTOS
9	UNIV. AUT. CD. DE MÉX. PLANTEL SAN LORENZO CARMEN
11	EXPLANADA DE BELLAS ARTES EL BAILARÍN Y CARMEN
12 Y 14	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR LOS CENICIENTOS
17	AUDITORIO ESTADO DE MÉXICO. FESTIVAL QUIMERA CARMEN
26	AUDITORIO SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FESTIVAL NACIONALISTA, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, EL BAILARÍN Y CABALLO NEGRO
NOVIEMBRE	
5	AUDITORIO CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
8	AUDITORIO TEATRO LEGARIA IMSS EL HOMBRE Y LA DANZA
13	AUDITORIO SANTA MARTHA RÉQUIEM POR UNA AUSENCIA, NACIONALISTA, PACHUCOS, LA FAMILIA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y TRAGEDIA EN POLANCO

2009	
15	<b>TEATRO LEGARIA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
21	<b>TEATRO DEL PUEBLO TLALPUJAHUA, MICH.</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
29	<b>TEATRO LEGARIA ANIV. MERCADO DEL PUEBLO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
DICIEMBRE	
3	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
4	<b>TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER.</b> <i>HÁBITOS OSCUROS Y CARMEN</i>
6	<b>TEATRO LEGARIA</b> <i>EL HOMBRE Y LA DANZA</i>
7	<b>TD</b> <b>XXIV CONCURSO INT. DE COREOGRAFÍA</b> <i>AL DIABLO LA MALDITA PRIMAVERA (SERGIO NARES), LEMINOS (IRELI MÚJICA), CORTEO (ARTURO VELÁZQUEZ CAMPOS), ESTOS SÍ SON TUNAS (COLUMBA ZAVALA ARCINIEGA) Y CINCO PARA LAS OCHO (ELLIOT ISLAS)</i> OBRA GANADORA: <i>ESTOS SÍ SON TUNAS</i>
8	<b>TD</b> <i>CABALLO NEGRO, HÁBITOS OSCUROS, ESAS PUERTAS ABIERTAS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
9	<i>CARMEN</i>
10	<b>AUDITORIO TIXTLA, GRO. FESTIVAL ALTAMIRANO</b> <i>HÁBITOS OSCUROS Y CARMEN</i>
16	<b>AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR</b> <i>AL DIABLO LA MALDITA PRIMAVERA, LENINOS, CORTEO, ESTOS SÍ SON TUNAS Y CINCO PARA LAS OCHO</i>

2010	
ENERO	
	<b>SIN FUNCIONES</b>
FEBRERO	
22	<b>AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR</b> <i>CABALLO NEGRO, PACHUCOS Y HÁBITOS OSCUROS</i>
24	<b>AUDITORIO SANTA MARTHA</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, RECURRENTE, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
MARZO	
3	<b>AUDITORIO RECLUSORIO FEMENIL TEPEPAN</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>

2010	
12	<b>AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL ORIENTE</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
17	<b>MUSEO DE ARTE POPULAR</b> <i>LA ESPERA</i>
19	<b>ESCUELA BANCARIA Y COMERCIAL</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
20	<b>SAN JOSÉ TLÁHUAC</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i> <b>CONACULTA PUBL. ESPECIE</b>
21	<b>MUSEO ANAHUACALLI</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
26	<b>COLEGIO MILITAR</b> <i>CABALLO NEGRO, HÁBITOS OSCUROS, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y LA ESPERA</i>
28	<b>POLIFORUM VENUSTIANO CARRANZA</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, NEOCLÁSICOS, PACHUCOS, CABALLO NEGRO Y HÁBITOS OSCUROS</i>
ABRIL	
4	<b>EXPLANADA IXMIQUILPAN, HGO.</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, NEOCLÁSICOS, CABALLO NEGRO, PACHUCOS Y RECURRENTE</i>
10	<b>ESC. SANC. PENALES VAR. OTE.</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, NEOCLÁSICOS, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y HÁBITOS OSCUROS</i>
12	<b>AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
15	<b>TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b> <i>NACIONALISTA, CABALLO NEGRO, NEOCLÁSICOS, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y LA ESPERA</i>
16	<b>AUDITORIO PENITENCIARÍA</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, RECURRENTE, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, HÁBITOS OSCUROS Y DECÁLOGO DE LUZ ETERNA</i>
22	<b>AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD DE CHAPINGO ESTADO DE MÉXICO</b> <i>NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, NEOCLÁSICOS, CABALLO NEGRO, PACHUCOS, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA Y HÁBITOS OSCUROS</i>

2010	
25	TEATRO DE LAS ARTES DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA <i>HÁBITOS OSCUROS Y LA ESPERA</i>
<b>MAYO</b>	
7	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE <i>LA ESPERA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
8	AUDITORIO SANTA MARTHA <i>LA ESPERA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
10	AUDITORIO TEPEPAN NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CAZADOR NOCTURNO, NEOCLÁSICOS, LA OTRA FAMILIA, CABALLO NEGRO, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y PACHUCOS
12	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR <i>LA ESPERA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
30	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FESTIVAL DEL DESIERTO NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y CARMEN
31	REAL DE CATORCE, S. L. P. FESTIVAL DEL DESIERTO NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y CARMEN
<b>JUNIO</b>	
2	PLAZA PRINCIPAL VANEGAS, S. L. P. FESTIVAL DEL DESIERTO NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y CARMEN
3	PLAZA CENTENARIO VILLA DE LA PAZ, S. L. P. FESTIVAL DEL DESIERTO NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y CARMEN
4	TEATRO JUÁREZ CEDRAL, S. L. P. FESTIVAL DEL DESIERTO NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, CABALLO NEGRO, LA OTRA FAMILIA, PACHUCOS Y CARMEN
12	TEATRO CARLOS LAZO, UNAM CARMEN
22	AUDITORIO WILBERTO CANTÓN CIUDAD DE MÉXICO BENEFICIO COALICIÓN POR EL ACCESO A LA CULTURA <i>LA ESPERA Y CARMEN</i>
24 AL 28	UNIVERSIDAD DE LAS ARTES AGUASCALIENTES, AGS. EDUC. ARTÍSTICA ENSEÑANZA MEDIA SUPERIOR INST. CULT. AGS. <i>CURSO DE DANZA CONTEMPORÁNEA</i>

