

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Boletín informativo del Centro de Información y Documentación de la Danza 04. SEP/INBA/CID Danza. México, D.F.: 1985.

Descriptor temático (palabras clave): danza en México, dance in Mexico.

BOLETIN INFORMATIVO 4 DEL CID-DANZA

CENTRO DE INFORMACION Y
DOCUMENTACION DE LA DANZA





Editorial

Borrón y cuenta nueva. Como los lectores se habrán dado cuenta, por fin hemos vencido una serie de dificultades que nos impedían que el *Boletín Informativo del CID-Danza* fuera bimestral. Así lo anunciamos en el número uno, pero no habíamos podido cumplir. Ahora, un nuevo horizonte se vislumbra en nuestra tarea informativa.

En el contenido de esta entrega, además de los quehaceres del CID-Danza, ofrecemos la *Canción para la danza de la luna*, poesía tzotzil. La *Sección de invitados* cuenta con los textos de Norma Leticia Avila Jiménez y María de la Luz Posadas; el primero nos presenta una entrevista con Juan José Islas, Premio Nacional de Danza 1984, y el segundo nos habla de lo real de la función muscular.

En *Testimonio*, César Delgado Martínez nos habla de la Fiesta de las Cruces en Alvarado; Cecilia Kamen Bag nos ofrece una síntesis de la entrevista que le hizo a Luis Felipe Obregón; Patricia Aulestia de Alba nos presenta una semblanza de Hipólito Zybin, y de éste último reproducimos el Informe de la comisión en las fiestas de Chalma, en 1931.

En *Libros* presentamos un comentario sobre Sones de la tierra y cantares jarochos de Humberto Aguirre Tinoco. Después viene el Homenaje a Carlos Mérida, quien fuera el primer director de la Escuela de Danza de la SEP.

En el *Suplemento*, los lectores podrán enterarse del Concurso latinoamericano de ballet y coreografía, del Congreso latinoamericano de la danza, de la ponencia enviada por Tulio de la Rosa del CID-Danza y del Instituto de Danza y Coreografía Internacional.

Los quehaceres del CID-Danza

Los primeros meses de 1985 han sido importantes dentro de las actividades del CID-Danza. Se continuó con el Seminario de capacitación y actualización de la danza, las Charlas de danza, el Cine-Club, cursos en provincia y las asesorías.

Dentro del Seminario de capacitación y actualización de la danza, efectuado de enero a marzo, se impartieron los cursos de Introducción al Sistema de Notación de Danza Laban, por Miriam Huberman y Bodil Genkel; Desempeño Humano y Danza: aspectos morfológicos, fisiológicos, bioquímicos y biomecánicos, por el doctor Rodolfo Limón Lason, el profesor adjunto Rafael Urrutia Zamudio y los profesores asociados Felipe Corona Bautista, Luis García Delgadillo, Paul García Torres, Jesús Rodríguez González y Alfredo Rosas Martínez, en colaboración con el Programa de Investigación de Biología del Desempeño Humano de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Iztacala, UNAM; Notación Benesh del Movimiento, por Haydée Martínez de Ríos; Improvisación, por Anadel Lynton; Organización y Promoción de Grupos de Danza, por Patricia Aulestia de Alba; Musicaterapia y Movimiento, por Guillermo Villegas y el Seminario de Domenico a Caroso, Danzas históricas de las cortes italianas de los siglos XV y XVI, a cargo de la doctora Ingrid Braind, quien se ha dedicado durante muchos años a la investigación y reconstrucción de



Jaculatoria de Raúl Flores Canelo, 1980

estas danzas, y ha publicado sobre el particular varios artículos. Este último seminario se realizó en colaboración con la Subdirección de Asuntos Culturales del ISSSTE.

En lo que toca a las Charlas de danza, efectuadas también en coordinación con la Subdirección de Actividades Culturales del ISSSTE, Felipe Segura entrevistó a Olga Escalona, Rosa Reyna y Josefina Luna y Paz Monterde, así como a Raúl Flores Canelo y Luis Fandiño.

Por su parte, César Delgado Martínez dictó una conferencia en la ciudad de México el 13 de febrero sobre la Danza Folklórica en la Escuela Primaria a un grupo de maestros de la zona escolar 101 del segundo sector de la Dirección 4 de Educación Primaria del D.F., como parte de las actividades del Proyecto de Apoyo Pedagógico en el área de educación artística; y los días 7, 8, 9 y 10 de marzo impartió un curso sobre Investigación de la Danza Folklórica Mexicana, en la Casa de la Cultura de Torreón, al que asistieron aproximadamente 50 maestros de danza e interesados en el tema.

Para terminar con esta nota Informativa es importante subrayar que el Cine-Club ha venido funcionando todos los miércoles, y que los investigadores del Centro continúan brindando asesoría a quienes lo han solicitado.

Danza y poesía

Canción para la danza de la luna

Ch'ul me'tik ta vinajel,
ch'ul me'tik ta balamil,
yajvalil ta vinajel,
yajvalil ta balamil...

Divina señora, que estás en el cielo;
divina señora, que estás en la tierra;
dueña del firmamento,
dueña del mundo...

Luna, madre divina, que estás en el cielo;
Luna, madre divina, que estás entre jaguares;
dueña del cielo
y de la tierra...

(Poesía tzotzil, la *Canción para la danza de la luna* es inédita; fue recogida y traducida por Carlo Antonio Castro. *Gabriel Zaid Omnibus de poesía mexicana*, 8a. ed., México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1980).

Sección de invitados

El ser coreógrafo, es adquirir un compromiso con México: Juan José Islas

La verdadera personalidad escondida detrás del maquillaje o los buenos modales; la amistad sincera; la gula y la soledad, son algunas de las diversas facetas del todavía impenetrable ser humano, que fueron proyectadas en la obra *La cena*, interpretada por el grupo Encuentros, y con la cual Juan José Islas obtuvo el primer lugar en coreografía en el V Premio Nacional de Danza, efectuado en noviembre de 1984.

"Me siento muy comprometido con el público, bailarines, coreógrafos, es decir, con México y conmigo mismo", afirmó Juan José Islas, de apenas 22 años, quien agregó que ese premio significa un reto para crear estructuras danzarias que aporten mayor riqueza en contenido y forma.

El joven coreógrafo aseguró que estos certámenes organizados por la Universidad Autónoma Metropolitana, año con año, han motivado y estimulado a los creadores e intérpretes de la danza. Sin embargo, apuntó: "en ellos siempre se ha carecido de relaciones de comunicación entre los participantes, organizadores y asistentes al evento. Deberían llevarse a cabo reuniones y mesas redondas abiertas al público, donde estuvieran presentes los concursantes, jueces, coordinadores y críticos; sería una forma de conocernos mejor, saber con qué criterios califican los jueces, intercambiar ideas e inquietudes".

Juan José Islas estudió teatro en el Centro de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes, danza contemporánea en el seminario de Raquel Vázquez y fue integrante del Ballet Independiente. A Raúl Flores Canelo y a Federico Castro los considera como sus principales maestros de coreografía: "Siempre observaba detenidamente cómo Raúl Flores Canelo montaba sus obras en el Independiente; de esto aprendí mucho". Agregó que también los conocimientos que adquirió cuando estudió teatro lo han ayudado para delinear a los personajes de sus coreografías. Actualmente toma clases en Ballet Nacional y trabaja intensamente con el antes citado grupo Encuentros.

Explorar y crear un lenguaje dancístico propio, que exponga con claridad —pero sin caer en lo obvio— los hechos reales y presentes que



Algunos instantes, algunas mujeres de Cecilia Appleton (Foto de César Arvizu).

afectan al ser humano es uno de los principales objetivos de Encuentros, explicó Juan José. Asimismo, dijo que otro objetivo es buscar apoyo en las otras artes para reforzar el contenido de las coreografías. "Las otras artes sólo enriquecerán, pero nunca predominarán sobre la danza", aseguró.

Después del concurso aludido, han sido invitados a participar en numerosos eventos. Destacaron sus participaciones en el Teatro de la Danza, donde estrenaron *Barreras*, pieza danzaria No. 14 de Islas, en la UAM Iztapalapa y en la UAM Atzacapotzalco, durante el mes de febrero, así como en Casa de La Paz en abril.

Juan José Islas afirmó que en mayo estrenará *Ladrón que roba a ladrón*, en el Teatro de la Danza y se presentarán en el evento Primavera Potosina.

"Encuentros tiene muchísima actividad por lo cual estamos muy orgullosos; pero nos encontramos con los graves problemas que se les presentan a la mayoría de los grupos independientes: falta de subsidio, espacio para ensayos y atención médica, entre otros", explicó. "Sin embargo, tengo fe en que algo positivo resulte de las reuniones que últimamente hemos llevado a cabo entre los interesados, en realmente mejorar las situaciones que afectan profundamente a los trabajadores de esta disciplina", concluyó.

¿Se "contraen" o se "estiran"?

Cuántas veces hemos escuchado decir que los músculos se "estiran". Lo hemos oído, por ejemplo, cuando nos piden que "estiremos" los abdominales o que "estiremos" los dorsales.

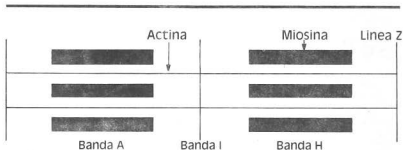
Esto ha creado un concepto equivocado acerca de la real función muscular. Con frecuencia se confunde a los alumnos al pedirles que "estiren" en vez de contraer. Esta es, sin duda, una de las causas principales de las curvaturas patológicas de la columna vertebral, sobre todo, de la lordosis lumbar.

Para que esto se comprenda más claramente, explicaré en forma breve cómo se contrae un músculo estriado.

El tejido muscular se clasifica en tres grupos:

- Músculo liso. Es de contracción involuntaria; lo encontramos en la vejiga, en la vesícula biliar, los intestinos, etc.
- Músculo estriado. Su contracción es voluntaria. Son los músculos que visten el esqueleto.
- Músculo cardíaco. Es de apariencia similar al estriado, pero de contracción fuera de nuestra voluntad.

El músculo estriado o esquelético está formado por células musculares llamadas fibras musculares, las cuales son alargadas, multinucleadas, con los núcleos dispuestos en la periferia; esto favorece la contracción dentro de la fibra. La membrana de la fibra muscular se llama sarcolema, dentro de la cual se localiza el sarcoplasma o citoplasma de la célula muscular, dentro del cual hay estructuras longitudinales de naturaleza proteica: las miofibrillas. Las miofibrillas tienen estrias transversales que son oscuras y claras alternadamente. Las oscuras se llaman bandas A, las claras bandas I. En el interior de las bandas A existe una zona más clara: la banda H, y dentro de las bandas I hay una línea oscura que corresponde a la línea Z.



Las bandas I y A, en una fibra muscular no contraída, son de un grosor semejante. Después de la contracción, la banda A permanece del mismo grosor, mientras que la banda I desaparece visualmente. Todo esto observado al microscopio electrónico. Lo anterior se debe a que existen filamentos longitudinales en ambas bandas, constituidos por las proteínas actina, en las bandas I, y por miosina, en las bandas A. Durante la contracción las moléculas de actina se aproximan una con otra entre las moléculas de miosina.

Como podemos ver, la única función de un músculo es la contracción. El músculo estriado se contrae cuando se lo ordenamos voluntariamente, pero también lo hace como respuesta a una agresión (espasmo por un golpe o calambre por carencia de sales minerales).