2010	
29	TEATRO MORELOS AGUASCALIENTES, AGS. CURSO DE DANZA AUD. UNIV. Y FUNCIÓN <i>LA ESPERA Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
30	UNIVERSIDAD DE LAS ARTES AGUASCALIENTES, AGS. EDUC. ARTÍSTICA ENSEÑANZA MEDIA SUPERIOR INST. CULT. AGS.
<b>JULIO</b>	
12	UNIV. AUTÓNOM. CD. DE MÉXICO CUAUTEPEC <i>SOLILOQUIO, CAZADOR NOCTURNO, AURA MORADA, AURA NEGRA, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA Y LOS CENICIENTOS</i>
15	TEATRO JIMÉNEZ RUEDA <i>SOLILOQUIO, CAZADOR NOCTURNO, AURA MORADA, AURA NEGRA, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA Y LOS CENICIENTOS</i>
23 Y 25	SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FUNCIÓN CANCELADA POR LLUVIA
24	CENTRO DE DIF. CULT. RAÚL GAMBOA SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA <i>SOLILOQUIO, CAZADOR NOCTURNO, AURA MORADA, AURA NEGRA, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA Y LOS CENICIENTOS</i>
27	CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO <i>SOLILOQUIO, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA, AURA NEGRA, AURA MORADA, CAZADOR NOCTURNO Y LOS CENICIENTOS</i>
<b>AGOSTO</b>	
6	AUDITORIO CERESO VARONIL ORIENTE <i>DECÁLOGO DE LUZ ETERNA, AURA MORADA, CAZADOR NOCTURNO, AURA NEGRA Y LOS CENICIENTOS</i>
18	AUDITORIO CONGRESO DEL TRABAJO <i>SOLILOQUIO, AURA MORADA, HÁBITOS NOCTURNOS, DECÁLOGO DE LUZ ETERNA Y LOS CENICIENTOS</i>
20	AUDITORIO PENITENCIARÍA <i>DECÁLOGO DE LUZ ETERNA, AURA MORADA, CAZADOR NOCTURNO, HÁBITOS OSCUROS Y LOS CENICIENTOS</i>
27	AUDITORIO DEPORTIVO MORELOS Y PAVÓN NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA, PACHUCOS, AURA AZUL, LA OTRA FAMILIA, AURA AMARILLA Y TRAGEDIA EN POLANCO
<b>SEPTIEMBRE</b>	

2010	
3	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL SUR</b> NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, AURA AMARILLA, PACHUCOS, AURA AZUL, FANTASÍA DE LA REDENTORA, LA OTRA FAMILIA, CABALLO NEGRO Y TRAGEDIA EN POLANCO
7	<b>CEVAREPSI SIST. PENITENCIARIOS</b> NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, AURA MORADA, PACHUCOS, AURA AZUL, FANTASÍA DE LA REDENTORA, LA OTRA FAMILIA, CABALLO NEGRO Y TRAGEDIA EN POLANCO
9	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> NACIONALISTA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, PACHUCOS, LA OTRA FAMILIA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, CABALLO NEGRO Y TRAGEDIA EN POLANCO
OCTUBRE	
2	<b>DELEGACIÓN IZTAPALAPA</b> LOS CENICIENTOS
3	<b>PLAZA DE LAS TRES CULTURAS</b> <b>TLATELOLCO</b> LOS CENICIENTOS
6	<b>TEATRO DE LA CIUDAD</b> <b>CONACULTA/UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA</b> LOS CENICIENTOS
NOVIEMBRE	
SIN FUNCIONES	
DICIEMBRE	
2 AL 5	<b>TD</b> SOBRE EL GRITO DE LO BELLO, LÁGRIMAS SILENCIOSAS, HÁBITOS OSCUROS Y NOCTURNA ESPERA

2011	
ENERO	
SIN FUNCIONES	
FEBRERO	
18	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL SUR</b> ARRIEROS SOMOS (VERSIÓN LIBRE, EDGAR ROBLES, 12 FRAGMENTOS)
28	<b>CEVAREPSI SALÓN VISITAS</b> ARRIEROS SOMOS
MARZO	
4	<b>CERESOVA SANTA MARTHA</b> ARRIEROS SOMOS
11	<b>AUDITORIO PENITENCIARÍA</b> ARRIEROS SOMOS
18	<b>TEATRO DE LA DANZA</b> <b>FREDRICK LORENTZEN</b> SESIÓN DE FOTOS
19	<b>PLAZA</b> <b>SAN JOSÉ TLÁHUAC</b> ARRIEROS SOMOS

2011	
ABRIL	
1	<b>FUNDACIÓN SEBASTIÁN</b> RUEDA DE PRENSA
15	<b>SALA SILVESTRE REVUELTAS</b> LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
16	<b>TEATRO DEL PUEBLO</b> ARRIEROS SOMOS
19	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO FEMENIL SANTA MARTHA</b> ARRIEROS SOMOS
25	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL ORIENTE</b> ARRIEROS SOMOS
30	<b>AUDITORIO</b> <b>CENTRO MÉDICO NACIONAL 20 DE NOVIEMBRE</b> ARRIEROS SOMOS
30	<b>TEATRO BENITO JUÁREZ</b> LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
30	<b>TEATRO ALEJO PERALTA, IPN</b> LA PERFECTA IMPERFECCIÓN, EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO Y LA ESPERA (TRES FUNCIONES EN UN DÍA)
MAYO	
27	<b>AUDITORIO</b> <b>HOSPITAL ADOLFO LÓPEZ MATEOS</b> ARRIEROS SOMOS
28	<b>EXPLANADA DELEGACIÓN IZTACALCO</b> FRAGMENTO DE OBRAS DE RAÚL FLORES CANELO
JUNIO	
10	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO FEMENIL TEPEPAN</b> ARRIEROS SOMOS
14	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL SUR</b> ARRIEROS SOMOS
17	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> CANCELADA
JULIO	
5	<b>AUDITORIO</b> <b>INSTITUTO NACIONAL DE PERINATOLOGÍA</b> ARRIEROS SOMOS
19	<b>PBA</b> JACULATORIA, LA ESPERA Y P. D.: LLEGAREMOS EN EL TREN DE LAS 6 DEVELACIÓN DE PLACA 45 ANIVERSARIO
22	<b>AUDITORIO</b> <b>CERESO VARONIL ORIENTE</b> ARRIEROS SOMOS
25	<b>MUSEO FRANCISCO COSSÍO</b> <b>SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> ARRIEROS SOMOS