Aparentemente los músculos sí se "estiran", mas esto es producto de la relajación y la contracción de los músculos es la función opuesta. Este "estiramiento" se debe a la naturaleza elástica del tejido muscular. De lo contrario no podríamos, por ejemplo, flexionar el tronco por permanecer contraídos o rígidos los músculos extensores del mismo.

De todo esto concluimos que es muy importante tener presente la función muscular. Hay que estudiar y documentarse para saber cuándo se contrae un grupo de músculos y cuáles son los que relajamos. De los ejemplos que se mencionan al principio de este artículo, si queremos que los abdominales se "estiren" contraeremos los dorsales; si queremos que los dorsales sean los que se "estiren" contraeremos los abdominales.

Y ahora ya sabemos que cuando un músculo está funcionando como tal lo menos que hace es "estirarse".

Testimonio

Fiesta de las cruces en Alvarado

A la llegada de los conquistadores y a lo largo de la dominación que ejercieron sobre los moradores de estas tierras, la cruz se convirtió paradójicamente en símbolo de la conquista espiritual y no deja de asociarse a la manera brutal con que fueron tratados los indios. La religión con sangre entra, podríamos decir.

Basados en un documento de autor desconocido, que se distribuyó en el zócalo de Alvarado el último domingo de mayo, los antecedentes de la Fiesta de las Cruces se remontan al siglo XVII. En aquellos tiempos, la bendición de las cruces era la culminación de un acto religioso, que cada año se iniciaba al concluir los oficios del Viernes Santo, cuando el párroco, acompañado por los principales, salía a recorrer las calles para marcar siete sitios en los diferentes barrios de antaño, en donde los vecinos habrían de levantar un altar con baldoquín.

En la actualidad, como es natural, se han operado cambios en este ritual. Durante los domingos del mes de mayo se lleva a cabo la fiesta. Se montan cruces en algunas esquinas y el párroco del lugar las bendice. Después se efectúa un fandango. Las cruces anteriormente se hacían con armazones de carrizo y flores naturales: gardenias. Luego fueron flores de papel. Ahora, se efectúan con varilla y flores de plástico.

La culminación de la fiesta es el último domingo de mayo por la tarde. La noche anterior se desarrolla un trabajo descomunal para montar las cruces de los siete barrios en el zócalo.

Ese día, Alvarado se convierte en una singular mezcla entre elementos profanos y religiosos. En lugares estratégicos se coloca un tinaco de horchata por cada barrio. El Obispo de Xalapa celebra una misa solemne en la que se efectúan primeras comuniones, y después de un recorrido por el zócalo, bendice las cruces.

El fandango que, bajo la organización de la Casa de la Cultura local se efectúa sobre un entarimado en un extremo del zócalo, se interrumpe para dar paso a la procesión. Los destellos metálicos de la plata de guiones (especie de banderines), pérdigas de mayordomos, faroles, estuches (portadores del reglamento de las hermandades) y andas, en las que los santos patronos recorrían las arterias de pueblos y ciudades,



Montaje de una de las cruces.

se han extinguido. Únicamente un guión y una pértiga (cetro) aún engalanan la procesión.

La comitiva se integra por un grupo compacto de varones, que son portadores del guión. Dos campanillas anuncian el paso del Santísimo. El Obispo lleva en sus manos la custodia. Cierran filas los estandartes de las vírgenes del Rosario, de Guadalupe y el Carmen, que parecen buscar a los miembros de los gremios y las cofradías que antes, en esta ocasión, marchaban a su paso. Atrás va un grupo de mujeres, en su mayoría, que entonan cánticos religiosos sacados de uno de los folletos que llevan en sus manos. Al final, unas religiosas cierran el cortejo.

Una vez que el acto religioso termina, prosigue el fandango, en el que se deja sentir la alegría del jarocho que por un momento se olvida de sus problemas cotidianos para expresar todo el gusto que siente al bailar o al presenciar la ejecución de sus sones. Sones que en su formación parecen partir del siglo XVIII, debido a las influencias hispánicas, principalmente andaluzas y canarias.¹

El son dentro de lo folclórico es un género musical, profano y festivo, fundamentalmente mestizo, que se encuentra ligado al baile. Se puede asegurar que no existe independientemente. La parte bailada es por parejas y expresa el coqueteo entre el hombre y la mujer. El son, fuera de algunas excepciones, combina partes instrumentales con partes cantadas. Comienza con una introducción instrumental a las que le sigue una copla, luego va un interludio instrumental sucedido de otra copla y así sucesivamente. Las partes instrumentales se zapatean vigoroso-



Fandango en las Fiestas de las Cruces.

samente. Encierra en sus coplas una idea poética. Su contenido es amoroso y picaresco. Con frecuencia se recurre al doble sentido. Al estar coordinadas la parte musical y la coreográfica, los versos de las coplas se repiten en el canto. Por estas repeticiones se logra la uniformidad en la estructura musical, que sirve de apoyo a los bailarines, aun cuando las coplas cantadas varíen en el número de versos.²

La mayor parte del tiempo del fandango pertenece a los grupos de la Casa de la Cultura, institución que retomó esta tradición, en vías de extinción. Sin embargo, al decir de algunos habitantes del lugar, este motiva la marginación de los bailarines espontáneos. La presencia de estos últimos en el entarimado (muy pocos, por cierto) da la oportunidad de comparar lo académico con lo tradicional.³

En el proceso de academización, el son jarocho perdió la coreografía espontánea. ¿Perderá otros elementos que lo alejen considerablemente de su estado actual? En este caso, la Casa de la Cultura tiene un compromiso histórico.

César Delgado Martínez

¹ *Sones de Veracruz*. Disco 6. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

² *La música popular en México*. Reuter Jas. México, D.F., Panorama Editorial, S.A., 1980.

³ Se tomaron algunos datos del *informe de la práctica de campo a Alvarado, en mayo de 1984*, por los asistentes al curso Investigación de la danza folclórica mexicana, auspiciado por la Dirección General de Promoción Cultural de la SEP, para maestros de actividades culturales del PACAEP.

Luis Felipe Obregón: La danza vivirá mientras viva el pueblo

Reiteradas llamadas telefónicas, con las consiguientes negativas amables, me llevaron a presentarme tantito intempestivamente en el despacho del maestro Luis Felipe Obregón. Calmo, elegante, de sonrisa rápida, establecimos un vínculo teñido de afecto probablemente disparado por el monto de admiración que me produjo este pionero del estudio de la danza folclórica en México, desbordado de historia, ubicado en el presente, capaz de elaborar proyectos.

Ochenta años radiantes y lúcidos.

Y comenzó nuestro diálogo. En 1924 se fundó la primera Escuela Elemental de Educación Física, en la cual el maestro Obregón fue alumno y maestro. El licenciado Vasconcelos fungía como Secretario de Educación Pública.

El acercamiento a la danza en el maestro Obregón devino de la participación de sus alumnos en las fiestas escolares. Creadas las Misiones Culturales comenzó a salir a provincia. Pertenecía a un equipo interdisciplinario en el que participaban: un maestro de primaria, una enfermera, una trabajadora social, expertos en avicultura, música, industrias y educación física (recreación), cuyo objetivo consistía en motorizar y organizar el uso útil y creativo del tiempo libre en comuni-



Luis Felipe Obregón

dades indígenas y mestizas. Para cubrir esta propuesta se intentaba orientar y capacitar a los maestros de las escuelas rurales.

Más adelante se creó la Misión Cultural con el objeto de funcionar en el Distrito Federal y centros urbanos.

Luis Felipe Obregón fue Subdirector general de Actualización y Educación Extraescolar y Director general de Asuntos Indígenas. Actualmente desempeña sus funciones en Fonadan.

Jubilado después de 49 años de servicio, Obregón, recuerda que siempre estuvo vinculado a las etnias, a las gentes humildes de la cuales aprendió las tradiciones entre las que recupera el valor específico de las danzas.

Creada la Escuela de Danza, cuyo primer director fue Carlos Mérida, Luis Felipe fue nombrado maestro de Danza Regional. Concomitantemente con su labor docente recogió material que le permitió elaborar una serie de documentos como el referido a la *Danza de los viejitos*, en Michoacán, en el que describe —junto con Fernando Gamboa y Santiago Arias Navarro— la coreografía, música e indumentaria de dicha danza.

Junto a Ignacio Acosta, Felipe Obregón fue el primer promotor de “la exhibición de danzas mexicanas auténticas” presentadas en el mero



Danza de los Cúrpites de San Juan Nuevo, Mich.

Palacio de Bellas Artes y "ejecutadas por los grupos auténticos". Esto fue en el año de 1937. El azorado público gozó con las danzas *Del Arco*, *Los negritos*, *El volador de Papantla* (Veracruz), *Los jardineros*, *La pluma* (Oaxaca), *Los mudos* (Tuxtla Gutiérrez), *Pascola* (Sonora), *Los quetzales* (Cuetzalan), *Los torteros* (Guanajuato) y *Negritos* (Michoacán), entre otras.

El maestro Obregón es autor de un libro sobre danzas mexicanas, paradójicamente escrito en inglés. Considera positiva la difusión de la danza en nuestro país, sin embargo manifiesta su preocupación por el peligro de distorsión que sufre, entre otras, la tradición dancística al ser presentada con espectacularidad. Y agrega: "La danza vivirá mientras viva el pueblo. Para el pueblo la danza es rito, celebración, religión".

"Veo con tristeza que las nuevas generaciones van perdiendo el interés por la tradición. En esto influye también el factor económico.

"En Michoacán, un grupo indígena manifestó lo siguiente: Ya no bailamos, acabamos nuestra manda, cumplimos, vendimos nuestra indumentaria".

"Es triste".

Hipólito Zybin, pionero de la danza institucionalizada en México

Hipólito Zybin decidió quedarse en México para restaurar el antiguo baile de los aztecas: descubrirlo y estudiar su desarrollo coreográfico con vista a su exhibición en público.

Zybin tenía 39 años. Abogaba por implantar una escuela de plástica dinámica que definía como "el arte para personificar todas las manifestaciones del mundo, vivo o muerto, por medio de la máquina humana expresivamente educada".

Zybin establece contacto con la SEP el 10 de abril de 1930. Pide cooperación al director del Departamento de Cultura Física de dicha Secretaría, Franklin O. Westrup. Explica vehementemente sus conceptos sobre la formación integral de sus futuros estudiantes. Obtiene permiso para dar cursos gratuitos de baile en la SEP. Y cuando, el 10 de octubre de 1930, fue nombrado profesor ayudante de la Dirección de Educación Física, ya había presentado sus primeros trabajos coreográficos con sus alumnas de la Escuela "Benito Juárez": *Claro de luna*, *Invitación al vals* y *Friso griego*.

Zybin insiste ante las autoridades, pues no considera suficientes los cursos gratuitos de baile. En diciembre de 1930 dice: "A México lo que le falta no son 'bailadores' de accidentes, hombres de un diletantismo que hoy estudian y mañana no, hoy toman parte en el espectáculo y mañana no. México necesita la creación de un cuadro de baile de cultura elevada que esté obligado por la fuerza de un contrato y al cual se le pueda exigir un verdadero trabajo artístico".