2011	
26	TEATRO DE LA PAZ SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. JACULATORIA, LA ESPERA, LA PERFECTA IMPERFECCIÓN Y P. D.: LLEGAREMOS EN EL TREN DE LAS 6
<b>AGOSTO</b>	
7	ZÓCALO MOVIMIENTO POR LA PAZ CON JUSTICIA Y DIGNIDAD ARRIEROS SOMOS
12	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL NORTE ARRIEROS SOMOS
19	RECLUSORIO VARONIL NORTE (ÁREA SANCIONES) ARRIEROS SOMOS
24	TEATRO DE LA CIUDAD JACULATORIA, LA ESPERA, LA PERFECTA IMPERFECCIÓN Y P. D.: LLEGAREMOS EN EL TREN DE LAS 6
26	CEVAREPSI RECLUSORIO VARONIL SUR ARRIEROS SOMOS SALA DANZA UNAM FRAGMENTO DE LA PERFECTA IMPERFECCIÓN BENEFICIO B. B.
<b>SEPTIEMBRE</b>	
7	RECLUSORIO VARONIL ORIENTE (ANEXO) ARRIEROS SOMOS
13	RECLUSORIO VARONIL SANTA MARTHA ACATITLA ARRIEROS SOMOS
22	RECLUSORIO FEMENIL TEPEPAN ARRIEROS SOMOS
<b>OCTUBRE</b>	
6	AUDITORIO PENITENCIARÍA ARRIEROS SOMOS
11	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. JACULATORIA, LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
13	AUDITORIO JUSTO SIERRA JACULATORIA, LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
15	TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE. LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN FUNCIÓN COMPARTIDA CODACO Y BI, BENEFICIO BERNARDO BENÍTEZ
18	ESTADIO CERESOVA ARRIEROS SOMOS
20	SALA LUIS CABRERA PUEBLA, PUE. ARRIEROS SOMOS
<b>NOVIEMBRE</b>	
1	PLAZA PÚBLICA UCAREO, MICH. ARRIEROS SOMOS

2011	
7-8	FORO DR. TAVIRA ALTIPLANO C. F. 1 ALMOLOYA DE JUÁREZ, ESTADO DE MÉXICO ARRIEROS SOMOS
16	EXPLANADA ALTIPLANO C. F. 1 ALMOLOYA DE JUÁREZ, ESTADO DE MÉXICO ARRIEROS SOMOS
24	TEATRO WILBERTO CANTÓN LA PERFECTA IMPERFECCIÓN, JACULATORIA Y LA ESPERA
<b>DICIEMBRE</b>	
2	TEATRO PEDRO DÍAZ CÓRDOBA, VER. JACULATORIA, LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
7	TD XXV CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA BREVE ENSAYO SOBRE EL RIESGO (LAURA MONDRAGÓN), ENSAYO Y ERROR (ERIK ROSALES FLORES), A TI (HERÉNDIRA LÓPEZ), ... Y CON TODO EL ENTUSIASMO (RAFAEL RODRÍGUEZ) Y 3062/2 NO TODO SE CUENTA POR MANZANAS (OMAR LUQUEÑO) OBRA GANADORA: ... Y CON TODO EL ENTUSIASMO
9	AUDITORIO CEVAREPSI BREVE ENSAYO SOBRE EL RIESGO, ENSAYO Y ERROR, A TI, ... Y CON TODO EL ENTUSIASMO Y 3062/2 NO TODO SE CUENTA POR MANZANAS
10	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL NORTE BREVE ENSAYO SOBRE EL RIESGO, ENSAYO Y ERROR, A TI, ... Y CON TODO EL ENTUSIASMO Y 3062/2 NO TODO SE CUENTA POR MANZANAS

2012	
<b>ENERO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>FEBRERO</b>	
15	TEATRO UNIVERSITARIO TLAXCALA, TLAX. SOLILOQUIO Y LA SANGRE DORMIDA
17, 18, 19	LOS TALLERES SOLILOQUIO Y LA SANGRE DORMIDA
22	TEATRO DEL SINDICATO SAN MIGUEL DE ALLENDE, GTO. SOLILOQUIO Y LA SANGRE DORMIDA
<b>MARZO</b>	
4	TEATRO MACEDONIO ALCALÁ OAXACA, OAX. JACULATORIA, LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN

2012	
6	TD JACULATORIA, LA ESPERA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
13	CARLOTA... LA DEL JARDÍN DE BÉLGICA
17	PLAZA PÚBLICA CENTRO SAN JOSÉ TLÁHUAC FERIA PATRONAL EL HOMBRE Y LA DANZA
19	PLAZA PÚBLICA CATEDRAL TULA, HGO. EL HOMBRE Y LA DANZA
20	AUDITORIO SECUNDARIA TÉCNICA 52 TULA, HGO. ARRIEROS SOMOS
22	TEATRO QUETZALCÓATL EL HOMBRE Y LA DANZA
27	TD CARLOTA... LA DEL JARDÍN DE BÉLGICA
<b>ABRIL</b>	
3 Y 10	TD LA CARTA
12	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL SUR EL HOMBRE Y LA DANZA
14	METEPEC, ESTADO DE MÉXICO EL HOMBRE Y LA DANZA
26	AUDITORIO CEVAREPSI EL HOMBRE Y LA DANZA
29	EXPLANADA DEL ZÓCALO ARRIEROS SOMOS
<b>MAYO</b>	
15 Y 22	TEATRO WILBERTO CANTÓN ARRIEROS SOMOS
10	AUDITORIO RECLUSORIO FEMENIL TEPEPAN ARRIEROS SOMOS
<b>JUNIO</b>	
7	CEVAREPSI EXPLANADA NO TODO SE CUENTA POR MANZANAS, TABÚ, ... Y CON TODO EL ENTUSIASMO, BREVE ENSAYO SOBRE EL RIESGO Y ENSAYO Y ERROR
22, 23, 24	SALA MIGUEL COVARRUBIAS LA CARTA Y LA PERFECTA IMPERFECCIÓN
<b>JULIO</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>AGOSTO</b>	
4 Y 11	MUSEO DEL CHOPO BAILEMOS A MOZART..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
12	TEATRO OCAMPO CUERNAVACA, MOR. LA CARTA

2012	
14	AUDITORIO RECLUSORIO VARONIL ORIENTE BAILEMOS A MOZART..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
15	CENTRO FEMENIL TEPEPAN BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
16	TEATRO DE LA CIUDAD BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
18	MUSEO DEL CHOPO BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
23	CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P. SIN PROGRAMA
25	MUSEO DEL CHOPO BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
<b>SEPTIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>OCTUBRE</b>	
8	TEATRO DEGOLLADO GUADALAJARA, JAL. FESTIVAL ONÉSIMO GONZÁLEZ BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
13	TEATRO DEL ESTADO ESPERANZA IRIS VILLAHERMOSA, TAB. FESTIVAL LA CEIBA BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA, SOLILOQUIO (J. RIVERA) Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
25 AL 28	TEATRO RAÚL FLORES CANELO BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., EL LIBRO VAQUERO DEL AMOR, SOLILO QUIO (J. RIVERA) Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
30	TEATRO ELISA CARRILLO TEXCOCO, ESTADO DE MÉXICO BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
<b>NOVIEMBRE</b>	
7	AUDITORIO RECLUSORIO NORTE BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUA- LES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA

2012	
DICIEMBRE	
3	<b>TD</b> <b>MUESTRA COREOGRÁFICA</b> MIROKU (ELLIOT ISLAS), AYER (CRISTIAN TORRES), PAISAJE INTERNO (LUCLEN CARBAJAL), GOTA QUE EL SOL RESECÓ (HUGO CRUZ), EQUILIBRIO (ROCÍO SILVA), ES QUE ME FALTA EL ROJO Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA (JOSÉ RIVERA)
9	<b>TEATRO MARÍA GREEVER</b> <b>LEON, GTO.</b> BAILEMOS A MOZART..., TRES FANTASÍAS SEXUALES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA

2013	
ENERO	
	SIN FUNCIONES
FEBRERO	
14	<b>AUDITORIO UAM XOCHIMILCO</b> MIROKU, AURA ROJA, FRAGMENTO DE TRES FANTASÍAS SEXUALES..., LA FAMILIA Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
28	<b>RECLUSORIO VARONIL ORIENTE</b> MIROKU, AURA ROJA, EL LIBRO VAQUERO DEL AMOR, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
MARZO	
6	<b>AUDITORIO</b> <b>RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> MIROKU, AURA ROJA, EL LIBRO VAQUERO DEL AMOR, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
ABRIL	
7	<b>TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS</b> AURAS, EL LIBRO VAQUERO DEL AMOR, VIZCAÍNAS N° 13 4° PISO Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
11-14	<b>TEATRO SERGIO MAGAÑA</b> CHINAS'S PAPER, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA
MAYO	
	SIN FUNCIONES
JUNIO	
12	<b>CENTRO DE READAPTACIÓN FEMENIL TEPEPAN</b> MIROKU, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS
19	<b>CENTRO DE REINTEGRACIÓN VARONIL SUR</b> MIROKU, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS

2013	
26	<b>CENTRO DE REINSERCIÓN VARONIL SUR</b> MIROKU, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS
JULIO	
4	<b>CEVAREPSI</b> MIROKU, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS
23	<b>TEATRO OCAMPO</b> <b>MORELIA, MICH.</b> AURAS, LA MANO AQUÍ, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y TRAGEDIA EN POLANCO
AGOSTO	
29	<b>CENTRO FEMENIL DE READAPTACIÓN SOCIAL SANTA MARTHA</b> BAILEMOS A MOZART..., FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y AURAS
SEPTIEMBRE	
11	<b>CENTRO DE READAPTACIÓN VARONIL NORTE</b> BAILEMOS A MOZART..., FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y AURAS
13	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <b>INAUGURACIÓN</b> BAILEMOS A MOZART..., CÓDIGOS ELEMENTALES, LA MANO AQUÍ Y AURAS
27	<b>CENTRO DE EJECUCIÓN Y SANCIONES PENALES VARONIL NORTE</b> BAILEMOS A MOZART..., FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y AURAS
OCTUBRE	
3	<b>TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS</b> AURAS, LA MANO AQUÍ, LAS HNAS. SOSWI CONTRA LAS BRUJAS DE VIZCAÍNAS, CÓDIGOS ELEMENTALES Y TRAGEDIA EN POLANCO
8	<b>ESCUELA DE REINTEGRACIÓN SOC. PARA ADOLESCENTES QUINTA DEL BOSQUE ZINACANTEPEC, ESTADO DE MÉXICO</b> BAILEMOS A MOZART..., FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y AURAS
9	<b>AUDITORIO W. T. C.</b> AURAS
23	<b>AUDITORIO VISITAS</b> <b>CENTRO FEMENIL TEPEPAN</b> TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE, HYPNOS Y AURAS
25	<b>AUDITORIO</b> <b>CENTRO VARONIL SUR</b> EL CAMINO, KATERINA DE AZUL CELESTE, FIRMAMENTO FRAGMENTOS (EN PROCESO...) Y AURAS
31	<b>TEATRO SERGIO MAGAÑA</b> EL CAMINO, TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE, HYPNOS, SONATA Y AURAS