El 6 de febrero de 1931, el jefe del Departamento de Bellas Artes, Alfonso Pruneda, le comunica a Zybin, que el secretario de la SEP



acordó "la aprobación de la formación de un grupo constituido por los profesores Linda y Amelia Costa, Nellie y Gloria Campobello, Eva González, Estrella Morales, Margarita Fernández Garmendia, Guadalupe V. de Puchades, Alberto Muñoz Ledo, Enrique Vela y el propio Zybin, para que bajo la dirección inmediata de los señores Jesús M. Acuña y Carlos González formulen el programa para la enseñanza de baile en las escuelas de la secretaría y para la organización de un baile mexicano que pueda presentarse en los diversos festivales de la SEP".

Con este grupo, Zybin monta el Ballet del Arbol para el Festival del Arbol, en el teatro al aire libre del Parque Obrero "Venustiano Carranza". Este ballet, según los periódicos de entonces, fue calurosamente aplaudido y presentado en muchas ocasiones.

Es Alfonso Pruneda el que cuestiona a los profesores de baile dependientes de la SEP, sobre la orientación, métodos, sistemas, antecedentes e inspiración del baile mexicano. A estos maestros les pide que las respuestas sean claras y concretas. Encarga a Zybin los trabajos de unificar los procedimientos de enseñanza. Zybin cuenta ya con dos nombramientos.

El 29 de abril de 1931, se inician oficialmente las actividades de la Escuela de Plástica Dinámica de la SEP, con el fin principal de formar un cuerpo de baile clásico que por diversas circunstancias no había sido posible sostener ni formalizar. Asimismo, la integración de un profesorado de cultura estética que existía desorganizadamente.

El plantel quedó bajo la dirección del artista Carlos González y como director técnico Hipólito Zybin auxiliado por Linda y Amelia Costa. Los bailes mexicanos a cargo de Nellie y Gloria Campobello. Y la gimnasia

rítmica plástica por el profesor Zapata. Las clases se impartieron en el salón 54 de la SEP.

Zybin vio así cumplidos sus deseos de ver creada una escuela de plástica dinámica. Tal vez no como él la soñaba, pero ahora en 1985 podemos apreciar sus ideas que se adelantaron a su época. Sabía que para su realización era imprescindible tiempo, dinero (mucho dinero) y la formación de artistas (actores) completos. Pugnó por exigir a los aspirantes exámenes previos de capacidad y un reconocimiento médico; becar a elementos con habilidades excepcionales, ritmo e inteligencia; aconsejaba iniciar la enseñanza desde los 9 años; formar a los seleccionados con un programa de estudios integrales durante seis años básicos y dos años de especialización (40 horas semanales); incluía en los planes de estudios de los futuros artistas conocimientos amplios de cultura general: historia universal, mitología, religión, literatura, matemáticas, física, química, geografía, etnología, pedagogía, psicología, etc.; materias artísticas: piano, dibujo, pintura, escultura, historia de la danza, de la música, drama y ópera; idiomas: inglés, ruso, lenguas aborígenes, etc. También técnica clásica de baile, plástica expresiva, gimnasia, natación, patinaje, bailes de carácter, coreografía, escenografía, cine, etc, etc.

Hipólito Zybin nació en Rusia en 1891 y murió en México en 1965. Estos datos proceden del archivo personal del maestro, donado al CID-Danza-INBA por su familia.

Informe de la comisión en las fiestas de Chalma

Departamento de Bellas Artes
Escuela de Baile anexa a la de Plástica Dinámica
México, D. F., a 2 de junio de 1931

Al C. Carlos González
Director Artístico de los Teatros de esta Secretaría
Presente

Su memorándum d/f 25 de mayo de 1931.
Exp. VII/352/-1

Mi trabajo y mis impresiones personales sobre la comisión que se me confió para ir a Chalma a las fiestas religiosas son las siguientes:

Primero: Mi trabajo como coreógrafo:

En condiciones **pesadas**, entre los miles de peregrinos más bien hostiles a nosotros los comisionados, alcancé a observar y notar 14 pasos y 5 combinaciones de estos pasos. Esta anotación la produje en conjunto con el compositor Sr. Domínguez que anotó la música y numeró de la misma manera que yo los pasos.

De este modo, los bailes pueden ser restaurados y presentados.

En las danzas participaron sólo los bailadores de esta ciudad, los cuales vi antes en las fiestas de Guadalupe Hidalgo.

De esta manera, nosotros no tuvimos la oportunidad de mirar los otros bailes referentes a otros estados de la República.

Segundo: Mis impresiones como coreógrafo

La tendencia de los danzantes en expresar con bailes sus ritos religiosos, sus trajes, sus máscaras, son sin duda de procedencia muy antigua;

Informe de la comisión en las fiestas de Chalma

pero los mismos bailes tienen el carácter de otro estilo y conciernen, según creo, al primer siglo después de la Conquista.

El carácter de una angustia y esperanza sin socorros de la Providencia en todas estas figuras indias, se desarmonizan profundamente con las máscaras, vestidos y danzas que no tienen nada de común con la oración; y en esta inconformidad se revela un misterio trágico, que no podría alcanzar por completo a descifrar.

Tercero: Deducciones:

Algunos maestros aztecas de baile, renegados de su culto antiguo, en conformidad con la idiosincrasia de los servidores de la iglesia, añadieron al cristianismo unas formas externas del paganismo de los aztecas, y con este excitaron a los indios a aceptar el cristianismo.

Una particularidad importante de los ritos paganos fueron los bailes. Por esto, los mencionados maestros, introdujeron en los pueblos los bailes rituales (en la manera más sencilla) como forma de servir al Cristo:

Los maestros populares alejados mezclaron, insensiblemente para ellos mismos, los bailes rituales con los de los pueblos y, sujetándose a la influencia de los conquistadores, insertaron en sus ritos algunos pasos europeos, estropeándolos y simplificándolos.

De todos los pasos que observé en Chalma, los más originales, según creo, son: el paso de camino y los brincos sobre dos piernas para adelante y para atrás; —en ellos se nota una elementalidad verdadera y ellos recuerdan, por la posición del cuerpo y las piernas, la figura del "Danzante de la fiesta de 'Xocotihuetzl'".

Todos estos elementos dominaron en los antiguos bailes aztecas, como se comprueba estudiando los códigos que existen en los museos.

De manera general, en el aspecto actual, los bailes que yo vi en Chalma tienen el carácter puro de pueblo casi salvaje y en ellos no se siente, aunque están arreglados, ninguna sombra de la cultura refinada que

fue propia de los antiguos aristócratas sacerdotes de la religión azteca. Este punto de vista mío lo fundo en lo siguiente:

- a) Que las *manos* ahora no participan en el baile.
- b) Que el bailaror contemporáneo casi no *brinca*.
- c) Que la *acrobacia* no existe.
- d) Que también la *mímica* no se ve;
- e) Que no se manifiesta ningún *éxtasis*.
- f) Y que los movimientos están privados del *simbolismo*.

Necesita explicarse que la expedición de nosotros presencié solamente las exhibiciones de los bailarores de esta ciudad, los cuales tenían más influencia de los europeos y persecución de la iglesia en los siglos pasados.

El estudio de las danzas de las otras regiones, seguramente van a dar otros resultados y probablemente van a poder revelar descubrimientos inesperados.

Yo no tengo la posibilidad de escribir más ampliamente este informe y no mencioné las fiestas de Chalma desde el punto de vista político, religioso o higiénico y sobre la música y las costumbres, pues la traducción exigía dinero que yo no tengo.

Libros

Sones de la tierra y cantares jarochos

El llamado son veracruzano o jarocho es probablemente la más rica expresión artística del sector mestizo de México. El virtuosismo de los instrumentos de cuerda, la poesía picaresca y el baile de tarima (que incluye un zapateado que "dialoga" con la música) compiten en él en calidad, produciendo resultados de sorprendente belleza. La trova jarocho tiene una enorme variedad, diferente en cada localidad o región, pero son pocas sus vetas conocidas, pues la divulgación comercial, pese a ser intensa, se limita a escasos conjuntos de versos y ritmos. Su geografía se extiende desde el puerto de Veracruz hasta el estado de Tabasco, cubriendo toda la llanura costeña. Aunque salta de ella, entre otros nombres, Tlacotalpan, un pueblo bañado por el Papaloapan, donde se multiplican los festivales. Allí funciona desde 1965 el Museo Jarocho Salvador Ferrando, que contiene pinturas del siglo XIX, muebles, trajes, piezas arqueológicas y literatura popular. Allí, también, nació el autor del libro *Sones de la tierra y cantares jarochos*, quien desde 1953 ha venido profundizando en este valioso venero.

Humberto Aguirre Tinoco es arquitecto y urbanista, pero se puede decir que relegó su profesión para ocuparse de la cultura de su pueblo, para fundar museos y realizar investigaciones y encuentros.

Aguirre Tinoco, Humberto. *Sones de la tierra y cantares jarochos*, 2a. ed., México, D.F., Premia Editora, S.A., y Dirección General de Culturas Populares de la SEP, 1984, Col. (La Red de Jonás).

Homenaje a Carlos Mérida

1893 - 1984

Guatemalteco de nacimiento, de hecho mexicano, el maestro Carlos Mérida vivió la mayor parte de su vida en este país, en el que desarrolló en forma constante y altamente creativa su prolífica obra plástica.

Vivió en París los movimientos que revolucionaron el arte del siglo.

Fue discípulo de Modigliani y entusiasta ayudante de Diego Rivera.

Pasó del realismo y el abstraccionismo al encuentro de un estilo propio, apreciable en su pintura de caballete, mural, serigrafía, litografías, mixiografías y grabados.

Asimiló a su formación europea sus orígenes —plenos de magia y mitos— para lograr un arte que le pertenece y pertenece a Latinoamérica.

Entre su obra publicada citaremos: *Danzas de México, Trajes regionales mexicanos, Trajes indígenas de Guatemala y Carnaval en México*.

Los temas mayas —recurrentes en su obra— aparecen en la serie *Canto al libro sagrado*.

Amaba la música. Gozador profundo del jazz, llevó sonido y movimiento a su obra. Hay que saber verla y escucharla.

Fue el primer director de la Escuela de Danza.

A propósito, el 17 de marzo del año en curso declaró lo siguiente: "Las artes están simplemente distanciadas por la forma en que se expresan, pero la danza, la música, la pintura, todas tienen una relación".

"Yo no encuentro una diferencia entre ellas, nada más que a veces se encasilla la actividad de cada artista. Yo fui músico al principio, aunque después sin pensar me dediqué a la pintura. Es una cuestión de necesidad expresiva...".

Agregó: "A mí me gusta mucho conocer las estrellas, saber del cielo y las galaxias, meterme en ese mundo. Averiguar y explicarme lo que dijo Einstein. Me he metido en las matemáticas no euclidianas. ¡Son una maravilla! ¿Por qué las líneas paralelas siempre llegan a juntarse? Es que sencillamente estamos viviendo en un mundo curvo".

La gente de danza dedicamos este homenaje con el máximo amor y respeto con motivo de la muerte de Carlos Mérida, maestro de la plástica, del asombro, del cuestionamiento, de la vida, vanguardista.

También a sus 92 jóvenes años.



Suplemento

Concurso Latinoamericano de Ballet y Coreografía

Los resultados del II Concurso Latinoamericano de Ballet y Coreografía efectuado en Porto Alegre RS, Brasil, del 25 al 30 de noviembre del año pasado son:

Pas de deux

Primer lugar (mil dólares y diploma): Gloria S. Barrios y Guillermo Antonio Tribaldo Thihault. Panamá.