2013	
<b>NOVIEMBRE</b>	
1 AL 3	<b>TEATRO SERGIO MAGAÑA</b> <i>EL CAMINO, TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE, HYPNOS, SONATA Y AURAS</i>
2	<b>AUDITORIO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>OFRENDA DÍA DE MUERTOS, HYPNOS, THRILLER Y LOS HNOS. SOSWI CONTRA LAS BRUJAS DE VIZCAÍNAS</i>
6	<b>CENTRO DE READAPTACIÓN SOCIAL VARONIL NORTE</b> <i>EL CAMINO, TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE Y AURAS</i>
13	<b>AUDITORIO PENITENCIARÍA</b> <i>SONATA, TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE Y AURAS</i>
15	<b>CENTRO DE EJECUCIONES Y SANCIONES PENALES VARONIL</b> <i>SONATA, TE ESPERO, KATERINA DE AZUL CELESTE Y AURAS</i>
20	<b>QUINTA DEL BOSQUE ZINACANTEPEC, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL CAMINO, SONATA, KATERINA DE AZUL CELESTE Y AURAS</i>
22	<b>CENTRO PREVENT. VARONIL ORIENTE</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE SE HAN IDO, IMPROVISACIÓN Y AURAS</i>
28	<b>TEATRO ÁLVARO CARRILLO CHAPINGO, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>BAILEMOS A MOZART, POR LOS ÁNGELES QUE SE HAN IDO, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS</i>
29	<b>AUDITORIO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>PLANOS (DOS FUNCIONES)</i>
<b>DICIEMBRE</b>	
4	<b>CENTRO DE READAPTACIÓN SOCIAL NORTE COLEGIO MILITAR, LA MANO AQUÍ, SUGAR BABY LOVE, LA KIRKLAND Y TRAGEDIA EN POLANCO</b>
15	<b>AUDITORIO JUAN DE LA CABADA CAMPECHE, CAMP.</b> <i>SONATA, FANTASÍA DE LA REDENTORA, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y AURAS</i>

2014	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
6	<b>TEATRO PRINCIPAL PUEBLA, PUE.</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
<b>ABRIL</b>	
1-2	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. CEDART LUIS SPOTA</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>

2014	
3	<b>OLLIN YOLIZTLI</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
4	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. ESC. CAMPOBELLO</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
8	<i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
9	<i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
10-11	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. CEDART KAHLO</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
<b>MAYO</b>	
15	<b>FORO ESPACIO INDEPEND.</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
16	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. ESC. D. CONTEM. CIUDAD DE MÉX.</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
22	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. ESC. CAPOEIRA</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
23	<b>FORO ESPACIO INDEPEND. CICO</b> <i>AURAS Y BAILEMOS A MOZART...</i>
30	<b>TEATRO DE LA PAZ CEDRAL, S. L. P.</b> <b>FESTIVAL DEL DESIERTO</b> <i>AURAS Y BAILEMOS MOZART...</i>
<b>JUNIO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>JULIO</b>	
4	<b>ANFITEATRO MARÍA GRAJALES SANTIAGO DE CUBA, CUBA</b> <b>FIESTA DEL FUEGO</b> <i>AURAS, BAILEMOS A MOZART... Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA</i>
7	<b>TEATRO JOSÉ MARTÍ SANTIAGO DE CUBA, CUBA</b> <i>AURAS, BAILEMOS A MOZART... Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA</i>
8	<b>COMPLEJO CULTURAL ROGELIO MENESES SANTIAGO DE CUBA, CUBA</b> <i>AURAS, BAILEMOS A MOZART... Y DANZÓN PARA UNA MUJER QUE SE CONVIERTE EN SANDÍA</i>
<b>AGOSTO</b>	
15	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE CURSO DE VERANO</b> <i>AURAS, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO) Y DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY</i>
29	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>AURAS, LA MANO AQUÍ, PRURITO EN EL GINECEO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
5	<b>AUDITORIO VARONIL SUR</b> <i>AURAS, LA MANO AQUÍ, PRURITO EN EL GINECEO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY, EL RULETERO (FRAGMENTO) Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
6	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>AURAS, LA MANO AQUÍ, PRURITO EN EL GINECEO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>

2014	
7	<b>TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS</b> <i>AURAS, PRURITO EN EL GINECEO, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y EL RULETERO</i>
24	<b>CENTRO PREV. READAPT. SOC. NEZA BORDO, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>AURAS, DANZA DEL MAL AMOR O MEJOR ME VOY Y EL RULETERO</i>
26	<b>CENTRO PREV. READAPT. SOC. OTUMBA TEPA-CHICO, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>AURAS Y EL RULETERO</i>
OCTUBRE	
22	<b>AUDITORIO HIR WTC</b> <i>AURAS, SICINCO..., EL RULETERO (FRAGMENTO) Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
29	<b>AUDITORIO JAVIER BARROS SIERRA ESTADO DE MÉXICO</b> (DOS FUNCIONES) <i>LUCES ROTAS, ASÍ TE CONOCÍ, INSTANTES Y EL RULETERO</i>
NOVIEMBRE	
1	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>OFRENDA DÍA DE MUERTOS, LA LLORONA, HILANDERAS, NECIA INFELIZ, HYPNOS, THRILLER Y MALEFICENT FASHION SHOW</i>
7	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>MALEFICENT SHOW HALLOWEEN</i>
14-15	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <i>AURAS, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (UN CORAZÓN ALIVIANADO VIVE MÁS)</i>
18	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE CICO</b> <i>HILANDERAS, FARGO, NECIA INFELIZ, INSTANTES, ASÍ TE CONOCÍ E HYPNOS</i>
19	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE ESC. DE DANZA OLLIN YOLIZTLI-BI</b> <i>HILANDERAS, FARGO, NECIA INFELIZ, INSTANTES, ASÍ TE CONOCÍ E HYPNOS</i>
20	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE ESC. DE DANZA OLLIN YOLIZTLI</b> <i>LUCES ROTAS, GOTASIS, MOLUK, I HATE YOU, LUMUS E HYPNOS</i>
21	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE CEDART LUIS SPOTA</b> <i>LUCES ROTAS, GOTASIS, MOLUK, I HATE YOU, LUMUS E HYPNOS</i>
DICIEMBRE	
3	<b>TEATRO ESPERANZA IRIS XXVIII MUESTRA COREOGRÁFICA</b> <i>LUCES ROTAS (EMMANUEL TORRES), ASÍ TE CONOCÍ (OSCAR PÉREZ), ÉXTASIS (ERUBIEL CRUZ), FARGO (FRAGO PEÑA), I HAT U (BRYANT SOLÍS), LUMUS (OMAR VÉLEZ), HILANDERAS (CLAUDIA MONZÓN) Y SONATA PARA CUATRO (LUIS TAVERA)</i> OBRAS GANADORAS: <i>LUMUS Y SONATA PARA CUATRO</i>

2015	
ENERO-MARZO	
SIN FUNCIONES	
ABRIL	
15	<b>AUDITORIO RECLUSORIO SANTA MARTHA</b> <i>EL BAILARÍN, AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
16	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>I HATE YOU, LUMUS, HYPNOS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
17	<b>CENTRO FEMENIL DE READAPTACIÓN SOCIAL</b> <i>I HATE YOU, LUMUS, DOÑA KATA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
21	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE CENART</b> <i>I HATE YOU, LUMUS, HYPNOS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
22	<b>CENTRO DE EJECUCIONES Y SANCIONES PENALES</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
23	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE ESC. D. CIUDAD DE MÉXICO</b> <i>I HATE YOU, LUMUS, HYPNOS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
25	<b>TEATRO EMILIO RABASA TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIS.</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
30	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE CEDART LUIS SPOTA</b> <i>QUÉDATE, DOÑA KATA, LUMUS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
MAYO	
2	<b>PÉRGOLA TEPIC, NAY.</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
6	<b>QUINTA BOSQUES ESTADO DE MÉXICO</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
8	<b>CEVEREPSI</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
JUNIO	
9	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
10	<b>WTC SALÓN HIR</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
12	<b>RECLUSORIO VARONIL SUR</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
17	<b>RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> <i>ASÍ TE CONOCÍ, COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>

2015	
18	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE UNIV. DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA</b> <i>ASÍ TE CONOCÍ, COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
19	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
24	<b>CASA DEL LAGO, UNAM</b> <i>ASÍ TE CONOCÍ, COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y EL BAILARÍN</i>
JULIO	
3	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, DOÑA KATA, LUMUS, HYPNOS Y EL BAILARÍN</i>
17	<i>QUÉDATE, KATERINA... Y TRES FANTASÍAS SEXUALES...</i>
AGOSTO	
26	<b>AUDITORIO CASA DEL LAGO</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
SEPTIEMBRE	
1	<b>CENTRO DE DIFUSIÓN RAÚL GAMBOA. SAN LUIS POTOSÍ, S. L. P.</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y AURAS</i>
20	<b>TEATRO DE LA CIUDAD</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y QUEDA EL VIENTO</i>
25	<b>AUDITORIO TEPACHICO. OTUMBA, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, KATERINA... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
26	<b>FERIA DEL LIBRO DEL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA</b> <i>AURAS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
OCTUBRE	
6	<b>RECLUSORIO VARONIL ORIENTE</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, KATERINA... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
30	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE. CEREMONIA DÍA DE MUERTOS</b> <i>CAMINO ASCENDENTE, TANTO QUE DEJO, POLVO ERES, MI VIDA NEGRA E HYPNOS</i>
NOVIEMBRE	
14	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <b>FERIA DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL</b> <i>EL BAILARÍN, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y QUEDA EL VIENTO</i>
15	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <i>EL BAILARÍN, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y QUEDA EL VIENTO</i>
18	<b>TEATRO DE LA CIUDAD</b> <i>EL BAILARÍN, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y QUEDA EL VIENTO</i>
25	<b>TEATRO JUAN DE LA CABADA</b> <b>CAMPECHE, CAMP.</b> <i>EL BAILARÍN, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y QUEDA EL VIENTO</i>
DICIEMBRE	

2015	
1	<b>FES ACATLÁN, NAUCALPAN, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y QUEDA EL VIENTO</i>
4	<b>RECLUSORIO FEMENIL SANTA MARTHA</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, BLUES, ALEGORÍAS DEL DESEO, LUMUS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
11	<b>QUINTA BOSQUE ZINACANTEPEC, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, BLUES, ALEGORÍAS DEL DESEO, LUMUS Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
17	<b>TEATRO DE LA CIUDADELA. CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO (JARELY ESPINOZA), ZONA DE CONSTRUCCIÓN (RAFAEL RODRÍGUEZ), BLUSH (OMAR LUQUEÑO), SUSPIROS ANCLADOS AL SILENCIO (MARCO ESCALANTE), OHM (CLAUDIA MONZÓN) Y MULLER (PAUL DE JESÚS)</i> OBRA GANADORA: <i>BLUSH</i>

2016	
ENERO	
	<b>SIN FUNCIONES</b>
FEBRERO	
19	<b>AUDITORIO. RECLUSORIO VARONIL SUR</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y QUEDA EL VIENTO</i>
26	<b>AUDITORIO. RECLUSORIO VARONIL NORTE</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y QUEDA EL VIENTO</i>
MARZO	
11, 12 Y 13	<b>SALA MIGUEL COVARRUBIAS</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y QUEDA EL VIENTO</i>
21	<b>SAN JOSÉ TLÁHUAC</b> <i>EL BAILARÍN, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y AURAS</i>
ABRIL	
2	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y AURAS</i>
4	<b>AUDITORIO QUINTA DEL BOSQUE. ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
11	<b>AUDITORIO. RECLUSORIO FEMENIL SANTA MARTHA</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
18	<b>AUDITORIO CEVAREPSI</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>

2016	
23	<b>POLYFORUM CULTURAL SIQUEIROS</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL, FANTASÍA DE LA REDENTORA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
25	<b>CENTRO CULTURAL ROBERTO CANTORAL. DÍA MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL</b> <i>QUEDA EL VIENTO</i>
29	<b>ESCUELA DE DANZA FOLCLÓRICA. SALÓN 7 DE LA ADM</b> <i>AURAS</i>
MAYO	
6	<b>SANTIAGUITO ALMOLOYA, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN Y FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA</i>
13	<b>TLALNEPANTLA, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN Y FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA</i>
16	<b>ECATEPEC, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN Y FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA</i>
18 Y 20	<b>CD. OBREGÓN, SON.</b> <i>EL BAILARÍN, AURAS Y QUEDA EL VIENTO</i>
27	<b>OTUMBA, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN, FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA Y AURAS</i>
31	<b>TEATRO EL PILAR</b> <b>MATEHUALA, S. L. P.</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y QUEDA EL VIENTO</i>
JUNIO	
8	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE ESCUELA DE DANZA DE LA CD. DE MÉX.</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y JACULATORIA</i>
10	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE, ESCUELA OLLIN YOLIZTLI</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y JACULATORIA</i>
15	<b>RECLUSORIO PREVENTIVO VARONIL ORIENTE</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y JACULATORIA</i>
24	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE, ESCUELA CENTRO CULTURAL ESCANDA</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
27	<b>PENITENCIARÍA, CIUDAD DE MÉXICO</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y JACULATORIA</i>
JULIO	
1	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE, ESCUELA CONALEP N° 3 IZTAPALAPA</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
19	<b>PBA</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
AGOSTO	
SIN FUNCIONES	

2016	
SEPTIEMBRE	
9	<b>TEATRO RAÚL FLORES CANELO</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
10 Y 11	<b>SOLILOQUIO, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y EL BAILARÍN</b>
23	<b>TEATRO DE LA CIUDAD MONCLOVA, COAH.</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
24	<b>TEATRO DE LA CIUDAD FERNANDO SOLER SALTILLO, COAH.</b> <i>EL BAILARÍN, JACULATORIA Y POETA</i>
OCTUBRE	
1	<b>PLAZA PRINCIPAL MUNICIPIO DE VILLAGRÁN, GTO.</b> <b>CULTURA EN MOVIMIENTO</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
2	<b>PLAZA PRINCIPAL. DOLORES HIDALGO, GTO.</b> <b>CULTURA EN MOVIMIENTO</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
7	<b>PLAZA LORETO, SAN ÁNGEL</b> <i>EL BAILARÍN, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
NOVIEMBRE	
2	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE. DÍA DE MUERTOS POR LAS NOCHES: ALTA, BONITA Y FLACA, PSICOFONÍA-LOS SAPOS SOMOS PURITITO PRETEXTO, EVA-PASTEL AZTECA, THRILLER</b>
4	<b>PLAZA LORETO, SAN ÁNGEL</b> <b>CONCIERTO PARA BONGÓ, TRES FANTASÍAS SEXUALES... Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</b>
13	<b>CENART. 36 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL</b> <b>CONCIERTO PARA BONGÓ, SOLILOQUIO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (DOS FUNCIONES)</b>
24	<b>TD</b> <b>XXX CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b> <b>ABATSEYE, YO MATERIA, CAVERNAS, DE AMORES, EVANS Y ACTO DESCOMPUESTO</b>
DICIEMBRE	
6	<b>TEATRO PEDRO DÍAZ. CÓRDOVA, VER.</b> <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
10	<b>PASEO MONTEJO. MÉRIDA, YUC. NOCHE BLANCA</b> <b>CONCIERTO PARA BONGÓ Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</b>
10	<b>TEATRO ARMANDO MANZANERO. XXI FESTIVAL NACIONAL E INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA OC-OHTIC</b> <i>EL BAILARÍN, SOLILOQUIO, TRAGEDIA EN POLANCO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>

2017	
<b>ENERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>FEBRERO</b>	
	SIN FUNCIONES
<b>MARZO</b>	
9	<b>CENTRO CULTURAL ESCANDA</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y AURAS</i>
18	<b>SAN JOSÉ TLÁHUAC. FERIA PATRONAL</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
24	<b>CENTRO VARONIL DE READAPTACIÓN PSICOSOCIAL (CEVAREPSI)</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
29	<b>RECLUSORIO PREVENTIVO VARONIL SUR</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
31	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
<b>ABRIL</b>	
3	<b>RECLUSORIO FEMENIL SANTA MARTHA ACATITLA</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
7	<b>RECLUSORIO PREVENTIVO VARONIL ORIENTE</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
20	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>
21	<b>PENITENCIARÍA. CIUDAD DE MÉXICO</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
27	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>
28	<b>TEATRO DE LA JUVENTUD. X ENCUENTRO PLURAL DE LA DANZA</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>
29	<b>EXPLANADA DEL AUDITORIO JOSÉ MA. MORELOS Y PAVÓN. X ENCUENTRO PLURAL DE LA DANZA</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>

2017	
<b>MAYO</b>	
15	<b>CENTRO FEMENIL DE READAPTACIÓN SOCIAL TEPEPAN</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
18	<b>FORO ESPACIO INDEPENDIENTE</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>KATERINA DE AZUL CELESTE Y TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO</i>
19 Y 26	<b>CENTRO DE PREVENCIÓN Y READAPTACIÓN SOCIAL CHALCO. ESTADO DE MÉXICO</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA Y FRAGMENTOS DE TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
27	<b>PLAZA DE LA DANZA, CENART. CICLO CÓDIGO DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA</b> <i>FANTASÍA DEL MAISTRO ALBAÑIL Y FRAGMENTOS DE TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
<b>JUNIO</b>	
9	<b>PLAZA LORETO. CENTRO COMERCIAL Y CULTURAL</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>ZONA DE CONSTRUCCIÓN, COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
SIN FECHA	<b>CENTRO DE PREVENCIÓN Y READAPTACIÓN SOCIAL TENANGO DEL VALLE, ESTADO DE MÉXICO</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA Y FRAGMENTOS DE TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
23	<b>PLAZA LORETO. CENTRO COMERCIAL Y CULTURAL</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, ZONA DE CONSTRUCCIÓN, TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
26	<b>CENTRO DE PREVENCIÓN Y READAPTACIÓN SOCIAL PENITENCIARÍA, NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO</b> CONCIERTO PARA BONGÓ, <i>FANTASÍAS DEL MAISTRO ALBAÑIL Y DE LA REDENTORA Y FRAGMENTOS DE TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ</i>
30	<b>CENTRO CULTURAL LOS TALLERES</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, ZONA DE CONSTRUCCIÓN, TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y SOLILOQUIO</i>
<b>JULIO</b>	
1 Y 2	<b>CENTRO CULTURAL LOS TALLERES</b> <i>COMO UNA COPA VESTIDA DE VINO, ZONA DE CONSTRUCCIÓN, TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y SOLILOQUIO</i>

2017	
<b>AGOSTO</b>	
5	<b>PBA</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO, LA FAMILIA, TERPSÍCORE EN MÉXICO (FRAGMENTO) Y CARMEN</i>
24	<b>TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS</b> <i>CONCIERTO PARA BONGÓ, DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ Y PERVERTIDA</i>
<b>SEPTIEMBRE</b>	
SIN FUNCIONES	
<b>OCTUBRE</b>	
1	<b>TEATRO QUIMERA. METEPEC, ESTADO DE MÉXICO</b> <i>TRES FANTASÍAS SEXUALES Y UN PRÓLOGO Y CARMEN</i>
<b>NOVIEMBRE</b>	
14	<b>FES ACATLÁN, UNAM</b> <i>FLASHMOB DE EL RULETERO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
17	<b>FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES, UNAM</b> <i>FLASHMOB DE EL RULETERO Y DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE ACULLÁ (FRAGMENTO)</i>
23	<b>TD</b> <b>XXXI CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA</b>
<b>DICIEMBRE</b>	
1	<b>TD</b> <i>3548 (SAMUEL LÓPEZ) (OBRA GANADORA DEL XXXI CONCURSO INTERIOR DE COREOGRAFÍA) Y PERVERTIDA</i>
2	<i>CARMEN Y PERVERTIDA</i>
3	<i>3548 Y CARMEN</i>



**Secretaría de Cultura**

María Cristina García Cepeda  
Secretaria

Jorge Gutiérrez Vázquez  
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Marina Núñez Bespalova  
Directora general de Publicaciones

**Instituto Nacional de Bellas Artes**

Lidia Camacho Camacho  
Directora general

Sergio Rommel Alfonso Guzmán  
Subdirector 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

José Luis Flores Beltrán  
Director de Difusión y Relaciones Públicas

*Huellas de medio siglo de danza:*

—♦—  
**Ballet**  
**Independiente**

se terminó de imprimir en el mes diciembre de 2018 en los talleres de  
Impresora y Encuadernadora Progreso S. A. de C. V. (IEPSA), San Lorenzo  
núm. 244, col. Paraje San Juan, Iztapalapa. Ciudad de México.

La edición consta de 500 ejemplares y estuvo al cuidado  
de la Subdirección Editorial del INBA.

**E**xhaustivo testimonio nos deja Cristina Mendoza de una vida, un proyecto, un anhelo que se llamó Ballet Independiente. Cincuenta años que marcaron una era de soñadores y de héroes solitarios. Empezó con Raúl Flores *Canelo*, tejedor de nostalgias, sensaciones, colorido con sabor y aroma a pueblo. Fue cronista nato de historias cotidianas, pretexto para fijar su postura ideológica, su humor negro, su reclamo por un México más puro, justo y auténtico, más soberano y libre. Sus obras, un duelo, una melancolía. Una herida abierta o una sátira juguetona. Nunca negoció su perfil estético, definido por algunos como un neonacionalismo. Con tintes surrealistas.

Este libro —memoria de precisión atómica— recorre las mentes de quienes lo acompañaron, lo amaron, lo interpretaron desde la complicidad de sus cuerpos. Recorre las letras que dejaron periodistas, críticos, ensayistas, sobre los avatares de la compañía a lo largo de cinco décadas. Historia humana, “demasiado humana”, como diría Nietzsche. Frecuenta la cima de esta experiencia colectiva. Da testimonio de sus quiebres. Como un electrocardiograma, la historia que nos describe Cristina Mendoza es el vivo retrato de una comunidad que se alimenta de la memoria de un legado... como si fuera un “llamado”. Un llamado es un latido. Magnolia Orozco de Flores, su esposa, nunca dejó de escucharlo. Hasta el año 2018 en que se apaga este latido, el “llamado” persistió.

El trabajo de Cristina Mendoza, *Huellas de medio siglo de danza: Ballet Independiente*, se encarga de que la memoria de este “llamado” siga pulsando desde la letra escrita. ¿Quién dice que en las palabras no hay danza? Generan impulsos... sensaciones, y mueven paisajes interiores... con ellas reconstruimos el pasado. ¡Enhorabuena por la letra que trasciende el tiempo y el espacio en el corazón de los lectores!

Patricia Cardona



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBA**