Segundo lugar (trescientos dólares y diploma): Mercedes V. Chazal y Mario Silva. Argentina. Dagmar Morallilo Suárez y Jorge A. Vega Rigo. Cuba.

Solo

Segundo lugar (doscientos dólares y diploma): Sonia Angelia Sánchez Pacoret. Uruguay.

Tercer lugar (cien dólares y diploma): Tatiana Virmond Faria. Brasil.

Mejor bailarina

Trofeo Marcia Haidée y diploma: Mercedes Chazal. Argentina. Dagmar Morallilo Suárez. Cuba.

Mejor bailarín

Trofeo Aldo Lotufo y diploma: Guillermo Antonio Tribaldo Thihault. Panamá.

Reveiación del concurso

Trofeo Alicia Alonso y diploma: Mario Silva. Argentina.

Mejor coreógrafo

Trofeo Nina Vechinina y diploma: Alberto Méndez, por la coreografía: *Muñecos*.

Trofeo Consejo Brasileño de la Danza

Renato Magalhaes, por la coreografía *Daphnis et Cloe*.



bael

Congreso Latinoamericano de la danza

A la par del Concurso Latinoamericano de Ballet y Coreografía, con el tema *Una política de danza para Latinoamérica* —en Porto Alegre, Brasil—, se llevó a cabo el II Congreso Latinoamericano de la danza, organizado por la dinámica y entusiasta Helba Nogueira. México estuvo representado por la ponencia enviada por Tulio de la Rosa. (Ver texto titulado *Ponencia del CID-Danza*).

Algunas de las conclusiones a las que llegaron los congresistas son las siguientes:

1. Es prioritario la creación de consejos y comités de danza en todos los países latinoamericanos, coordinados por la vicepresidencia del Comité Internacional de la Danza (CIDD) de la UNESCO.
2. Que los consejos o comités de danza, informen a las provincias, departamentos o estados de sus países, todas las resoluciones recibidas de la dirección general del CIDD-UNESCO o de los consejos o comités.
3. Que la dirección general del CIDD-UNESCO, cuando coordine eventos en Europa, Asia, Africa, etc., lo haga a través de sus vicepresidencias.
4. Finalmente, que la dirección general y ejecutiva del CIDD-UNESCO, al analizar y evaluar la actuación y el trabajo de la vicepresidencia en Latinoamérica en el contexto mundial de la danza, que atienda sus reivindicaciones financieras con prioridad, bien como a la ejecución de sus programaciones, que en última instancia son del interés del propio CIDD-UNESCO.

Ponencia del CID-Danza

**presentada en el Coloquio sobre la
Situación de la Danza Latinoamericana**

El resultado que arrojó el Coloquio sobre la Situación de la Danza Latinoamericana realizado en La Habana, Cuba, es muy claro: los problemas son comunes a todos nuestros países; no podemos esperar a que el Estado o los particulares nos los solucionen. Además, nunca lo hemos esperado. Si existe la danza en Latinoamérica es gracias a los que, amándola, han sabido traducir ese amor en trabajo, esfuerzo constante y empeñamiento por superar los obstáculos y demostrar qué tan válida es la danza como expresión artística.

Es verdad que en algunos de nuestros países la ayuda oficial ha sido decisiva para el desarrollo de la danza, pero también es verdad que ha sido mucha la energía desperdiciada por evitar que los criterios de quienes tienen el poder se impongan a los criterios de quienes tienen el conocimiento y la experiencia. Si toda esa energía desperdiciada en pugnas, pleitos, actitudes separatistas, etcétera, se hubiera canalizado a mejorar nuestras capacidades, a actualizar nuestros conocimientos y a evaluar con amplio criterio el trabajo que otros hacen, estaríamos, cuando menos, uno o tal vez dos peldaños más arriba de donde nos encontramos.

Yo quiero proponer que esta organización latinoamericana, joven, aún fresca, al iniciar la labor de unificar la danza en Latinoamérica tenga en cuenta las célebres palabras del Benemérito de las Américas, el mexicano Benito Juárez: Entre los hombres como entre las naciones el respeto al derecho ajeno es la paz.

La prioridad en la América Latina debe ser para educación e investigación. Si vamos a luchar por un arte renovador, actualizado, no podemos nosotros, los pioneros de este movimiento, imponer nuestros criterios y negar la validez de otros porque entre los trabajadores del arte, coreógrafos, creadores revolucionarios, el respeto al derecho ajeno contribuirá a que la danza del futuro se haga en Latinoamérica.

En México, como en otros países de Latinoamérica, según se evidenció en el Coloquio sobre la Situación de la Danza en Latinoamérica durante el 90. Festival Internacional de La Habana, se ha llegado a la conclusión de que la prioridad en el área de la educación artística y —especialmente en danza— es inminente si se desea contar alguna vez con elementos capaces de dar rendimiento de alto nivel, tanto en el terreno de la ejecución como en el de la creación y la docencia.

Nos es posible decir que la experiencia del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México, comienza a dar frutos en las diferentes escuelas nacionales de danza que lo forman (folclórica, contemporánea y clásica). Los ejecutantes que egresaron en dos generaciones —quince alumnas y trece alumnos en total—, aunque fueron alumnos irregulares, pues se iniciaron en otros métodos o no comenzaron a la edad correspondiente ni con las facultades físicas ideales, serán indudablemente quienes eleven el nivel de las compañías que los utilicen.

En 1986 se graduará la primera generación regular representativa de los programas aceptados oficialmente y que tienen como base la metodología de la escuela cubana de ballet. Igualmente han egresado siete profesores de formación irregular, por las mismas razones expuestas anteriormente, y para 1986 egresarán alrededor de doce profesores de formación regular, cuya capacidad técnico-pedagógica garantiza la continuidad del trabajo iniciado en 1974 por ocho maestros (la mayoría ex bailarines profesionales, algunos con veinte años de experiencia docente) que decidieron unificar sus criterios didácticos y recibieron la capacitación en el método cubano a través de un grupo de maestros encabezados por Ramona de Saa (actual asesora nacional de danza del Ministerio de Cultura cubano) y Mirta Hermida, actual

directora de la Escuela Nacional de Ballet de La Habana, vivero del Ballet Nacional de Cuba y del Ballet de Camagüey. Estos maestros pioneros fundaron en 1977, con la asesoría cubana y el auspicio de la Dirección de Danza del INBA, la Escuela Nacional de Danza Clásica y, un año después, el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza.

En México consideramos que la etapa actual en cuanto a personal docente es muy positiva para la ciudad capital, pero el país es muy grande y la provincia aún no recibe toda la ayuda requerida para evitar la mala formación. Solamente en la ciudad de Monterrey existe una escuela que ha tenido asesoría de maestros cubanos y mexicanos. En ella se cuenta con un cuerpo docente capaz y un nivel de sexto año de la carrera; y promete que egresarán excelentes ejecutantes y profesores con un alto nivel profesoral.

El CID-Danza ha presentado un proyecto de trabajo para lograr la descentralización de la enseñanza profesional de la danza clásica, cuyo objetivo principal es lograr en las diferentes entidades de la República la autosuficiencia en personal docente capacitado para la formación de profesionales, lo cual implica una reestructuración de los programas existentes para que, basados en la escuela cubana de ballet, se adapten a la realidad mexicana y permitan un aprovechamiento de los recursos existentes.

Estamos seguros de que una enseñanza óptima es el único camino para formar elementos con niveles de alto rendimiento técnico-artístico que garanticen la dignificación de la danza clásica como profesión y logren su evolución en Latinoamérica hacia el lugar de arte mayor que, como en otros países, le corresponde.

Soy portador de un mensaje, tanto del CID-Danza como de los maestros pioneros de este movimiento en México: ofrecemos nuestra experiencia a toda Latinoamérica; conozcámonos, comuniquémonos, compartamos nuestras inquietudes, juntemos nuestro trabajo, nuestros esfuerzos en pro de la danza latinoamericana.

Tullo de la Rosa

Instituto de Danza y Coreografía Internacional

En el plano internacional, hemos recibido una sorpresa más. Se trata de la creación del Instituto de Danza y Coreografía Internacional (IDACI), que de acuerdo a una comunicación de Madeleine Sender Treuette, de la secretaria general, dicho organismo se fundó porque "a pesar de más de diez años de existir el CIDD (Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO), pocos comités se han creado. Los que se crearon resultan poco dinámicos. Más bien, están ocupados en cenas y banquetes en honor de viejas bailarinas y representando a menudo cierto espíritu de la danza, que son más bien chismorreos internacionales, que verdadero entusiasmo y pasión para la danza".

El IDACI es una agrupación de representaciones extranjeras, sin distinción de raza, política o religión, cuya meta es el desarrollo constante de los intercambios culturales en el campo de la danza y de coreografía en todas sus formas.

Es un organismo de asistencia mutua para la enseñanza y las relaciones intercontinentales de los profesionales de la danza.

El IDACI tiene su sede en Saint Germain en Laye, muy cerca de París, cuenta con un presidente y un equipo administrativo y los representantes de los diversos países que lo integran.

Cada representación cuenta con el Comité Nacional de la Danza, el cual actúa en estrecha relación con el IDACI.

Hasta estos días, el IDACI cuenta con comités en Francia, España, Italia, Portugal, Suiza, Suecia, Brasil, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, Austria, Panamá, Grecia, Argentina, Turquía, Yugoslavia, Polonia, Australia y Hungría.

Invitación

Invitamos cordialmente a estudiantes de danza, maestros, bailarines, coreógrafos, investigadores y público en general, a que nos hagan llegar sus comentarios y sugerencias sobre el *Boletín Informativo del CID-Danza*, así como de sus colaboraciones.

Dirigirse a:

César Delgado Martínez

Director del *Boletín Informativo del CID-Danza*

Campos Elíseos 480, Colonia Polanco, México, D.F., C.P. 11000.

Teléfono 520-2271.

Colaboradores

En el *Boletín Informativo del CID-Danza 3* dimos razón de nuestros colaboradores: Aulestia de Alba, Patricia; Avila Jiménez, Norma Leticia; De la Rosa, Tulio y Kamen Bag, Cecilia.

Por lo que toca a Posadas Solís, María de la Luz, es cirujano dentista egresada de la UNAM y profesora de Anatomía, Fisiología e Higiene en la Escuela Nacional de Danza Clásica, INBA.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Lic. Miguel González Avelar
Secretario

Antrop. Leonel Durán Solís
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lic. Javier Barros Valero
Director General

Lic. Lorenzo Hernández
Subdirector General de Difusión y Administración

Mtro. Víctor Sandoval
Subdirector General de Promoción Nacional

Lic. Jaime Labastida
Subdirector General de Educación e Investigación Artísticas

Arq. Oscar Olea
Director de Investigación y Documentación de las Artes

Lic. Adriana Salinas
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Lic. Esther Ruiz de la Herrán de Martínez
Subdirectora de Investigación y Documentación de las Artes

Patricia Aulestia de Alba
Directora del CID-Danza

César Delgado Martínez
Director del Boletín Informativo del CID-Danza



Instituto Nacional de Bellas Artes

**CID-DANZA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION
DE LA DANZA**

Campos Elíseos 480
Colonia Polanco
México, D.F., C.P. 11000
Teléfono 520-2271

MEXICO 1985

SEP
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS