

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

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Delgado, César. *Raúl Flores Canelo. Arrieros somos*. México, D.F.: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza, 1996, 2010.

ISBN 968-29-9041-6

Palabras clave (descriptores temáticos): Raúl Flores Canelo (1929-1992), biografía, coreografía, bailarines mexicanos, biography, choreography, Mexican dancers.

**Raúl Flores Canelo,**  
*arrieros somos*

**César Delgado Martínez**



**Raúl Flores Canelo,**  
*arrieros somos*

**César Delgado Martínez**

*Foto de portada:* Raúl Flores Canelo, por Miguel Ángel Sánchez

*Foto de contraportada:* Reyna López

Primera edición, 1996

DR © Instituto Nacional de Bellas Artes  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información  
de la Danza José Limón.  
Centro Nacional de las Artes  
Av. Río Churubusco esq. Calz. Tlalpan s/n  
México, D.F.

ISBN 968-29-9041-6

Hecho en México / *Made in Mexico*

A doña María Teresa González,  
Teódulo Carlos Flores y Magnolia Flores

A Ballet Independiente y Manuel Hiram

*La danza ha podido ejercer frente al mundo  
su magia desde el principio de los tiempos  
porque simboliza la realización de la vida.*

Martha Graham

*Hombre perfecto, el bailarín. Yo envidio sus laureles  
anónimos y agradezco el bienestar que transmite  
con la embriaguez cantante de su persona.  
El bailarín comienza en sí mismo y concluye en sí mismo,  
con la autonomía de una moneda o un dado.*

Ramón López Velarde

# Índice

<b>Presentación</b>	
Lin Durán	11
<b>Agradecimientos</b>	13
<b>Introducción</b>	15
<i>Y en el camino andamos...</i>	17
Un artista políticometafisicoymedioexistencial	18
¿Infancia es destino?	20
El jugo de pitaya	22
El carruaje del amor	23
Una familia creativa	24
El mejor artesano del mundo	26
<i>Las silfides</i>	27

Aprendizaje en la improvisación	28
Encuentro con la ciudad de México	31
El pachuco Rogelio	32
El danzón: una experiencia en la danza contemporánea	37
"El Canelo"	40
La boda con Magnolia	41
Los personajes de papel de china	43
Un hombre virtuoso	44
Experiencia rural	45
La aventura poética de 1957	46
<i>Pastorela</i>	63
Guillermina y Anna	65
Presupuestos, no principios	66
<i>Luzbel</i>	67
Nueva York: la meca de la danza	68
Ballet Independiente: una compañía con ángel	81
¿Por qué Ballet Independiente?	84
Presentación del Ballet Independiente	87
La visión de Graciela Henríquez	89
<i>La espera</i>	91
Raúl Flores Canelo: un creador completo	95
Un maestro a todo dar	99
Los críticos de danza	101
La danza pura	103
Gira a Francia y Holanda	105

<i>El hombre y la danza</i>	107
El florecimiento	114
La intervención francesa	115
Ballet Independiente en Sinaloa	116
Premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Música y Teatro	118
<i>Tres fantasías sexuales y un prólogo</i>	120
El Festival de San Luis Potosí	123
<i>Soliloquio</i>	124
La danza cosmopolita	125
Concurso Interno de Coreografía	126
Ofrenda de muertos	127
La danza no es para la posteridad	128
Los colores de "El Canelo"	129
<i>Queda el viento</i>	129
La política cultural	130
La danza para <i>snoobs</i>	132
<i>Terpsícore en México</i>	133
El canelismo	135
¿Un consejo para la danza?	136
La vida es corta y a nadie importa	137
<i>Ofrenda a López Velarde</i>	139
<i>Jaculatoria</i>	140
<i>El bailarín</i>	141
<i>Poeta</i>	144
Premio José Limón	145

<i>Pervertida</i>	148
<i>Tragedia en Polanco</i>	149
La creación coreográfica	150
Flores para Flores	152
La danza es una maldición	155
Y me ronda la muerte	156
<b>Notas</b>	159
<b>Anexos</b>	
Catálogo de obra	165
Premios y distinciones	169
<b>Fuentes</b>	171
<b>Ilustraciones</b>	189

# Presentación

**R**egistrar la historia artística de las personalidades que han hecho la danza moderna y contemporánea de México implica una tarea no sólo apasionante sino comprometida porque cumple la función de mostrar, a las nuevas generaciones de bailarines, las luchas y logros que vivieron intensamente los enamorados de esta hermosa profesión. De esta forma es posible admirar y emular a seres excepcionales. César Delgado lo comprende mejor que nadie. Su esfuerzo gigantesco nos dio ya a Guillermina Bravo (de cuerpo entero) y ahora nos regala peripecias, desilusiones y brillantes satisfacciones de Raúl Flores Canelo, por medio de un ingenioso sistema de entrevistas y citas de caleidoscópica factura.

Conforme se aborda la lectura de los textos, César Delgado nos hace descubrir al artista y al hombre en toda su complejidad, sobre todo al antisolemne. Están aquí la sencillez y modestia de Flores Canelo, su inigualable sentido del humor, así como la firmeza de

sus convicciones artísticas. También descubrimos las raíces de su vocación, allá en Monclova y, por supuesto, su trayectoria profesional de incesante lucha por la danza en la que creía y con la que triunfó a pesar de todo.

Lin Durán

# Agradecimientos

**A**gradezco respetuosamente y con afecto a Lin Durán el apoyo brindado en la elaboración de este libro. A Ignacio Toscano, por el interés demostrado en la publicación del texto. A Patricia Camacho, quien por espacio de un año se desempeñó como asistente en la investigación. A María Teresa Nava, una colaboradora eficiente que siempre atendió con prontitud las solicitudes de búsqueda de diversos materiales bibliográficos. A Socorro Ramírez, por su solidaridad cotidiana. A Campo Marte. Fundación Pape de Monclova, especialmente a Jorge Bribiesca, director de la Biblioteca-Museo. A Carmen Alvarado, Elsie Cota, Angélica del Ángel, Claudia Desimone, Teódulo Carlos Flores, Óscar Flores Martínez, María Teresa González viuda de Flores, Graciela Henríquez, Francisco Illescas, Lila López, Carlos Ocampo, José Rivera y Luis Francisco Villaseñor (RIP). A Magnolia Flores y Manuel Hiram, quienes, además de permitirme entrevistarlos, al igual que Elvira García, Anadel Lynton y Gabriele Stoltenberg, leyeron el manuscrito con sumo interés y me hicieron algunas observaciones, las cuales indudablemente contribuyeron a elimi-

nar varios errores y a mejorar el texto. A mis amigos Rocío Becerril, Juan Hernández, Elda Maceda, Alma Olguín, Patricia Rosales y Zamora, Amparo Sevilla y Julio César Villalva.

C.D.M.

# Introducción

No es nada del otro mundo. Este libro es un primer acercamiento a la vida y la obra de Raúl Flores Canelo (1929-1992).

La memoria me falla. Soy torpe para recordar lo que me ha sucedido a mí, pero aprendo con facilidad la historia de los otros. Así es de que no sé con exactitud cuándo conocí a "El Canelo". Lo que sí puedo decir —gracias a una vieja libreta de pastas negras— es que la primera entrevista que le hice fue el 26 de febrero de 1986. Esa vez, en la oficina de Ballet Independiente, platicamos más de dos horas. Después lo entrevisté en varias ocasiones, ahí mismo y en otros lugares, como su casa de la colonia San Miguel Chapultepec, cuando iba a recibir el Premio José Limón.

No podría ser de otra manera. Con el paso de los días nos hicimos amigos. Raúl era de esos seres humanos que, en cuanto se le conoce, uno habla de ellos, por sencillo, honesto, agradable, atento e inteligente.

En este libro la historia oral es mi aliada en el tejido de un texto que se enriquece con la opinión de los que estuvieron cerca de Flores Canelo: familiares, amigos y colaboradores. Su madre,

doña María Teresa, y su hermano Teódulo Carlos, me recibieron allá en Monclova. Este último me llevó en su vieja camioneta a conocer el lugar donde estuvo la casa paterna y el moribundo río donde tanto él como Raúl se bañaban y pescaban.

Pero esto no termina ahí. El texto se nutre en gran medida de documentos personales de Raúl, como las cartas que en tres épocas –1957, 1965-1966 y 1975– le escribió a su esposa Magnolia, quien me tuvo la suficiente confianza para entregarme tan reveladores papeles.

Además, recurrí también a las entrevistas que varios diarios –tanto de la ciudad de México como del interior del país– le hicieron a Flores Canelo. Con sorpresa encontré una gran cantidad de estos materiales, lo que me hace pensar en la importante labor desarrollada por el periodismo cultural de México.

Debo confesar que jamás imaginé que escribiría un libro sobre Raúl Flores Canelo, si lo hubiera adivinado, otro gallo me cantara.

## *Y en el camino andamos...\**

**E**l ataúd fue cubierto de flores. Los bailarines hicieron la tarea con amor y con tristeza al mismo tiempo. Adentro descansaba Raúl Flores Canelo, todo vestido de blanco, "con rostro apacible, tan bello en la muerte como en la vida",<sup>1</sup> dijo Anadel Lynton.

Raúl Flores Canelo fue despedido con muchas flores. Jaya-huata Chávez, bailarín del Ballet Independiente, cantó: "Arrieros somos y en el camino andamos..." Los cuerpos de los presentes se tensaron, pero poco a poco los reunidos en la funeraria Alcázar de la colonia Roma comenzaron a entonar la canción.

Era el 4 de febrero de 1992. Raúl Flores Canelo había muerto la noche anterior a las 23:30 horas de un paro cardíaco, mientras dormía en su departamento de la calle Gelati, en la colonia San Miguel Chapultepec, a 74 días de cumplir 63 años.

Esa mañana el Ajusco amaneció coronado de nieve. El sol brilló como casi nunca lo hace en la ciudad de México. El gremio

\* Nota del editor: Por la naturaleza de este texto, se optó por usar cursivas cuando se trata de la intervención del autor, y redondas en la transcripción de los testimonios.

*dancístico mexicano y su familia despidieron a Raúl Flores Canelo con una porra lanzada al aire por Lorena Glinz.*

*Al atardecer, mientras los restos de Raúl Flores Canelo se convertían en cenizas, los bailarines del Ballet Independiente repartieron las flores en las tumbas del panteón Dolores. Desbarataron los arreglos que habían sido enviados por algunas instituciones y amigos del desaparecido, y se dedicaron a adornar los monumentos mortuorios.*

*En los últimos meses de su vida, Raúl Flores Canelo se dejó crecer la barba, y el pelo blanco casi le llegaba a los hombros. "Con su cachucha de mezclilla le daba un aire a Hemingway, le decía yo en broma",<sup>2</sup> afirmó Anadel Lynton. Algunos comentaban que comenzaba a parecerse a Goitia, mientras que otros lo identificaban con don Quijote, con un ermitaño o con un sabio.*

*"EL Canelo", desde sus inicios en la vida danzaria, tuvo muy claro que no le importaba ir con las modas. Fue un artista que creó con libertad y convicciones. Retomó elementos de la cultura popular para recrearlos y entregar al público un producto artístico netamente contemporáneo. Su talento, su honestidad, su oficio, su caballerosidad, su sentido del humor y su ingenio, siempre estuvieron a la vista de todos.*

### **Un artista políticometafísicoymedioexistencial**

*El 26 de febrero de 1986 entrevisté a Raúl Flores Canelo en la oficina del Ballet Independiente. El creador me recibió con una pluma de ave en varios tonos de verde, colocada en el pelo cerca de la oreja derecha. Me sirvió un café. Sacó un cigarro y lo encendió. Me miró con dulzura. Con voz tranquila y pausada me dijo:*

*Mis maestras fueron dos artistas intensamente intensas: Guillermina Bravo y Anna Sokolow. Sus obras más importantes y que más me gustan tienen un profundo tono sombrío y dramático: *Danza sin turismo* y *Visión de muerte* de Guillermina, y *Rooms* y*

*Opus 60* de Anna. No es, por tanto, nada extraño que mis rollos sean *políticometafísicoymedioexistenciales*.

Es indudable que mi trabajo tiene la influencia de ambas, no sólo por mi formación sino porque las sigo admirando.

La diferencia más notoria con ellas es que no siempre me tomo en serio. Me encanta a veces hacer desmadres premeditados con alevosía y ventaja. Me descargo mucho aunque no es fácil hacer esto. La comicidad o la aparente ligereza son cuestiones bastante delicadas en cualquier expresión artística. Yo recurro a fuertes dosis de ironía para no caer en lo sangrón o en la frivolidad por la frivolidad misma.

Algunas veces, muchas, quisiera ser totalmente frívolo, pero tarde o temprano, durante el proceso de creación, me encuentro con dos pares de ojos que me ven impasibles. Ni aprueban ni desaprueban. Allí están y yo me tengo que comportar como un artista. Me dirás tú: "eso es puro edipismo cultural", y pues sí, tal vez sea así. Pero nadie podrá negarme que tengo unas madres a toda madre. De vez en cuando asumo una bastardía que me da buenos resultados. Esta libertad me la tomo siguiendo los consejos de Anna: "Haz lo que sientas, no lo que piensas que debes hacer. Sé un bastardo. Entonces podrás ser un artista".

El problema con esta generación es que copia a sus maestros. Es su propia culpa. No quieren libertad. Quieren que les digan qué hacer. ¿Por qué no se convencen de que no tienen que creer todo lo que el maestro dice?

Deberían discrepar... deberían discutir...<sup>3</sup>

*Raúl Flores Canelo tenía una personalidad en la que imperaban las contradicciones. Era tímido y conversador, tradicionalista y avanzado, serio e irónico, sencillo y barroco, alegre y reservado, provinciano y cosmopolita, erótico y religioso. Amaba la vida, pero siempre tenía cerca a la muerte. Esto influyó de una manera considerable en sus creaciones coreográficas, las cuales se debatían entre lo terrenal y lo divino.*

## ¿Infancia es destino?

*Raúl Flores Canelo nació en Monclova, Coahuila, el 19 de abril de 1929. En la entrevista señalada me dijo: Mi familia pertenecía a la burguesía terrateniente. Teníamos una casa muy bella afuera de la ciudad. Toda mi niñez fue muy hermosa, porque tenía, además de todos los problemas resueltos, un río al frente de la casa y atrás, el desierto. O sea, vivía en contacto con ambas cosas. Algo que solamente se puede dar en el norte de México. Era un río pequeño, no creas que un gran río. Pero era un río, donde yo nadaba mucho.*<sup>4</sup>

*El padre de Raúl, Teóduo Flores Calderón, entró a trabajar a los 12 años de edad con su padrino de bautizo don Juan. Llegó a ser director general de una cadena de ferreterías. Además, como el negocio siguió creciendo, abrieron el Banco del Norte, que con el tiempo fue vendido al Banco de Londres y México, convertido en la actualidad en Serfin.*

*Don Teóduo era propietario de un rancho y se dedicaba también a administrar minas. Esto último –afirmó Raúl– "fue su pasión y su perdición. Ganaba mucho dinero pero todo lo perdía en esos negocios".*<sup>5</sup>

*La madre de Raúl, María Teresa González, estudió piano a los siete años de edad en la Academia Beethoven de Monterrey. De joven era contratada para tocar en las compañías de zarzuela y en las carpas que se atrevían a cruzar el desierto y llegar a Monclova. Ya casada, la señora de Flores interpretaba música de Chaikovski, Beethoven y el padre Soler, en la noche, después de dar de cenar a la familia. Esto le era difícil de comprender al señor de la casa.*

*Doña María Teresa también pintaba y tocaba la música de moda en los años veinte. Fue la primer mujer que aprendió a conducir un automóvil en Monclova, en esos tiempos una ciudad pequeña con tranvías de mulas.*

*En 1929, después de cinco años de noviazgo, Teódulo y María Teresa se casaron. Tuvieron cinco hijos: Raúl, María Teresa, Teódulo Carlos, María Rosa y una niña que nació después del primogénito y que murió a los nueve meses de edad.*

*La familia Flores González vivía en la calle Hinojosa. Cerca de ahí, contó doña María Teresa sentada en la sala de su casa de Monclova:*

Había un río hermoso y bastante caudaloso. Había unos ojos que me daban mucho miedo, porque echaban unos chorros de agua enormes. A Raúl y Teódulo les encantaba nadar allí. Llegaban de la escuela, aventaban las mochilas y se iban a un lugar que se llamaba El Piélago. Raúl era muy travieso. Cuando tenía tres años se escondía. Me hacía llorar porque no lo encontraba.

—Raúl, Raúl, Raulito, le gritaba yo.

No me contestaba. Me asustaba mucho porque pensaba que se había ahogado.

De pronto, con sus manitas hacía a un lado las espigas del trigo y las margaritas, y me decía: "Qui toy".

*Teódulo Carlos Flores narró:*

Por la orilla de la casa pasaba un brazo del río. A veces mamá nos decía a Raúl y a mí: "No hay carne, váyanse a traer robalos o mojarras". Doblábamos unos alfileres para hacer un anzuelo y lo tirábamos. En la orilla de la cocina se juntaba la acequia general y otra más pequeña. Había una cascadita. A veces íbamos a ver cuánto pescado se había juntado en la pilita.

Mi padre tardó años en terminar esta casa que era de tipo morisco; construida sobre la elevación de una loma, su jardín descendía hasta llegar a la calle, la circundaba una barda de grandes arcos que hacían las veces de toboganes donde los niños nos entreteníamos resbalándonos. Mi madre se afanaba por tener su jardín lo más bello posible, con muchos rosales, lirios, jazmines y narcisos. Teníamos 20 pavorrales. También había una huerta con aguacates, naranjeros de todo tipo (que daban limas, mandarinas y toronjas) y nogales.<sup>6</sup>

*Raúl Flores Canelo platicó:*

Para mí fue muy impresionante la primera representación teatral que vi en mi infancia. Probablemente tenía cuatro años cuando me llevó mi abuela, una noche de mucho frío, a ver una pastorela en el patio de la casa de unos mineros. Sólo ahí cabían tantos diablos, ángeles y pastores. Eso fue algo que me marcó para siempre. Toda esa noche fue maravillosa para mí, viendo a estos seres, que no sabía si eran reales o irreales por las máscaras que usaban. Recuerdo bien el olor a pino, cedro y brea. Esta última se quemaba en las brasas como incienso.

También están en mi memoria los festivales de las escuelas y las compañías itinerantes que llegaban a Monclova, de vez en cuando. Era gente que se aventuraba a atravesar el desierto, como la compañía de doña Virginia Fábregas y la de doña María Tereza Montoya. Mi madre me llevaba a ver estas representaciones. Igualmente llegaba una que otra carpa de circo.<sup>7</sup>

Ya como a los once años me dio por bailar. Mis tías me enseñaron los bailes de salón, y poco después empecé a frecuentar el Salón Verde de la Presidencia Municipal de Monclova, donde había bailes con orquestas locales. Primero iba a ver, luego me aventé y ya no paré. Estaba de moda el *swing* monclovense, con un poco de *Dixieland*, guaracha y bolero. Ni de chiste me perdía el baile del sábado ni la película del viernes, pasaran lo que fuera.<sup>8</sup>

### **El jugo de pitaya**

*En 1962 Lin Durán le preguntó a Raúl Flores Canelo: "¿Cuál es tu posición estética?" El artista, con su acostumbrado sentido del humor, respondió:*

No sé. Depende de cómo amanezca el día. Algunas veces tengo tantas preocupaciones que no puedo dormir y me levanto pensando en la razón que tiene José Luis Cuevas para dibujar sus monstruos. Otras veces, mi niña Gabriela y mi niño Valentín me

dan un beso antes de irse a la guardería y esto me hace creer en el realismo socialista. Pero el colmo son aquellos días cuando tomo jugo de pitaya en el desayuno, porque ya sé que durante todo el día me perseguirán los rosas, solferinos y verdes tamayescos. Sería inútil querer huir de ellos, pues se cuelan por los pasillos, las ventanas y hasta por las duelas del piso.

Yo quisiera tener una posición estética definida. Sería tan cómodo así. Pero no tengo dinero para comprarme una y las que me han regalado no me gustan.<sup>9</sup>

### **El carruaje del amor**

*Dice Magnolia Orozco, quien fuera esposa de Raúl Flores Canelo, que desde niño se veía que iba a ser coreógrafo. Cuando era pequeño montaba sus espectáculos con algunos miembros de la familia, y hasta con una sirvienta, quien se negaba a participar porque le daba vergüenza. Pero el creador la amenazaba: "si no trabajas conmigo, te acuso con mi mamá de que en la noche te sales con tu novio".*

*En una ocasión, Flores Canelo unió en matrimonio a su hermano Teódulo Carlos, quien fue a decirle a su mamá: "Raúl me casó con una niña. Dice que ya no puedo regresar a la casa, porque tengo que ir donde vive ella. ¿Yo con qué la mantengo?"*

*Raúl Flores Canelo metía la nariz donde no debía. Por ejemplo, a fuerza hacía que sus padres lo llevaran a las funciones del teatro de revista que estaban prohibidas para los niños. Pero eso no era todo. En Monclova un día a la semana las prostitutas salían a pasear por las calles de la población en unos carruajes. Las mujeres portaban grandes sombreros morados y solferinos. Las familias decentes, escandalizadas, cerraban las puertas de sus casas. El niño se las ingeniaba para no perderse el suceso.*

*Teódulo Carlos Flores recordó:*

A Miguel Hidalgo lo trajeron preso a Monclova. Lo tuvieron amarrado en un nogal. Yo conocí ese árbol ya caído. Raúl y yo jugábamos allí con otros niños. Algunas personas mayores nos regañaban: "¡No anden jugando en ese nogal porque es histórico!"

### **Una familia creativa**

*Raúl Flores Canelo mencionó, en una entrevista con Anadel Lynton:* Mis dos abuelas, mis tías y mi madre eran gente muy creativa. Mi abuela paterna tuvo veinte hijos de los cuales sólo vivieron diez. Tuvo una gran personalidad. Aun ya grande, a pesar de haber enviudado, haberse hecho cargo de los rebaños de cabras, de sembrar y hasta trabajar minas, esa mujer estaba en una constante creación, haciendo alguna artesanía: tapetes de trapitos, muñecos de caña de maíz, canutos y hojas de las mazorcas, disfraces para los bailes, nacimientos y decoraciones para bodas y posadas. Mientras ponía a todos los nietos a desgranar mazorcas o pelar membrillos y duraznos para las grandes cantidades de exquisitas cajetas que hacía, las que mandaba a sus amistades y comadres, todavía tenía la energía para contarnos esas historias de *El caballo que vuela*, *Las tres matitas de albahaca*, *Pedro de Urdimalas* y *La más bonita de todas*.

Cuando yo terminé la primaria acababan de poner una secundaria que sólo tenía primer y segundo años. No había preparatoria en Monclova. Así es que para seguir estudiando había que salir. Un socio de mi papá le recomendó un colegio militar en Estados Unidos donde él había mandado a sus hijos. Me enviaron a esa escuela en Missouri a los trece años, en plena segunda guerra (*mundial*). Fue llorar y llorar como mes y medio, lo que se tardó en llegar la primera carta. Yo pensaba que mi familia se había deshecho de mí. De inglés yo nomás sabía unas cuantas palabras, pero para mí fue clave que un maestro me haya visto muy triste

porque se ofreció a darme clases particulares de inglés si yo le enseñaba algo de español. En su hora de descanso me mostraba las ardillas y me hablaba de México, mientras me calmaba, y me empezó a enseñar un buen inglés.

Tuve mis dificultades porque, a veces, echaba relajo cuando no venía al caso pero por otro lado era muy disciplinado o hipócrita, no sé. Las botas de soldado me torturaban mucho y se me hacía absurdo andar *marche, marche y marche* todos los días. Yo no podía tomar en serio los simulacros de combate pero veía a los demás tan concentrados como si fueran "actores del método". Yo lo único que disfrutaba de esos combates era el olor de las hojas porque había que andar arrastrándose en el bosque.

Allí también bailaba. Había bailes unas dos veces al mes en el gimnasio. Yo me apoderaba de la pista. No la soltaba a nadie. Estaba de moda el *swing* acrobático. También tuve la oportunidad de ver bailar a los negros porque me hice amigo de los meseros. Me invitaban a unas reuniones sociales en su barrio, al otro lado de la vía del ferrocarril.

Me sirvió esa academia por la disciplina que me quedó para toda la vida, por el inglés y porque aprendí a relacionarme en un medio diferente, ya sin mamá ni papá. Pero los cuatro años que estuve allá iba tachando, en un calendario, los días que faltaban para regresar a México.

De joven no tenía ninguna idea de lo que iba a hacer de grande. Mi padre trataba de inculcarme lo que a él le gustaba. Entonces, muy sutilmente, me hablaba de la zootecnia, de lo adelantada que estaba la tecnología de los ranchos. Ya prácticamente me tenía asignado un lugar en la universidad Texas A and M de los Estados Unidos que parece que es lo máximo para estos asuntos. Lo que me estaba diciendo él era: "Tú vas a hacer lo mismo que yo pero con estudios, no como yo que aprendí así nomás, en la práctica..." A mí también me gustaba el campo, pero me gustaba románticamente. Sufría bastante, sobre todo, al final de *high school* porque cada vez que venía de vacaciones sentía un poquito más la presión

de él que me preguntaba si ya había decidido lo que iba a estudiar. Yo le daba por su lado.

A mí siempre me gustó mucho dibujar, a tal grado que en la primaria esto me causaba muchos problemas. Siempre estaba dibujando en los cuadernos. En quinto y sexto años tuve como maestro al director de la escuela particular donde iba. Era un hombre muy rígido, muy terrible hasta de aspecto, y aunque yo no estuviera dibujando en la clase, cuando me encontraba un dibujo en el cuaderno me ponía en vergüenza ante los demás, burlándose de mí. Me hacía unas cosas muy feas, y se me quedó la idea de que eran malas esas ganas de dibujar.<sup>10</sup>

### **El mejor artesano del mundo**

*Después de los cuatro años que estuvo en high school, Raúl Flores Canelo se fue a la Universidad de Arizona, donde estudió artes visuales. Para poder hacerlo, le comunicó a su padre que en Estados Unidos se tiene que cursar un año de materias generales antes de iniciar la carrera elegida. Así, además de estudiar la currícula obligatoria, tomó clases de pintura, dibujo y cerámica.*

*Posteriormente, Raúl Flores Canelo pintó varios cuadros en Monclova, en los que se pueden apreciar algunas campánulas azules de las que se daban cerca de las cascadas de las inmediaciones de la casa familiar en la calle Hinojosa. También realizó varias pinturas en las que aparecen muchachas con vestidos vaporosos, al estilo de los impresionistas franceses. En esa época firmaba: Raúl F. González, pues se sentía incomprendido por su padre, quien deseaba que se quedara en su ciudad natal a administrar un rancho.*

*Años más tarde, le dijo a Lin Durán:*

He pintado bastante pero no me he atrevido a exponer mis cuadros. Casi todo lo que pinto lo destruyo. Algunos cuadros los guardo por algún tiempo y luego pinto algo nuevo sobre ellos. De

escultura no he hecho nada que valga la pena. Como artesano, y en mi propia rama, soy el mejor del mundo. Hacer calaveras de alambre y papel de china es para mí una necesidad; creo que si no me metiera periódicamente en este mundo de colores y formas seguramente sería ya un alcohólico o por lo menos más neurótico. Me siento muy feliz en este juego de darle vida a la muerte.<sup>11</sup>

*Las calaveras que hacía Raúl, de acuerdo con Teódulo Carlos:*

Se las pagaban muy bien los políticos. Pero él nunca quiso saber de cosas de dinero. Iba gente a comprarle. Magnolia le decía: "Escóndete. Métete a tu cuarto..." Ella era la que negociaba. Mi hermano comentaba: "¡Con qué frescura Magnolia le pone precio a las calaveras, cuando a mí no me cuesta nada hacerlas!"

### *Las sílfides*

*Contaba Raúl Flores Canelo:*

La primera danza que vi en mi vida fue *Las sílfides*, con el Ballet Ruso de Montecarlo. Fue en Phoenix, Arizona. ¡Lugar bastante inapropiado para ver *Las sílfides*! Cada vez que recuerdo el momento cuando la orquesta atacó el preludio, se me enchina el cuerpo. Fue muy hermoso descubrir a los 17 años que existe la vida en un nivel superior. El *shock* fue tremendo...<sup>12</sup>

*Esa noche, el joven salió del teatro pegando brincos. Trataba de imitar lo que había visto en la función. Por toda la banqueta iba haciendo grand jetés, los cuales nunca había imaginado que existieran. "¡Qué bueno que te gustó la presentación! Pero ya cálmate, ahí está la policía", le dijo el amigo que lo acompañaba.*

*Raúl no decidió en ese momento ser bailarín, pero sí consideró conveniente contarle a su padre lo que deseaba hacer: irse a la ciudad de México a estudiar artes plásticas en San Carlos.*

*Platicó Flores Canelo:*

Esas vacaciones las pasé trabajando en un rancho de mi padre. Tenía un poquito de dinero ahorrado. La decisión ya estaba tomada

y mi boleto comprado en los Autobuses Anáhuac, que en ese tiempo hacían 26 horas a México. Habían pasado muchos días y no se lo había podido decir. Me aguanté y hasta el último momento le dije:

"Papá, me voy a México esta noche".

Le di las llaves del Lincoln Continental convertible que tenía en Monclova.

"¡Dios te bendiga!", me contestó. Se dio la media vuelta porque se le salían las lágrimas muy fácilmente.<sup>13</sup>

*Por supuesto, don Teódulo no quería que su hijo se dedicara al arte. Por eso era el sentimiento del joven hacia su progenitor. Confesó Raúl:*

A mi padre le había dicho que estudiaba pintura para ser publicista, para hacerle atractiva la idea y poder seguir estudiando una carrera artística. Le dije que en México había muy buenas escuelas para eso.<sup>14</sup>

*Teódulo Carlos, al recordar todo esto, comentó:*

Al paso de los años, Raúl reconoció que también de papá tenía bastante. Papá era muy sentimental. Por cualquier cosa se le salían las lágrimas. En una ocasión mi hermano me confesó: "¡Ay, qué malo he sido con mi padre!"

Papá no era hombre de negocios. Para eso lo programaron, pero en realidad no lo era. Era muy sensible y lo fregaban mucho. Cualquier vivales le sacaba lo que quería.

### **Aprendizaje en la improvisación**

*En la ciudad de México, Raúl vivió un año con su tío. Estudiaba en San Carlos. Estaba decidido a ser pintor. El joven monclovense enfatizó:*

Un día (casi seguro un viernes) el maestro de dibujo nos llevó a la Academia de la Danza Mexicana a hacer apuntes de los bailarines durante un ensayo. No hice nada y hasta creo que olvidé allí mi cuaderno y mis crayones. El día siguiente fue uno de esos

"días difíciles", muy especiales, que uno tiene en la vida: estuve caminando de las nueve de la mañana a las siete de la noche. No recuerdo muy bien el itinerario, pero sí estoy seguro de que fui a Los Indios Verdes y regresé por Insurgentes para luego dar muchas vueltas en forma de caracol por las calles que circundan al zócalo. Tenía que decidir ese mismo día: o me dedico a la danza o me regreso a Coahuila. Cai agotado esa noche y dormí como 17 horas. Cuando desperté, había decidido dedicarme a la danza.<sup>15</sup>

*Venciendo su timidez, Raúl fue a la institución danzaria a preguntar si podía tomar clases. Lo aceptaron de inmediato.*

Solamente estuve un mes en la Academia de la Danza Mexicana. En realidad mi formación fue en Ballet Nacional. En ese primer mes que te digo, mi maestra fue Ana Mérida. Ahora puedo decir que no eran clases, porque al mes querían que bailara en una temporada. La estrella de ese momento era Guillermo Arriaga. Intuitivamente, me di cuenta de que no debía seguir ahí. Si quería estudiar danza debía buscar otro lugar.<sup>16</sup>

*A pesar de lo dicho, participó en diciembre de 1949 en la temporada en el teatro de Bellas Artes. Ejecutó Norte de Ana Mérida y Sinfonía india de Amalia Hernández.*

No me costó ningún trabajo porque era muy sencillo todo lo que hacía. Pero estuve deslumbrado. ¡Imagínate! bailar en el Palacio de Bellas Artes, conocer todo ese mundo de reflectores, las escenografías que se hacían en ese tiempo, era como entrar al mundo de la magia.

Sabía que de eso ya no me iba a curar. Cuando regresé a Monclova para Navidad le llevé los programas a mi mamá. Mi papá, de plano, me dijo que quería que me quedara ahí un año. Le obedecí. Todavía no estaba seguro, porque en México vivía suspirando por mi tierra. El campo aún me atraía mucho. Había sido muy excitante todo, pero no me decidía a dedicarme a la danza. Años después, seguí con la idea de regresar algún día. Era una lucha muy fuerte.<sup>17</sup>

*Ese año que Raúl estuvo en Monclova, trabajó en un rancho de candelilla y ganado. Era un terreno enorme que se extendía de una montaña a otra. Rafael Elizondo, un amigo de Múzquiz, a quien conocía desde la adolescencia, le empezó a escribir. En sus cartas le decía: Tienes que venir a conocer a Ballet Nacional (en donde él era acompañante al piano) y a Guillermina Bravo. Tú eres un bailarín nato. Por más que digas, no te vas a dedicar al campo. Finalmente vas a bailar.*

*Raúl se decidió. Le dijo otra vez a su familia:*

"Me voy a México." Al llegar, en enero de 1951, Rafael me llevó a Ballet Nacional. Estuve dos semanas en la escuela. Luego me pusieron a ensayar un ballet de Guillermina, *Recuerdo a Zapata*, que se presentó en el Teatro del Palacio de Bellas Artes a los tres meses de que entré a la compañía. Ya no me inscribí en San Carlos porque Ballet Nacional es un compromiso de las 24 horas al día. Tienes que dejar todo. Seguía pintando por mi cuenta cuando tenía tiempo, pero me costó trabajo aceptar que me hubieran impedido seguir la carrera de artes plásticas. Siento que hubiera podido hacer las dos cosas.

Llegué a Ballet Nacional en una época cuando era casi un pecado ponerse mallas. Las clases se tenían que tomar en un traje de baño y una camiseta, porque decían que las mallas eran para los clásicos. Las zapatillas eran impensables. En los ballets que se hacían podías estar vestido de smoking o de Tío Sam, pero siempre descalzo. Me sentía mal de estar bailando con un traje formal, con solapas y hasta encajes, y sin zapatos. Por otro lado, en ese tiempo había muchos ballets de campesinos con trajes de indio y allí estaba bien bailar descalzo. Pero también sufrí vestido de indito en los ballets de Guillermina y de Chepina (*Josefina Lavalle*) o en *Los cuatro soles* de José Limón o *El mensajero del sol*, un ballet de masas que se presentaba en el Auditorio (*Nacional*) porque en ese tiempo también era pecado ser rubio o blanco. Era muy mal visto. Para cada función me maquillaban todo el cuerpo de color ladrillo.<sup>18</sup>

Tampoco eran muy buenas las clases en Ballet Nacional. Se daba el estilo de danza de Waldeen, al que no puedo llamar técnica.

Todo eso lo fui comprendiendo posteriormente. Cuando estaba ahí no me daba cuenta. Decía: "pues así es la cosa". Las clases empezaban con unos ejercicios difícilísimos, sin haber tenido un calentamiento previo. Me extraña mucho que no se me hubieran tronado los músculos.

Escogí la danza moderna, tal vez por ignorancia, o tal vez pudo haber influido una cuestión intuitiva. Tuve ofertas cuando comencé a estudiar. Me ofrecían una beca en la única compañía de danza clásica que había. Era dirigida por Felipe Segura. Por alguna razón atraían a los bailarines a las compañías de clásico. Pero no sé, desde un principio me llamó la atención la danza moderna.

Fíjate que ya ni me acuerdo (o no quiero acordarme) de cómo le hacía para vivir en esos tiempos. Yo creo que Guillermina (*Bravo*) en algo me ayudaba. De otra manera no sé cómo comía. No me acuerdo. Eso no me importaba mucho, estaba muy contento de estar ahí. Al principio no tenía sueldo ni nada. Sólo unos dos o tres años después, ya ganaba trescientos pesos al mes.

Para que veas cómo se improvisaba todo, a los tres meses ya era maestro de danza. Daba clases a quien se dejara. En las horas libres junté un grupo de gente y le daba clases. Eso me ayudaba económicamente. Era muy malo para cobrar. Siempre he sido malo para eso. Pero la gente que se ha acercado a mí es muy decente.<sup>19</sup>

### **Encuentro con la ciudad de México**

Hubo una ruptura, en cierto momento, entre lo vivido en la provincia, en el campo, y mi llegada a la ciudad de México en 1951. Me enamoré también de ella. Era muy diferente a lo que es ahora. Me aventuré a conocerla lo más a fondo posible. Sin pensar: "la quiero conocer". Los barrios, los cabarets, La Merced, las carpas y los museos, me atraían mucho. Poco a poco fui sintiendo lo que era el Valle de México, algo totalmente diferente a Monclova. Las carpas son el origen de uno de mis puntos de vista para hacer coreografía. Creo que tienen mucho que ver con mi pasado.

Al poco tiempo de estar en Ballet Nacional, me había relacionado bien, por decirlo de alguna manera, con Guillermina Bravo y con Josefina Lavalle, que eran las directoras. No recuerdo cómo fue que ellas me encargaron la escenografía y el vestuario para dos ballets en homenaje a Silvestre Revueltas. El de Guillermina se llamaba *Danzas sin turismo* y el de Josefina *Juan Calavera*. Había un presupuesto de mil quinientos pesos para las dos obras. Yo ni me di cuenta de que era un reto producir dos coreografías con ese dinero, de aquel tiempo. Pero lo hice y las dos funcionaron. Entonces, Guillermina me encargó los diseños para sus siguientes coreografías, porque estábamos muy compenetrados uno con el otro. Fui aprendiendo cómo se trabajaba en aquel tiempo, echando a perder o como fuera. No había escuelas ni siquiera existían las clases de escenografía.

En 1956, Guillermina hizo una coreografía que se llamaba *El demagogo*. Me dio el papel principal, pero no me gustaba. Me costaba mucho trabajo. Por alguna razón lo rechazaba. Finalmente, cuando se presentó, y por el éxito que tuvo, me gustó. La bailé como cuatro años.<sup>20</sup>

### El pachuco Rogelio

*Raúl Flores Canelo le narró a Óscar Flores Martínez en 1988:*

Cuando llegué a México (*aquí el maestro hace una inflexión melodramática*) me fui por el camino del mal. (*Retomando el tono normal de la charla*). Fueron mis amigos pintores de la Academia de San Carlos los que me iniciaron en los salones de baile: El Esmirna, Salón México, que ya iba de salida, así como otros lugares no muy recomendables, pero muy memorables.

Además de otros lugares en los que me iniciaba por mi cuenta, pero éstos eran otra cosa porque allí trabajaban ficheras, otras definitivamente eran prostitutas. Las chicas cobraban un peso o dos por pieza. Dentro de un mismo cabaret siempre era parejo, lo

que variaba era según el local. Las muchachas cobraban más en algunos cabarets que estaban más presentables. Algunas tenían el pelo pintado de rubio cenizo.

Yo juntaba mi dinerito y me iba el sábado muy envaselinado, lo más parecido que podía a un pachuco. Cada vez iba afinando mi vestuario, hasta que hice una copia bastante aceptable de uno de ellos.

Los pachucos los distinguía al bailar el toque que le daban. Nunca logré hacerlo como ellos, no tenía el *background* para hacerlo. Tenía tres amigos pachucos, hasta donde se podía ser amigo de alguno de ellos. Me aceptaron en su círculo. Pero yo mismo sentí que nunca iba a hacer esas pausas, las miradas, la forma de tratar a una compañera con aire indiferente, realizar algo terriblemente difícil y mostrar una cara impávida. Nunca lo logré.

Me tocó el Salón México cuando ya se iba a acabar. Se localizaba atrás del Teatro Hidalgo, a un lado de donde ahora se encuentra el Teatro Blanquita. Fui unas cinco veces. Básicamente los clientes de este local eran sirvientas y albañiles. Incluso algunos turistas vestidos de proletarios, fácilmente detectables. Ahí se bailaba básicamente danzón y una que otra movidita.

Tenías que ser aceptable para las muchachas porque si te veían un poquito catrín te decían que no bailaban. Tenían un ojo muy especial para decidir con quién bailaban. Era un sitio bastante tranquilo. No recuerdo que haya sido violento, pero sí discretamente alegre. Con mucha dignidad la gente iba a bailar ahí.

Al Colonia fui muy poco, regularmente iban personas de la Doctores. Su clientela de ese entonces estaba formada por amas de casa, oficinistas y dos que tres pajuelas por ahí. Se admiraba mucho a los bailarines. Se hablaba de que fulano de tal era el rey del danzón, por ejemplo. Había una clientela muy asidua, iba a disfrutar el baile una o dos veces por semana.

El California era muy parecido al Colonia, aunque éste era un poquito más caro, más *high*. Los Ángeles, quizá, era el más representativo de toda esta gente que disfrutaba tanto el baile de

esa época, personas que sabían (y siguen sabiendo) distinguir entre las buenas y las malas orquestas, así como los buenos o malos bailadores de salón. Incluso se encontraban estratificados, es decir, cerca de la orquesta estaban los mejores, un poco más lejos los hábiles, más allá los regulares, luego los negados para la danza, después, los que nunca debieron haber entrado o que venían por primera vez. Les llevaba un buen tiempo ascender. Los menos apreciados eran los adolescentes que empezaban a bailar. En todos los salones de baile existían jerarquías, las cuales variaban en los otros lugares de los que quiero hablar: los cabarets. Allí no sólo importaba que supieran bailar muy bien porque era el terreno de los caifanes. Ellos mandaban allí.

Los caifanes eran unos señores peligrosos que dominaban perfectamente su terreno. A veces tenían dos o tres muchachas trabajando para ellos. También se les conocía como "cinturitas" o "tarzanes". Aunque un caifán era más que eso, pues tenía una jerarquía más alta que un padrote.

Siempre tenían un aire de misterio. No se la pasaban pajareando. Sentados en una mesa, con la miradá fija, veían todo lo que sucedía. Sabían todo lo que acontecía en el salón. Se enteraban de todo lo que se consumía allí, aunque el cabaret no fuera de su propiedad. Había que tener cuidado para que la actitud de alguna persona no los molestara; alguien que llegara por primera vez no podía pasarse de listo ni de tonto.

Había caifanes en lugares como El Dragón Rojo, que estaba en Santa María la Redonda (*hoy Eje Central*) y El Gusano, en la colonia Guerrero, cerca de los ferrocarriles.

Otro lugar especial era el Leda. No sé cómo era antes de conocerlo; cuando lo visité era un lugar donde iban a bailar cargadores y choferes de los trenes —pues se encontraba cerca de la terminal de Indianilla— y con las muchachas siempre dispuestas. Pero un día podía llegar María Félix o Salvador Novo.

En los cabarets se bailaba mucho pero de otra forma, desde luego más comercial, más erótica, más peligrosa. Allí yo no iba

sólo por el placer de bailar sino por el ambiente, había una atmósfera que me atraía muchísimo, por lo general, una luz roja o poca luz. Era muy teatral.

Nunca sabías lo que podía pasar en los cabarets mencionados. Mientras respetaras las reglas tácitas podías estar bastante tranquilo. Tenías que estar vestido de cierta forma. Sin embargo, no podías disfrazarte como ellos porque entonces no la hacías. La gente del cabaret sabía cuando llegaba una persona que no era de ese ambiente, por más que quisiera imitar su forma de vestir.

En las contadas ocasiones en que llegué a ver gente que venía de la ópera y caía por ahí, estas personas las respetaban, las explotaban, les hacían su *show* y todo; pero estaba establecido que era otro tipo de gente. Si tú querías participar con ellos, resultaba un poco más complicado, pero se podía.

Algunos cabarets no tenían nombre. Existían otros que se llamaban según el nombre de la miscelánea por donde uno entraba, pues estaban situados en algún cuarto de atrás. Allí era como un infierno. Los recuerdo como lugares muy oscuros con luces rojas sobre todo, y siempre el olor a orines —cuyo origen me parecía era desde el tiempo del Virreinato— y a ron fermentado.

Siempre había gente muy curiosa —o interesada— que te invitaba a beber, no siempre, pero sí se daba el caso. Yo iba preparado para decir otro *curriculum*. Te preguntaban tu nombre y a qué te dedicabas. Yo inventaba que era estudiante de contador, casi siempre decía esta historia o algo así. Para ellos me llamaba Rogelio.

Si me agarraban el acento y me preguntaban de dónde era, les decía que de Chihuahua. Era gente pasajera que nunca volví a ver. De vez en cuando veía a algún raterillo de los que llamaban "conejos". Eran los que arrebataban el reloj o la bolsa y se iban corriendo.

Vi cosas tanto agradables como molestas, pero en esos lugares me la pasaba muy excitado, fingiendo una tranquilidad que no

siempre existía. Cada sábado volvía y regresaba a mi casa a las seis o siete de la mañana.

Me gustaba mucho salir de un lugar de esos y sentir el sol, el aire, ver a la gente que iba a misa, a trabajar, tenía una sensación muy bonita, pensando que no me iba a quedar ahí para siempre, que la gente "normal" seguía su curso. A veces, tenía un sentimiento de culpa (*otra inflexión melodramática*): ¡como que había estado en pecado!

Y los lunes al rigor de la técnica Graham.

Sí. Esto me lo podía permitir el sábado para poder dormir todo el domingo. El lunes, ya recuperado, volvía a los ejercicios. Algunas veces, no muchas, se me ocurrió hacerlo entre semana. Juré no volverlo a hacer porque al realizar un *plié* y sentir que la cabeza se quedaba allá en las nubes debido a la cruda y todas esas cosas, llegué a la conclusión de que no se podían compaginar las dos vidas.

Ahora sólo me dedico a ver cómo bailan. Todavía llegué a echarme algunas discotecas y *surfs*, pero ya un poquito desde fuera. Con Travolta fue donde definitivamente ya no.

Las fiestas de 15 años me las echaba porque me gustaba mucho bailar con la orquesta en vivo, pero nunca me sentí bien.

Siempre fui muy solicitado para montar el vals a alguna quinceañera. Todavía no falta alguna alumna o su papá que me pida que haga una coreografía para la festejada. Me gustaría hacerlo, pero no con gente elegante. Me encantaría realizarlo en Neza o en algún lugar por ahí. No en la clase media, menos en la otra (aunque esta gente no hace fiestas de 15 años, sino que a sus quinceañeras las mandan a bailar a algún castillo con los europeos).

Ésa es otra de las historias que me duele...<sup>21</sup>

## El danzón: una experiencia en la danza contemporánea

*En una mesa redonda sobre el danzón, Raúl Flores Canelo expresó:*

Hace un mes, cuando me invitaron a hablar sobre el danzón, yo pregunté que por qué me invitaban a mí, y se me contestó que porque en varias ocasiones yo había hecho uso del danzón en mis coreografías.

Después, los organizadores me enviaron un mensaje en el que se me recordaba mi participación en esta mesa redonda para hablar sobre el danzón clásico. Nada menos. Esto sí ya me preocupó bastante, pues si algo no sé es lo que es un danzón clásico. Sin embargo, sí voy a hablar sobre el danzón. Y ésta será una fecha histórica, pues será la primera y última vez que lo haga.

Antes, si me lo permiten, voy a dar mis antecedentes y credenciales para hablar sobre el tema: fui bailaror activo de bailes populares durante 16 años. Empecé a los 11 años en Monclova, obligando a las sirvientas y a mis tías a que me enseñaran a bailar, y ya no dejé de hacerlo en fiestas, salones de baile, cantinas y burdeles. Dejé de bailar solamente hasta el momento cuando me convertí en bailarín profesional de concierto, esto debido a una intuición que ahora es una convicción: no hay espectáculo más deprimente en un salón de baile que un ejecutante con técnica profesional.

Los primeros años de mi adolescencia los pasé supuestamente estudiando en el vecino país del Norte. Lo único que recuerdo es que fueron cuatro años de baile continuo, a todas horas, con quien se me pusiera enfrente y en cualquier lugar: en los dormitorios, en el *campus*, en la cancha de fútbol y, sobre todo, en el gimnasio.

Rápidamente aprendí a bailar el *jitterbug* y el *boogie boogie*. Los blancos me enseñaron la parte atlética y los negros la elegancia y el *savoir faire*. Cuatro años me apoderé del centro de la pista y

ya no se lo solté a nadie. Era de lo único que estaba seguro en ese país: bailando, yo era el mejor.

Ya en la ciudad de México, mis compañeros estudiantes de artes plásticas y otras amistades me introdujeron a los salones de baile, cabarets y otros escenarios nada recomendables, pero memorables.

Creo que seguí bailando muy bien, sobre todo el *jitterbug* y el mambo. El mambo siempre me fascinó por sus pausas y cambios de ritmo. El cha-cha-cha no. Es un baile para gente muy cuadrada. El danzón era siempre bienvenido. Después de los excesos de los bailes fuertes y competitivos, un danzón me caía como una lluvia tibia y perfumada.

Todos los bailes de moda los dominé. Mi única frustración fue que jamás pude bailar como los pachucos. Hablo de los pachucos de verdad, no de los que andábamos vestidos de pachucos. A pesar de que mis tres amigos pachucos me enseñaron pasos, figuras, quiebres y caídas de ojos, no pude. Dominé la forma pero no el contenido. Cuando me convencí de que jamás bailarían como ellos, me hice a un lado y me convertí en un espectador cuando bailaban con sus guaisas o entre ellos. Bueno, pero me invitaron a hablar del danzón...

Espero que no se sientan decepcionados si les digo que yo decidí, hace como diez años, que no había nada que hablar sobre el danzón. Esto fue por lo siguiente: me tocó estar en Cuba en el año en que estaban celebrando el centenario del danzón, yo fui a La Habana durante un mes a montar una coreografía que nada tenía que ver con el danzón, pero era prácticamente imposible sustraerse a esa euforia desorbitada y sobre todo cubanísima.

Por el carácter del trabajo que yo estaba haciendo, me encontraba ligado a bailarines, coreógrafos, músicos, investigadores, buscadores de identidad y cubanos profesionales. Todos y a todas horas, mesarredondeando sobre el danzón.

No había modo de evadirlo, el danzón estaba en boca de todos y cada uno juraba que era el único que tenía la verdad sobre él.

La mañana empezaba con las meseras que servían el desayuno discutiendo si era mejor bailar el danzón antes de o después de... Luego seguían las discusiones en la guagua, las únicas realmente interesantes y divertidas. Un día, por cierto, una frondosa mulata le dio un bolsazo al chofer porque éste dijo que el danzón sólo se bailaba bien en Santiago. Y seguía el día con más discusiones, datos, demostraciones, exhibiciones, disertaciones, ballets cultos y *shows* buenos, malos y malísimos, sin faltar los vinos de honor. Todo en nombre del danzón.

Una noche, llegué al cuarto del hotel como a las once, me quité los zapatos, prendí el televisor y me acosté decidido a relajarme y disfrutar algún programa que me arrullara con los beneficios de la revolución socialista o de pérdida con *El lago de los cisnes* del Bolshoi. Pues no, ahí ante mis ojos estaban siete artistas y/o intelectuales hablando acaloradamente sobre si el danzón se bailaba abierto o cerrado, que si con o fuera de ritmo, que si el montuno, la posición de los brazos. Cuando parecía que ya iban a darse de piñazos, apagué el televisor. Había llegado a mi límite.

Mi ángel de la guarda llegó puntual a la hora señalada y en la forma de un mecánico que me invitaba a la fiesta de su madre que cumplía 65 años. Era bastante lejos y llegamos tarde, porque su automóvil, como toda máquina cubana que se respete, se descompuso.

Cuando por fin llegamos, me empezó a invadir una sensación de bienestar y de ganas de llorar. Allí, ante mis ojos, había unas 10 parejas bailando danzón. Eran niños, adultos y ancianos. Todos bailaban danzón, las palmeras de los alrededores también bailaban; nadie hablaba del danzón, bailaban danzón.

En un instante comprendí que yo jamás sería capaz ni me interesaba hablar sobre el danzón ni en Cuba ni en México ni en ninguna parte.

Al ver la tranquilidad, el abandono, la sonrisa perdida de los ojos y la ausencia total de este mundo pensé que algo parecido le sucedía a Luis XIV cuando, desatendiendo sus deberes de monar-

ca, se entregaba al minuetto y ¿no era acaso el danzón el más noble descendiente de...? Y aquí reaccioné y me dije: "Ya, Raúl, no empieces tú también con tus especulaciones, deja que algún día un poeta, un gran poeta, tal vez, hable sobre el danzón. Tal vez, Jaime Sabines, no sé, pero nunca un poeta costumbrista, nunca."

Y en cuanto al tema sobre el cual se me pidió que hablara, es muy sencillo y rápido: ¿Por qué, o con qué objeto, he usado música de danzón en algunas de mis obras, lo que en un momento molestó a algunos críticos?

Bueno, a ellos no tengo por qué darles explicaciones, porque ellos son muy especializados, pero a ustedes sí, con mucho gusto.

He usado algún danzón o bolero adanzonado dentro de algunas estructuras de mis obras con fines muy ajenos a que los bailarines bailen danzón.

Por ejemplo, en la obra *Queda el viento*, que trata sobre la violencia que ha padecido la ciudad de México desde la conquista hasta nuestros días, al final de la última matanza, la que todavía no cicatriza, de entre los muertos se reincorpora una pareja y empieza a bailar lentamente un danzón entre los muertos, los zapatos, las pancartas, las banderolas y las veladoras. Con la terrible melancolía de la música y la seguridad pasmosa de su ritmo, la Sonora Santanera y yo decidimos que aquí estamos todavía a pesar de todo. Mientras exista una pareja bailando danzón, la vida continúa.

Así de simples son mis danzas...<sup>22</sup>

## "El Canelo"

*Raúl Flores Canelo externó:*

En esa época cuando estuve en Ballet Nacional, hasta adquirí un sobrenombre. En Monclova yo tenía un caballo, que era color canelo y desde que llegué a la compañía, como lo extrañaba, hablaba mucho de él.

Entonces empezó a tomar clases el crítico Raúl Flores Guerrero. Ya éramos dos personas con el mismo nombre. Un compañero, Enrique Martínez, me comenzó a decir "El Canelo" para distinguirnos, y se me quedó el apodo, a tal grado que creo que fue Raquel Tibol la que se refirió a mí de esa manera en el periódico. No me queda muy claro cómo fue que Guillermina Bravo comenzó a ponerme en los programas Raúl Flores Canelo. Así se me quedó. Inclusive, en una ocasión, un periodista de Monclova se dirigió a mi mamá como la señora Canelo y ella tuvo que aclarar que su apellido era González.<sup>23</sup>

*Sin embargo, la madre de Raúl, doña María Teresa González, comentó: "Sus amigos comenzaron a decirle "El Canelo", porque era güerito y de ojos claros", mientras que su hermano Teódulo Carlos aseveró:*

Raúl Flores Guerrero fue el que empezó a decirle "El Canelo", no es cierto lo del caballo. Eran sus fantasías que sacaba.

En una ocasión, en un documental de los que dirigía Miguel Barbachano Ponce, entrevistaron a mi hermano Raúl sobre las calaveras que hacía. Le preguntaron quién le había enseñado y él respondió: "lo aprendí de mi abuela". Yo le dije: "¡Ay Raúl, eso no es cierto!". A lo que él me contestó: "¿Pero por qué no voy a decir eso?".

## **La boda con Magnolia**

*Magnolia Flores, actual directora del Ballet Independiente, recuerda así su encuentro con Raúl:*

Lo conocí en Ballet Nacional. Yo entré a tomar clases a la compañía a finales de 1950, porque mi mamá era amiga de Carlos Sánchez Cárdenas, el esposo de Guillermina Bravo. Posteriormente también entró mi hermana Gladiola.

Recuerdo que Raúl –tengo muy bien grabada la imagen– llegó un día al estudio de la Calle del 57. Entró –seguramente– a hablar

con los directivos del Ballet, que eran Guillermina y Josefina Lavallo. Ellas vieron su figura, su estatura y sus posibilidades y lo aceptaron.

Lo recuerdo muy bien: era tímido. Vestía un pantalón y una camisa vaqueros. Incluso traía un sombrero de fieltro tipo norteno.

Cuando llegaba entraba con mucha confianza. Rodeaba el estudio con humildad. Se vestía y se iba a tomar la clase. Saludaba: "Buenos días" o "Buenas tardes", muy cortés. De esa manera lo conocí. Me impresionó porque no era como los demás bailarines.

Los otros llegaban y decían: "Hola Guillermina". "Quihúbole Guillermina". El norteno no era así. Siempre fue muy atento, introvertido. Cuando terminaba la clase, se volvía a vestir y se despedía con mucha atención.

Era un tipo distinguido, bien parecido. A todas –a Guillermina, a Lin Durán y a mí, por supuesto– se nos hacía como un dios. Cuando íbamos a las giras, retiraba las sillas para que se sentaran o pararan las damas. Eso lo conservó toda su vida.

Me acerqué a él de tres maneras: primero, como compañero de trabajo, luego por la admiración que le tenía y, finalmente, por el amor que nos unió.

El flechazo llegó en una gira por el Papaloapan. Ahí empezaron las miraditas y las palabras hermosas. Vivimos juntos tres años y posteriormente, en 1955, nos casamos. Esto fue por lo civil. Yo por esa época no tenía ninguna otra pretensión, pero la familia de Raúl sí, así es de que nos unimos también por la iglesia.

A la boda fueron muchos bailarines. Tengo una foto en la que estamos Raúl y yo con Miguel Covarrubias.

*Flores Canelo habló así de su encuentro con Magnolia:*

Cuando me casé con ella rentamos un departamento muy grande en Río Grijalva, que compartimos con Rafael Elizondo, Luis Moreno y Gladiola. El día de la boda hicimos una gran fiesta y llegaron mis papás, mis hermanos y algunos tíos, así como Miguel Covarrubias, Rocío Sagaón, Elena Noriega y muchos bailarines más. Como no teníamos más muebles que un colchón,

una estufa y tres macetas, pusimos papel de china por todos lados. Fue una boda muy bonita.<sup>24</sup>

*Magnolia siempre fue un apoyo para Raúl. Trabajó en el IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social), lo que le permitió ayudar al mantenimiento de la familia, compuesta por ellos dos y sus hijos Valentín y Gabriela. Además, colaboraba con Raúl en la elaboración y venta de calaveras, ángeles y reyes de papel de china. Cuando se jubiló, entró al Ballet Independiente para trabajar en la administración de la compañía.*

### Los personajes de papel de china

*Malkah Rabell le preguntó en 1979 a Raúl Flores Canelo: "¿Cómo le alcanza el tiempo para dedicarse a las artes plásticas?" El artista le contestó:*

Pues lo hago en la noche. Es lo que me calma los nervios. Claro que falta tiempo, porque las calaveras necesitan una entrega de mucho tiempo. Es un trabajo muy minucioso, pero de todos modos me hace feliz.

Durante mucho tiempo dejé de hacer mis muñecos de papel de china. Luego, en la ciudad de México, ya siendo bailarín y coreógrafo volví a realizar toda clase de figuras, no sólo calaveras sino arcángeles, magos, santos reyes y diablos.

Es un *hobby*, desde luego, pero me da muchas satisfacciones y menos dolores de cabeza que la danza, y sobre todo, que los danzantes. Sobre mis personajes de papel de china y alambre tengo pleno dominio. Con ellos no tengo que pelear.<sup>25</sup>

Las calaveras son de papel de china, en diversos tonos y modelos, unas son emperatrices, otras, chinas poblanas, otras portan vestidos mejor que los que confecciona Dior, algunas con colores serios o muy payos, hay para todos los gustos. Las calaveras son una satisfacción para mí ya que las he visto en Estados Unidos y Europa.

Sí, en una ocasión hice un viaje con mi ballet a Italia y uno de los directivos de donde fuimos a presentarnos nos invitó después del espectáculo a su residencia, donde nos ofreció un coctel: en uno de los ángulos de su estancia vi una de mis calaveras y me pregunté: ¿qué hacen aquí mis calaveras? Yo creo que el anfitrión me vio porque me dijo: "Esta figura la compré en su país, es una artesanía que tiene un mensaje de inspiración y es un gran detalle que quise como recuerdo de México."

Fue un orgullo para mí, sentí una gran satisfacción por mi trabajo, por eso es que cada año pongo más cuidado en hacerlas.

Mi abuela me enseñó a hacerlas, cuando yo era pequeño, a ella no le gustaba que estuviéramos sin hacer nada. En casa nos enseñaba no sólo a hacer calaveras, sino a dibujar y a pintar.<sup>26</sup>

### Un hombre virtuoso

*Lin Durán recuerda así a Raúl Flores Canelo:*

Era preciosísimo y simpático. Tenía todas las virtudes. Era talentoso y alivianado, una joya. En sus conversaciones en Ballet Nacional —cuando yo lo traté— tenía a todo el mundo muerto de la risa.

No era muy buen bailarín, porque empezó tarde en la danza, pero tenía una presencia maravillosa. Entonces, él podía hacer un *attitude* y no llegaba la pierna a los 90 grados, pero la levantaba a los 45 y daba una línea impactante. Sacaba ventaja de sus limitaciones. No era muy flexible, pero sí fuerte. Su cuerpo y su cara —con esos ojazos— eran muy expresivos.

Como diseñador de escenografía y vestuario era excelente, porque entendía muy bien lo que era estar dentro de la danza. Como coreógrafo, su importancia radica en que siempre mantuvo una profunda honestidad con sus experiencias estéticas. Es decir, manejó con sinceridad todo lo que a él le producía placer estético, que tenía que ver con lo que produce el pueblo. Éste es un fenómeno muy raro y muy especial, porque todos los artistas

quieren ir a la vanguardia, encontrar nuevas maneras de decir las cosas.

El sentido del humor era mucho más delicado en sus obras que en sus conversaciones. Lo cual habla muy bien de él, porque una cosa es estar en la "chorcha", contando anécdotas simpáticas, y otra cosa es el arte.

### **Experiencia rural**

*Afirmaba Raúl Flores Canelo:*

En Ballet Nacional hacíamos giras por el interior del país. En ese tiempo me encantaba, me fascinaba, que nos fuéramos de gira a los pueblos, a bailar a los atrios de las iglesias, en lugares, así, extrañísimos. Si ahora, muchas veces, cuando llegamos a alguna ciudad nos podemos encontrar con que no están enterados de que íbamos a ir, imagínate cómo sería entonces. Sin embargo, las funciones se daban sobre lo que fuera: con un foco, con lámparas, en un entarimado o en una cancha deportiva.

Una de las cosas que a mí me gustó mucho, me encantó es la palabra, fue conocer muchos lugares que de otra manera jamás hubiera conocido. Sobre todo Michoacán y Oaxaca, que eran estados muy exóticos para mí. Eran unas giras como safaris. Íbamos en camionetas de la Secretaría de Recursos Hidráulicos. A veces el chofer se emborrachaba y yo tenía que manejar.

En general el público nunca había visto un espectáculo como el nuestro. Nada más lo que ellos producen y que son espectáculos teatrales, pero más bien religiosos. Para ellos era difícil saber cuándo se terminaba la presentación para aplaudir. Muchas veces no lo hacían. Esperaban que siguiera y siguiera la función. Se les hacía muy corta, por la costumbre de que sus danzas duran varias horas. Ver esto les causaba embeleso. Terminaba y no se iban. Se quedaban sentados. Te digo, eran sensaciones muy especiales.

Venía el encargado, un ingeniero, a decirnos que la gente estaba esperando que la función siguiera.<sup>27</sup>

### La aventura poética de 1957

*En julio de 1957 se llevó a cabo en Moscú el VI Festival Mundial de la Juventud Democrática. Ballet Nacional de México, dirigido por Guillermina Bravo, y Ballet Contemporáneo (compañía oficial) de Elena Noriega y Rosa Reyna, asistieron a ese acto cultural.*

*Raúl Flores Canelo, como bailarín y diseñador de vestuario de Ballet Nacional, participó en la "aventura poética" como la llamaron algunos. Al artista monclovense le tocó vivir esta experiencia, que fue una oportunidad para que la danza moderna mexicana se pusiera a consideración de otros públicos.*

*Los bailarines salieron de México, expresó Emilio Carballido: Entre una furiosa y adversa campaña de prensa que aún nos resulta inexplicable. Se esparcían rumores equívocos, que se daban como auténticos con absoluta falta de responsabilidad... Salimos con nuestros propios recursos y con la sólida esperanza de que el arte mexicano interesara en países extranjeros.<sup>28</sup>*

*Después de participar en el Festival de la Juventud en Moscú, los artistas mexicanos realizaron una extensa gira por China, para presentarse posteriormente en foros de Rumania e Italia, no pudiendo actuar en París, como era su deseo.*

*Durante este importante viaje, Raúl Flores Canelo escribió una serie de cartas a su esposa Magnolia. A continuación expongo algunos fragmentos de esos documentos personales.*

*París, 13 de julio.* Por fin hoy me siento a escribirte pues, más que por falta de tiempo, no lo había hecho por falta de estabilidad en mi cabeza. Llegamos ayer a las 12:30 (de aquí) y yo por mi parte, muy mareado y con mucho sueño. No pude ni siquiera dormir en el avión pues se me hacía un pecado no ver lo que se podía ver desde arriba. Cuando estábamos volando no me mareaba

pero en la bajada de las cuatro escalas que hicimos, para qué te cuento. Una fue en Montreal, otra en Terranova y luego en Irlanda, que por lo poco que vi es maravillosa. ¡Oh! ¡oh! ¡oh! Luego en Amsterdam estuvimos una hora y transbordamos. Desde el avión se ve que Holanda es un país de lo más limpio que hay y ¡las flores que hay por todos lados!...

Hoy vieron a un empresario pero no sé que pasó pues Guillo (*Guillermina Bravo*) está como embelesada por París y no viene al hotel, aunque por otro lado supe que mañana se van a bailar, para un empresario *La boda y El bracero* más las "cosas" del Contemporáneo.

*Moscú, 30 de julio.* Llegamos a Moscú hace unos tres días. No sé si fueron o menos o más, pues todo es como un sueño o una pesadilla pues, como tú sabes, yo soy gente muy pacífica y tanto viajar me ha puesto un poco fuera de sí.

El viaje en tren de París a Praga fue bonito pero muy cansado pues no dormimos durante dos noches. En Praga dormimos muy a gusto en un hotel y al otro día viajamos en un tren más cómodo, de las 2 p.m. hasta el otro día que llegamos a un pueblo en la frontera de Checoslovaquia con la URSS donde estuvimos 12 horas esperando a otros delegados. Tomé cerveza y vodka con los checos que son una gente maravillosa y, en fin, estuve contento. Todo lo que decía Rosa C. (*Castro*) de esta gente es cierto y más, pues son tan distintos y tan buenos que uno se siente un maldito. En la noche cruzamos la frontera y en un pueblo de Ucrania, donde había mucha gente esperándonos con flores y todo, cambiamos de tren, nos subimos a un tren ruso a todo dar, muy elegante y con camas. En este tren nos tocó ir en carro con muchos brasileños; en otros carros venían personas de muchas otras nacionalidades, en un ambiente fantástico, pues todo mundo quería abrazarse y platicar aunque fuera a señas. En cada pueblo que se detenía el tren había muchos rusos que nos abrazaban y nos daban ramos de flores, escudos, postales, etc. En Kiev nos bajamos por 20 minutos y hubo un pequeño mitin-baile en la estación. (*Emilio*) Carballido

habló a nombre de nuestra delegación. En fin, tardamos dos días en atravesar Ucrania y llegar a Moscú, donde fue apoteósica la recepción y sólo la puedo describir platicando. Después nos llevaron a un hotel fuera de Moscú; en un grupo de hoteles para koljosianos está alojada gente de todo el mundo... Nos dan de comer muy bien (demasiado) en unas carpas-cafeterías.

Ayer fue la inauguración del festival. Salimos a las 10:30 de la mañana en unas trocas especiales con asientos atrás y tardamos tres horas en llegar, pues íbamos muy lento porque había dos millones de personas en la calle, edificios, azoteas, ventanas, que querían vernos. Nunca había visto tanta gente junta y probablemente nunca la volveré a ver. Todos, tan entusiastas, gritaban en todos los idiomas: ¡Paz, paz, paz! Daban ganas de llorar de ver aquellos niños tan hermosos, los jóvenes tan fuertes y sanos, y los ancianos con tan fuerte personalidad.

La entrada al estadio era como para poner los pelos de punta. ¡Se enchinaba el cuerpo! Desfilamos y fuimos muy aplaudidos, luego habló Krushev y el camarada Bulgarin y soltaron de repente tantas palomas que se oscureció el cielo. Luego nos sentaron en el graderío para ver tres conjuntos de atletas como de dos mil o tres mil cada uno (de Moscú, Leningrado y otro lugar) que hicieron gimnasia-danza-circo con una precisión y una organización que para nosotros son y serán por mucho tiempo desconocidas... Salimos del estadio como a las 11 de la noche y parecía que sólo habían pasado dos horas cuando fueron nueve.

*Moscú, 2 de agosto.* Sólo hemos bailado *La boda* en una función horrenda (pero muy gustada) en la que también hubo canciones (entre ellos, Mario Orozco Rivera, el pintor, que lo traen por todos lados cantando con un sombrero de charro). En esa función bailaron Chepina (*Lavalle*) y Óscar (*Puente*) *La bamba* y el *Jarabe tapatío*; ella con su vestido de china poblana y él de charro. Fue una amarga experiencia ver que lo que más les gusta ver bailar aquí son los bailes *mexican curious*. Yo siento una tristeza inmensa de pensar que no van a gustar *Juan Calavera* y *Braceros* que

es lo que se baila mañana junto a *Tierra, La manda y Tonanzintla*. Hemos tenido bastantes dificultades para ensayar, pues los salones son muy chicos y difíciles de conseguir pues hay aquí delegaciones de todo el mundo y de la "provincia" de Rusia y todos quieren ensayar. No sé qué pasa, pero los tocadiscos no pueden tocar nuestros discos...

No tienes idea de las ganas que tengo de estar allá muy a gusto en mi casa. Aquí nos dan de comer como reyes (caviar todos los días y a todas horas) pero por muy bonito que es el ambiente (que lo es) yo tengo las lágrimas a punto de desbordarse de la melancolía por mi vida en México.

*Moscú, 7 de agosto.* Yo no sé decirte cómo nos ha ido, pues de nuestra función hay muchas opiniones y aunque la mayoría de la gente nos ha dado opiniones muy interesantes y los aplausos han sido mejores que en B. (*Bellas*) Artes yo me imagino que están muy descontrolados, pues aquí simple y sencillamente no están acostumbrados a ver esos temas expresados por medio de la danza y, en general, todo su arte está encaminado a divertir y no a hacer pensar. Ellos estarían felices si los ballets terminaran con gran *happy end* y mucho colorido. Esto, te digo, es lo que hasta ahora he visto, pero siento que hay una gran inquietud entre los intelectuales y artistas por saber los puntos de vista sobre el arte en Occidente. Hoy en la noche vamos a bailar *El demagogo* en lugar de *Braceros* y te diré cómo nos fue...

Ya faltan unos cuantos días para que se acabe el festival, y si aquí nos dan trabajo vamos a estar muy contentos, pues durante el festival nos sentimos un poco fuera de lugar; todas las demás delegaciones traen grupos de danza folclórica o son aficionados, y todas las funciones tienen un toque de alegría y colorido pero no son grupos de arte nuevo o experimental, en el buen sentido de la palabra...

El vestuario no ha llegado y seguimos dando lata pidiendo cosas para sacar adelante las funciones... Son las ocho de la noche y ahorita se decidió que mejor no bailemos *El demagogo* pues todo

es un lío... En fin, como te decía antes, las condiciones no son propicias para este grupo nuestro pues los programas que han presentado otras delegaciones son numeritos de canto, de baile y hasta creo que recitaciones.

*Moscú, 13 de agosto.* Hoy empezó a salir toda la gente pues anoche fue la clausura del Festival. Se hizo una gran fiesta en el estadio a la que asistió Gladiola (*Orozco*) porque no había ido a la inauguración, pero los demás nos fuimos al Teatro Bolshoi a ver a una gran bailarina en un ballet que se llama *Florenxia*. Es la primera vez que he podido ir al teatro. No puedo decirte que gocé el espectáculo como lo hubiera hecho en otras condiciones, pues tenía ya muchos problemas en la cabeza, es decir, no personales sino la preocupación porque aquí no nos han dado contrato ni hay muchas esperanzas por el momento. No sabemos a qué se deba pues parecían estar muy interesados, pero tenían el problema de que todas las delegaciones querían contratos y, además, parece ser que nuestro trabajo les acarrea muchos problemas técnicos que no tienen con los grupos de bailes folclóricos o de cantantes.

Optamos por firmar el contrato que nos dio China porque de otra manera no tendríamos ni para comer. Los chinos nada más nos dan pasajes y comida, y aunque es cierto que todos tenemos una ganas inmensas de conocer China, nos preocupa muchísimo lo de la deuda de los 23 000 (*pesos*) con Campos, que hay que pagarle en dos meses (*por los boletos a París de los integrantes del Ballet Nacional de México*), y en China el contrato es por mes y medio. Algo tendremos que hacer, pero de todas maneras yo quisiera decirte que en un caso extremo puede ser que te escriba y te diga que es necesario que le des a Campos los 600 y pico que le debo.

*Pekín, 3 de septiembre.* "Para esas personitas" que hablan de fracasos nuestros quiero decirte que desgraciadamente (para ellas) no ha habido tales. ¡Muy al contrario! En Moscú, bajo condiciones completamente desfavorables como lo es un festival para nosotros, nuestro ballet causó gran expectación y, a la vez, desconcierto

pues los rusos tienen la idea de que todo en México es alegría y que nuestra danza sería igual, lo cual les causó una gran sorpresa mas no una decepción, y si eso fue allá así por causas que son muy largas de contar, aquí en China ha ido sobre ruedas de oro y los chinos que son tan introvertidos para expresar sus emociones nos aplauden a rabiar después de cada ballet, así que puedes informarle a quien se interese que nuestro ballet, con todas sus fallas (que hoy más que nunca hemos visto al comparar con otros ballets), ha tenido un gran triunfo en esta China donde cada bailarín es una maravilla. Ni modo, no se les hizo a nuestros enemigos.

No es el éxito, triunfo o como se le llame lo que me parece importante para nosotros los bailarines sino que hemos tenido la oportunidad de ver otras danzas, otros grupos y, en fin, otros espectáculos que nosotros ni siquiera sospechábamos que existieran. Y algunas cosas como la ópera china son verdaderamente revelaciones que seguramente ayudarán al desarrollo de la danza mexicana.

A nosotros nos parecen increíbles los bailarines chinos con su técnica para mover la cara y el cuerpo, pero eso no quita que nosotros les parezcamos a ellos muy chichos para otras cosas. Hoy en la mañana estaba el salón lleno de bailarines viendo la clase que nos dio Guille (*Bravo*) y, aunque nuestro trabajo de barra no les impresiona (ellos son mucho mejores), cuando hacemos cosas en el suelo o contracciones se oyen exclamaciones de sorpresa y de gusto. También nuestro movimiento lírico les encanta...

Yo estoy muy contento en China pero francamente después de que acabemos aquí yo quisiera regresar a mi casita, a menos de que se tratara de bailar en Occidente o en algún lugar que nos resolviera el problema económico. Si no se hiciera eso de bailar en Europa Occidental (yo lo veo difícil), yo preferiría quedarme más tiempo en China pues a este país sí que es difícil volver y además hay mucho que aprender aquí.

*Nan King, 14 de septiembre.* La función de anoche fue extraordinaria pues has de saber que *El demagogo* y *Gallos* tuvieron miles

de cortinas y unos aplausos muy peculiares que aquí dan con ritmo especial cuando les gusta mucho una danza. Yo me sentí muy a gusto con este triunfo nuestro ante el público; otro triunfo que aprecié aún más, pues en general *El demagogo* ha gustado en todas las funciones, es que las compañeras del (*Ballet*) Contemporáneo han alabado mucho mi trabajo en este ballet. Yo lo había sentido pero hoy en la mañana Guille (*Bravo*) me dijo que una a una le habían hablado muy bien de mí. ¡Me hace tan feliz ver que estamos trabajando tan bien y con tanta armonía los dos grupos! ¡Ellas no quieren que nos separemos durante el resto de tiempo que estemos acá y nosotros tampoco, pues salen los programas rete bien! Estamos bailando siete obras en cada programa y todavía éste se les hace corto a los chinos. Los intermedios entre uno y otro ballet son cortísimos pues, en primer lugar, los tramoyistas de aquí no se hacen p... y nosotros tenemos acomodados los ballets de modo que vaya uno de (*Ballet*) Nacional y otro del Contemporáneo. Ojalá que en México sigamos con esta armonía, o por lo menos con un "gran pacto de amistad" pues a lo mejor en México por estar en otras condiciones volvemos a las mismas tonterías.

*Nan King, 17 de septiembre. El demagogo* se bailó sólo una vez pues Carlos (*Gaona*) está enfermo de algo que se lastimó en los tejidos de la espalda, pero *Braceros* se bailó todas las noches gracias a tu "sufrido esposo" que sin saber el papel de Carlos se metió a bailarlo sólo con unas cuantas indicaciones de Guillo. Yo dije que no bailaba cuando me lo planteó por primera vez pero al pensarlo media hora dije: "Guille está muy triste. Los chinos insisten en que el programa queda cortísimo sin esa obra", y más que todo eso, me animó la idea de no ser como mis compañeros bailarines que todo el día se están quejando de cansancio, que el piso es malo, que el vestuario no sirve, etc. y me aventé. Guillo se pone en la bambalina y me va diciendo lo que hay que hacer y yo como un autómatas la sigo. Maltrato a Enrique Martínez, bailo rock, etc. En fin tuve la satisfacción de sacar adelante la obra que

fue la que más gustó en esta ciudad. Nota: Como "Bracero" no se puede traducir al chino, se le llama *coolie* (trabajador).

*Pekín, 27 de septiembre.* De la última ciudad que estuvimos no te pude escribir pues fijate que solamente estuvimos dos días y había tanto que ver que no vi ni la milésima parte. Se llama Hangchow y yo creo que el paraíso no puede ser tan bonito como esta ciudad. Estuvo lloviendo, pero eso no impidió que visitáramos templos, lagos y jardines. Dimos sólo una función que fue un gran éxito. Es el público más hermoso que hemos tenido, aunque no sé, el de Shanghai fue maravilloso y era la ciudad a la que más miedo le teníamos por ser el público que más espectáculos ha visto. En fin, ahora que ya terminó la gira, puedo decirte que en todas las ciudades que actuamos (cinco ciudades y 20 funciones más o menos) el ballet fue un éxito. Eso es un hecho y no me importa que te lo crean nuestros "amigos"...

Ya están llegando los que subieron a la muralla y todos (algunos más bien) vienen diciendo "fabulosa, estupenda, ¡oh! ¡oh! ¡oh! ¡Maravillosa!" y yo también pienso que es maravillosa, pero igualmente maravillosas son las campánulas azules que vi en el camino y nadie dijo nada...

Ya estoy sentado muy a gusto en el escritorio de mi cuarto escribiéndote. Todos se fueron a ver la Ópera de Pekín. Yo no fui porque el viaje de regreso de la muralla me puso de malas con tanta tierra y tanto ruido de los compañeros en el camión. Todos me vieron como un ser abominable cuando dije que no quería ir a la ópera sino al hotel, pero, je je je je, yo ya me había informado y la ópera de hoy no es de las más suaves y, además, ya he visto lo mejor que podía ver en la Ópera de Pekín y no cualquier cosa me satisface. Prefiero escribirte.

A propósito de Ópera de Pekín. No sé si en Shanghai te escribí para contarte que nos hicieron una invitación especialísima a la academia de la Ópera de Pekín de Shanghai para darnos una exhibición privada y unas pláticas informativas sobre este género de arte tan desconocido para nosotros. Hubo tres trozos de danzas,

de tres óperas y unas demostraciones de técnica sobre acrobacia que tienen que aprender los actores-estudiantes. Todo fue maravilloso; pero el numerito que hizo una mujer fue sublime. Ella y otro actor que vi en Pekín son las dos únicas personas que, ante mis ojos, han dejado de ser seres humanos para transformarse en dioses.

*Pekín, 3 de octubre.* Nuestros planes son éstos: el día 6 salimos a Moscú en avión. De allí, por cuenta de los rusos, a Praga y de Praga, por nuestra cuenta, a París a hacer la lucha por bailar aunque sea una vez, pues vamos a estar allí dos semanas. Tenemos contrato para bailar en Checoslovaquia y en Rumania, pero el contrato de Rumania es en noviembre y el de Checoslovaquia, la última semana de noviembre y dos primeras de diciembre, por lo tanto no tenemos qué hacer durante octubre y aunque nadie tiene dinero, nos vamos a ir a París a esperar y tratar de conseguir, a como dé lugar, una función...

Yo no siento muchas ganas de ir a París pues me dejó un sabor bastante amargo. Parece una ciudad que sólo tiene en mente quitarte tus francos. La vida es tan cara que no puedes gozar de todas las bellezas de París.

*Pekín, 5 de octubre.* Creo que te expliqué bien lo de por qué vamos a París. No nos queda otro remedio pues es un lapso en que no tenemos contrato y vamos a seguir insistiendo a ver si se puede hacer algo allí. Guille recibió una carta de Lin (*Durán*) en que parece que Álvarez Acosta (*director del INBA*) nos apoyará (¿moralmente?) para lograr algo en París. Yo no tengo nada de confianza en que hagamos algo allí pues todo eso se debió haber preparado mucho antes. Las cosas en París no se logran en tres semanas. Lo malo es que nadie tiene un centavo y no tengo idea cómo van a vivir o más bien cómo vamos a vivir pues yo sólo tengo unos 60 dólares y en París apenas se puede vivir con cinco dólares diarios, y eso comiendo en la Ciudad Universitaria.

Ojalá nos duren las reservas de carne que tenemos aquí pues has de saber que todo mundo ha engordado. Te daré algunos datos

estadísticos, Rafael Elizondo, siete kilos; Valentina Castro, cinco; Raúl Flores, ocho y así por el estilo, aunque yo creo que Graciela de Velasco engordó como 30.

*Moscú, 7 de octubre.* Qué nudo tan tremendo en la garganta sentí al dejar China. Nuestros intérpretes y demás gente que trabajó con nosotros durante la gira fue a despedirnos y todos lloraban como desesperados. ¡Tanta lata que les dimos con nuestro modo de pensar y de hacer las cosas en una forma egoísta y estúpida, y sin embargo nunca hubo de su parte ni siquiera una mala cara! Qué vergüenza que en nuestra delegación de 38 personas hayan venido unas tres o cuatro que sólo se interesan por pasearse gratis, sin importarles un comino la nueva China que con tanto orgullo esta gente quería mostrarnos. Y no sólo no les interesaba conocer esta nueva China, sino que todavía teníamos que escuchar sus "ingeniosísimos" comentarios acerca de la nueva patria que tanta sangre y esfuerzo les ha costado a los chinos. *¡Malditas sean para siempre estas gentes con telarañas en el cerebro! (sic)*

*Praga, 12 de octubre.* Anoche llegamos a esta ciudad después de muchas horas en tren que hubieran sido insoportables si no hubiera sido por el paisaje que se veía desde la ventanilla. Un espectáculo increíble ofrecen las colinas, montañas y árboles en el otoño. No es posible describirlo pues son muchas cosas a la vez: olor, color y forma... Mañana saldremos a París (al sufrimiento) y llegaremos pasado (en tren de segunda y sin asientos numerados).

*París, 14 de octubre.* Llegamos hoy en la madrugada después de una noche horrible de viaje en tren de segunda (sentimos ya el cambio que hay en el "mundo libre"). Además tuvimos el percance de que Guido (*del Valle*) se bajó a comprar comida en Estrasburgo y lo dejó el tren. Esto nos acarreó no pocos líos, pues sucede que él traía el boleto colectivo de las 31 personas que veníamos, y por poco nos bajan en una estación a muchas horas de París.

*París, 18 de octubre.* Parece que el contrato de Checoslovaquia no se hizo. Más bien, es seguro que no se haga, y por lo tanto ahora

está libre esa primera quincena de diciembre que es cuando yo quisiera regresar. ¿Pero y los pasajes de regreso?... Si ya es el mes de diciembre, adelantado lo compraría (*el boleto*) hasta Monterrey para de allí irme a Monclova.

*París, 19 de octubre.* Hoy sábado 19 fue un día de nervios pues por la mañana (ahorita son las 5 p.m.) un empresario de París fue a ver una exhibición de nuestras danzas. Él nos dijo de antemano que ningún empresario contrata sin antes haber visto el espectáculo con vestuario, escenografía y luces, pero de todas maneras bailamos *Gallos, Demagogo, Manda*, unos sones veracruzanos, y tu marido una *Danza del venado* (tipo Seguro Social). El señor pareció bastante bien impresionado pero, por lo pronto, él tiene que salir a Moscú y regresa hasta dentro de 15 días, por lo tanto hay que seguir pedaleando con otras personas mientras éste se decide.

Tienes razón en todo lo que dices de que no debemos pensar en darle gusto a A. (*Álvarez*) Acosta. Realmente lo que menos nos importa, por ahora, es eso, pero sucede que si este señor no nos ayuda (\$) no vamos a hacer nada por acá y va a ser horrible que, teniendo la oportunidad de actuar en algunos de estos respetables países, no lo hagamos por una pendejada que le va a dar muchos dolores de cabeza a ese señor. ¿Comprendes? Lo que hemos vivido en los países detrás de la cortina es una experiencia de incalculable valor pero, ¿nos vamos a quedar con la frustración de no actuar acá aunque sea para fracasar?

*París, 24 de octubre.* Recibí también tu carta con el recorte de *Novedades* y lo leyó Guillo a todos después de la clase. Creo que "fracaso" en la URSS es muy discutible. Yo no considero fracaso a una cosa que despertó tanto interés y discusiones y, sobre todo, el interés de ciertos artistas muy respetables. Si oficialmente el gobierno de la URSS quiere que sus artistas sigan pensando en flores, hadas, cisnes y palomas blancas, allá ellos, pero te aseguro que no todos los artistas están de acuerdo en seguir esta línea de trabajo.

*París 28 de octubre.* Salimos para Rumania el día primero de este mes. Te das cuenta de que esto nos viene a salvar de la

catástrofe que se avecinaba o sea 15 días en París para los cuales ya no sólo no había dinero sino que ya ni siquiera qué vender.

*París, 28 de octubre.* Nos avisaron de la embajada que ya encontraron el vestuario perdido. ¡Qué delicia! ¡Tú sabes lo que era pintarse y despintarse la cara de calavera para *Juan Calavera* entre ballet y ballet! Ahora con las máscaras ¡qué rico!

*Praga, 10. de noviembre.* Salimos de París hoy en la mañana a las 12 del día y llegamos a Praga a las dos de la tarde. Me sentí bastante mareado en el avión pero no llegué a las vomitadas. Estaremos aquí esta noche y mañana a las siete saldremos para Rumania. Ahorita estamos en un "hotel de tránsito" de lo más lujoso. A nosotros nos parece doblemente suntuoso después de haber estado en esos hoteles de París. Las sábanas y las almohadas de Praga (ya hemos dormido aquí tres veces en distintas ocasiones) son como una espuma blanquísima que lo envuelve a uno.

Ya nos estamos acostumbrando a esta vida de crápulas y de contrastes. Eso de no tener ni para un café y a las pocas horas abordar un lujosísimo aeroplano de la Air France ya es cosa de rutina.

Los planes han cambiado un poco aunque no sé si contártelo o no, pues seguramente cambiarán otra vez. Ahora sucede que lo de Rumania durará hasta el 25 de noviembre. La exhibición para el empresario en París será el día 8 y luego saldremos unos cinco días a Roma para hacer una o dos funciones. Esto no lo tomes muy en serio pues ya sabes.

*Bucarest, 3 de noviembre.* Guido y Héctor Fink no han llegado, pues los pobres se tuvieron que venir por tren con el vestuario para que no se volviera a perder otra vez. Juraron que no se despegarían de él. Lástima que las máscaras de *Juan (Calavera)* no vendrán, pues no se pudieron sacar de la petaca por lo precipitado de nuestra salida de París.

Nos han alojado en el Hotel Ambassador que es el mejor y está en el centro de la ciudad. Es un hotel de 12 pisos... Comemos en el restaurant del hotel unas riquísimas comidas servidas por señores con *smoking*. En la noche, para la cena, se tiene uno que poner

saco y corbata pues el restaurant se transforma en *night club*, con una orquesta que toca música gitana mientras cenamos y luego viene el *show*: una muchacha "muy elegante" que canta muy bonito. Los *shows* casi los dedica a nosotros pues canta *María Cristina me quiere gobernar* y otra canción. (México... Mé x i i i i c o) luego empieza la leperada pues la orquesta toca de todo, desde una czarda hasta *rock and roll*; nosotros nos damos gusto bailando un rato estas cosas ya que, en algunos países de los que hemos visitado, no se toca esa música; en otros es mal visto, y en otros, como quien dice, está oficialmente prohibido. (Acaba de llegar Guido).

*Bucarest, 13 de noviembre.* También estoy alegre pues anoche fue nuestro debut que tanto temía en esta ciudad habituada a ver buenos espectáculos. ¡Fue un gran éxito! Estamos felices pues es un triunfo que un público que jamás ha visto danza moderna aplauda y le guste como anoche. Lo que más gustó fueron *Los gallos* (grandes cortinas y aplausos); segundo, *El bracero* (muy gustado) y así todo. *El demagogo*, como de costumbre, se cerró el telón y nadie aplaudió pero luego empezaron a aplaudir aunque no mucho. La gente siempre se queda desconcertada y hasta después empieza a pensar.

Parece que nos quieren proponer que demos más funciones pues los boletos se vendieron mucho antes de las funciones, y mucha gente tiene ganas de vernos. Además, gastaron al traernos y sería justo que se repusieran. Además por la forma como nos atienden han de estar gastando millones. Además esto nos ahorraría el dinero que tendríamos que gastar en París los días anteriores a la exhibición.

Hoy en la noche dimos una función de puro "folclor mexicano". Te lo pongo entre comillas porque fue un folclor bastante adulterado. Gustó mucho, sobre todo, *El jarabe* (tres parejas), *La bamba* y *El palomo* (huapango) con cuatro parejas (entre ellas tu marido). La gente no concibe que no bailemos folclor, pues como acá no tienen un movimiento de danza moderna: o se dedican al ballet clásico o a hacer modelitos de folclor estilizado. Espero que no se nos peguen esas costumbres...

Un amigo que se llama Vasili me regaló un disco de una cantante de canciones folclóricas de aquí que es fantástica. Se llama Maria Tanase y la vi en el teatro un día que nos llevaron a todos.

*Bucarest, 17 de noviembre.* La obra que sigue gustando más es *Los gallos* y la que "gusta menos" es *El demagogo*. Al principio yo estaba muy descontrolado pero poco a poco he ido sabiendo por qué. Después hablaremos.

*Sinaia, 22 de noviembre.* El martes pasado se nos comunicó que el jueves saldríamos a descansar a Sinaia, y aquí nos tienes en este bellissimo lugar a cuatro horas de Bucarest. Hace un frío de los demonios pero estamos en un hotel grande y tan cómodo como el mejor del mundo, la comida es excelente y abundante y, en fin, todo es como vacaciones de un millonario...

Hoy en la mañana nos llevaron un poco arriba de la montaña para que la gente que no conocía la nieve la conociera. La Turner (*Áurea*) se quiso volver loca con la pelea de bolas de nieve... Lo que más me ha impresionado de este lugar son las casas. No puedo hacer comparaciones porque sencillamente nunca había visto casas como éstas. Parece como si la gente se hubiera puesto a jugar a ver quién hacía la casa más bonita y el resultado es un conjunto de casas a lo largo de la carretera; este pueblito es como para dejar con la boca abierta a cualquiera. Trataré de dibujarte algunas.



Yo ya estoy preocupado por el regreso. Guille dice que le escribió a Carlos (*Sánchez Cárdenas*) para ver si arregla el regreso colectivo fiado después de que hayan cubierto la deuda con el dinero que nos envió A., es decir, Guille piensa que si tomamos lo que nos resta de ese dinero para pagarle a Campos, él nos fiará el pasaje pero yo lo que temo es que esto se lleve mucho tiempo y no me quiero ir después del 16 de diciembre. ¿Tú qué piensas que deba hacer?

*Paris, 10. de diciembre.* Primero que nada, te diré lo más importante pues si no se me va a olvidar. No puedo exponerte el plan que Guillo hizo para nuestro regreso pues, aunque anoche hubo una junta y lo explicó paso a paso, yo no entendí nada porque simplemente mi cerebro no me daba de sí, después trataré de decirte el por qué, pero, por ahora, lo que debo decirte y que es lo único que saqué en claro es lo siguiente: es necesario que le des a C. (*Carlos*) Sánchez por lo menos mil pesos por Gladio (*Gladiola Orozco*) y por mí...

Por ahora estamos aquí en París y mañana empezaremos a hacer clase y a ensayar para la exhibición del empresario. Creo que todos tenemos el deseo secreto de que le guste nuestro trabajo pero que no nos contrate por ahora. Cumpliremos con lo de Italia y ¡Dios quiera! que nos podamos ir luego luego a México. Tú sabrás si me sacan mi boleto a Monterrey o a México pues eso depende de la fecha o de lo que tú pienses que es mejor.

Y ahora pasaré a decirte que Bucarest me ha destrozado el corazón. Antes quiero decirte que todas las cartas que te he escrito de los países de atrás de la cortina muchas veces han sido muy zonzas, nunca te he hablado de política ni de mis impresiones sobre la vida social de estos pueblos. Esto se debe exclusivamente a que mi interés primordial es que mis cartas lleguen a tí y no al cesto de algún censor. Por esta misma razón no le he escrito nunca a Rosa C. (*Castro*) una carta, pues pensaría que yo soy un idiota si le escribiera una carta con puras frivolidades. Pues bien, desde los primeros días en Bucarest noté una gran simpatía de la gente

hacia mí (voy a hablar de mí aunque a otras personas seguro les sucedió lo mismo); a estas personas se les veía en el *night club* donde cenábamos, a otros esperando la salida de los mexicanos afuera del hotel o del teatro. A medida que fue pasando el tiempo me fui haciendo de amigos y amigas de muy distintos círculos. Primero me di cuenta de que se cuidaban mucho de ser vistos con un extranjero; a medida de que su afecto por mí crecía, menos se cuidaban y, al final, les llegó a importar un comino todo. ¡No sabes qué gente ésta!

¡Algunas me ofrecían amor, otras amistad y otras cama pero todo en la forma más desesperante que te puedas imaginar! Me daban regalos, eternamente estaban preocupados por si tenía yo dinero. En fin, de todo se preocupaban menos de mi salud pues, eso sí, no entendían que un bailarín tiene que dormir; me decían que no fuera egoísta que dormiría en París pero que mientras estuviera allí les diera un poco de mi belleza (?), mi espíritu y hasta una muchacha exigió el cuerpo!!! Ahora que, como te digo, estas personas eran como 15 (con las que más hice amistad) y algunas no se conocían entre sí, por lo tanto se ponían celosísimas unas de otras, unos grupos de otros y yo tenía que hacer esfuerzos inhumanos para quedar bien con todos. Para esto, sus agentes de seguridad los fichaban y observaban a dónde iban conmigo y qué hacíamos. Algunas de estas personas son conocidos pintores, doctores, arquitectos, etc. Yo pienso que ahorita estarán en la cárcel o, por lo menos, en interrogatorios. Total, la última noche en Bucarest fue para mí una de las más grandes pesadillas de mi vida. Por más que quise repartirme en los tres grupos que me esperaban para despedirme no pude pues los primeros (que me organizaron una pequeña fiesta), con los que pensaba estar unas dos horas, me emborracharon con *suica* (equivalente al tequila) y atrasaron tres horas todos sus relojes. Llegué con tres horas de retraso al otro grupo que me esperaba con pequeños regalos y más *suica*, pero con el grupo anterior que no se me despegó. Lo que continuó después fue muy desagradable y a las cinco de la mañana

ya no aguanté más y después de forcejear mucho me escapé y me fui a hacer mi petaca para salir a las siete rumbo al aeropuerto donde estaba otro buen amigo que al verme se deshizo en llanto y no pudo ni hablar. Para esto yo ya era como un trapo que se sostenía en pie como por arte de magia. Con la cruda y la tormenta de nieve que nos agarró de Bucarest a Praga, me puse muy mal en el avión y ahora estoy en París con un arcón de recuerdos gratos e ingratos, y otro arcón lleno de preocupación al pensar lo que le pudo haber pasado a esta gente que me ofreció todo a cambio de nada.

*Roma, 20 de diciembre.* Ojalá pases una Navidad muy feliz y, como mi intención es que ésta te llegue el 24, diles a todos que yo estoy con ellos porque ese día pensaré en lo que estarán haciendo a cada minuto.

Creo que lo que más me ha dolido de todo esto es que Guillermina con muy dulces palabras y, con su modo tan inteligente de decir las cosas, me ha llamado más o menos "estúpido" o frívolo por tener tantos deseos de pasar la Navidad allá, lo mismo a Áurea: la llamó "burócrata" (con otras palabras) porque hizo todo lo posible por estar allá...

Es posible que los milagros sí existan pues la función de anoche se hizo a pesar de todas las cosas que estaban en contra. Hubo caídas en escena y todo por el declive tan exagerado del foro, pero no se notaron mucho. Hubo lleno (de público) y, lo más sorprendente, mucho éxito. ¡Éxito con mayúsculas! La sala estaba llena del más selecto público. Beteta (*el embajador mexicano en Italia*) aplaudía a rabiar. Cesare Zavattini aullaba. Con esto ya me siento mejor pues mi sacrificio no ha sido en vano. A ver ahora qué dicen los críticos pues espero que escriban hoy en el periódico de la tarde.<sup>29</sup>

## *Pastorela*

*Raúl Flores Canelo me platicó:*

Mi primera coreografía la hice en 1958. Se llamaba *Pastorela*. Tenía que ver con las pastorelas que había visto en mi infancia y con algo de influencia china, porque acabábamos de llegar de una gira por varios países de Europa, Rusia y China; fue una obra coreográfica que duró mucho tiempo en el repertorio de Ballet Nacional.

Creo que di un buen paso (en lugar de un mal paso, como dicen), al hacer una cosa que realmente sentía mucho, por todo lo que dije con anterioridad. Como que fui a la vivencia más antigua. Vengo del teatro netamente popular y campesino.

A veces esto ha sido cuestionado por algunos (muy pocos) que escriben sobre danza, no estoy diciendo críticos. Han cuestionado el por qué no soy, digamos, un coreógrafo intelectual. Lo cual a mí me tiene sin cuidado. En cierto momento, tal vez, cuestioné estas cosas al leerlas, pero ahora siento que eso es lo que yo tenía que hacer. Espero que no me haya abandonado la inspiración de mi pueblo, porque –aunque suene demagógico– lo quiero mucho y es lo que siento. No deseo parecerme a los neoyorquinos, ni a los de ningún otro país. Éste es mi país y esto es lo que hago.<sup>30</sup>

*En otra entrevista, Raúl Flores Canelo también sostuvo:*

Mi primer ballet fue una pastorela, fue bastante folclórico. En esa época me encontraba muy interesado en el folclor, pero hoy cuando me mencionan esa palabra siento repulsión por el enfoque tan comercial que se le ha dado. A mí la palabra me da mala espina, aunque si lo analizo es injusto porque, en realidad, el folclor auténtico todavía existe. En realidad yo llevo el folclor por dentro, en el subconsciente, y, cuando creo, aflora, brota.<sup>31</sup>

Cuando hice este ballet acababa de regresar de una gira por China y Rusia y venía influenciado por la Ópera de Pekín y por todo lo que había visto. Yo quería que los bailarines cantaran,

bailaran, bromearan, todo aplicado a mi pastorela norteña. No los pude hacer cantar pero sí gritar, en fin, lo que ahora llaman danza-teatro y que hace miles de años ya se hacía en la Ópera de Pekín. Pienso que lo hice bien. Eso sucedió al final de la época nacionalista, creo que lo hice para darle en la madre a Guillermina Bravo, porque ella estaba en la época comunista, en la que las obras tenían que tener un mensaje social, político.

Y así, como a veces uno se pone con las madres, rebelde, me decidí a hacer un "pastelito". Yo no le entré en ese momento al nacionalismo que en las artes estaba fuerte, a pesar de que admiro mucho a Orozco, detesto a Siqueiros y Diego Rivera me resulta decorativo. Yo me aboqué a mi mundo.<sup>32</sup>

*Raquel Tibol escribió:*

Raúl Flores Canelo era, de los artistas de la danza, el que más se definía por una construcción de arraigadas tradiciones populares... En su *Pastorela* simbolizaba la tradición de un viejo ermitaño y la gracia popular en un coro de jóvenes y muchachas que bailaban coronados de flores al son de ritmos ingenuos. En *Pastorela*, el Canelo lograba dar mayor brillantez a su sentido de transfiguración.<sup>33</sup>

*En 1989 el Ballet Independiente presentó en el teatro de Bellas Artes varias obras de Raúl Flores Canelo, lo que fue importante, porque pocas, muy pocas veces, tenemos la oportunidad de admirar una retrospectiva del trabajo de los coreógrafos mexicanos. Una de las coreografías que interpretaron los bailarines de la compañía fue precisamente Pastorela.*

*La creación de esta coreografía se dio en el momento en que la llamada danza moderna mexicana vivía los últimos suspiros de la etapa nacionalista, de la cual Flores Canelo se puede considerar continuador, con su estilo personal de crear y su peculiar manera de jugar con la temática y la forma.*

## Guillermina y Anna

*Así se refirió Raúl Flores Canelo acerca de sus dos maestras:*

La influencia que recibí de Guillermina Bravo, creo que viene más bien desde Waldeen, a quien conocí hasta hace unos años. Cuando llegué a Ballet Nacional, hacía un año o dos que se había producido la ruptura con Waldeen. Guillermina estaba muy influida por el trabajo de ella y me lo transmitió.

A Guillermina la recuerdo, así, como si trajera una bandera roja todos los días y... yo me sentía culpable porque era burgués. Pero, de todos modos, finalmente nos entendimos. Ni a mí se me ha quitado lo burgués ni a ella lo revolucionaria.

Cuando conocí a Anna Sokolow en 1960, tenía ciertas ideas fijas sobre lo que debería ser la coreografía, porque había estudiado con Bodil Genkel. En esa ocasión cuando vino Anna, yo no estaba en Ballet Nacional, me había pasado a una efímera compañía dirigida por Ana Mérida, se llamaba Compañía Oficial de Danza del INBA (*Instituto Nacional de Bellas Artes*). Por la increíble suma de mil quinientos pesos que nos ofrecieron a cada bailarín dejamos nuestras compañías.

La compañía tenía dinero y, por lo tanto, las posibilidades de producir y hacer lo que quisiera. Invitaron a Anna Sokolow y entonces comenzó a componer. Desde esos momentos hubo una simpatía entre ella y yo. ¿Cómo se llama esto? ¿Empatía? Algo así. Como que a mí se me abrió el mundo al ver la forma como Anna componía. No respetaba ninguna regla. Decía que teníamos que ser bastardos. Fue todo un descubrimiento trabajar en la obra *Opus 60* de la Sokolow.<sup>34</sup>

## Presupuestos, no principios

*Así es que, de 1959 a 1961, Raúl Flores Canelo dejó Ballet Nacional para irse a la compañía oficial del INBA. El creador externó:*

El grupo fue tronando desde un principio. Era la "clásica" compañía de las que se han formado varias veces en México, porque existe un presupuesto, no por la existencia de ideales artísticos. Nada de eso. Lo hemos visto los que estamos en la danza desde hace tiempo. Ya nos da mucha flojera cuando sabemos que surge una nueva compañía como hongo y que, de pronto, le dan un gran presupuesto.

Regresé al Ballet Nacional. El que tenía un poco de vergüenza se salía de la citada compañía. Aunque ahí teníamos resuelto tanto el problema económico y muchas posibilidades de aprender, hacían falta principios.

Creo que Guillermina, desde que me fui de Ballet Nacional, sabía que iba a regresar, porque ella tenía más experiencia, conocía más a la gente que estaba manejando esto y me conocía a mí. Me conocía y me conoce. Creo que ella tranquilamente se cruzó de brazos y esperó a que regresara. Y así fue. Regresé y fue como si no me hubiera ido. Ahí era mi casa.<sup>35</sup>

*Cuando Lin Durán le preguntó a Raúl Flores Canelo "¿Por qué renunciaste al Ballet de Bellas Artes?", él contestó:*

¡Por animal! ¿A quién se le ocurre dejar un sueldo mensual de mil quinientos pesos y una vida tranquila que transcurría plácidamente entre pinos, eucaliptos y cedros, para irse a aventurar a un mundo lleno de privaciones y miseria? Estaba a punto de decir que sólo a mí, pero he aquí que también hicieron lo mismo Guillermo Arriaga, Farnesio de Bernal, Marcos Paredes, Colombia Moya, Alma Rosa Martínez y tantos más. En fin, como dice Mario Vázquez: ¡Dios es muy grande!<sup>36</sup>

## *Luzbel*

*En 1964, Raúl Flores Canelo estrenó su coreografía Luzbel, con música de Rafael Elizondo. Explicó el creador:*

Ésta es una obra que al mismo tiempo que tenía ciertas raíces populares, poseía un mensaje un poquito diferente al de mis otras creaciones. Se trataba de Luzbel no como un villano, sino como el héroe caído. Era el ángel más inteligente, el más hermoso, que por envidias es expulsado del cielo. Yo lo vi como el primer rebelde del que tenemos noticia, por haberse rebelado contra el orden establecido. Presentaba el cielo con sus arcángeles en un ambiente bastante aburrido. El poder somete a Luzbel, pero al mismo tiempo se está creando una contraposición igual al bien, porque al final del ballet se quedaban los arcángeles buenos luchando contra el arcángel malo, o sea, a este último le daba tanta fuerza como la que podría tener el bien.<sup>37</sup>

*En 1965, en su presentación en el Palacio de Bellas Artes, el Ballet Nacional incluyó Luzbel. Lin Durán escribió:*

Esta obra tuvo en esta ocasión mayor respuesta de parte del público, atribuible a su magnífica colocación en el programa, ya que se presenta después de una obra de conjunto en la que hay gran cantidad de movimiento, sin anécdota, en fin, totalmente opuesta y por tanto en definitivo contraste con este *Luzbel* que nos hace pensar y al mismo tiempo nos electriza por su calidad sostenida y profunda. Sólo dos figuras en el foro con sendos trajes solemnísimos y una especie de vitral-ojo-de-dios que resume "al altísimo"; todo participa de la reminiscencia indígena que encierran nuestros grandes y pequeños actos. La rebeldía de Luzbel, la lucha, su crisis y su instauración como elemento equilibrador: el bien y el mal en perfecto balance; todo ello en ese tono solemne e ingenuo que marca tan a fondo nuestra identidad.<sup>38</sup>

*Luzbel, junto a La portentosa vida de la muerte (1964) de Guillermina Bravo, marcan una nueva ruta en la danza mexicana, que conjuga temas locales y estilos de vanguardia nacidos en*

*otros lugares. Estas dos piezas dancísticas logran escaparse del realismo a secas para arribar a un terreno poético donde se hacen presentes las raíces míticas.*

*En Luzbel:*

Transita el lenguaje mágico de los danzantes como poderosa síntesis de una modernidad todavía rica en mitos y vibrante en manifestaciones ingenuas, imaginativas y solemnes. Su factura no siempre es rigurosa, pero la concepción es de tal modo sólida que no puedo más que emocionarme ante un hallazgo de esta magnitud.<sup>39</sup>

### **Nueva York: la meca de la danza**

*En 1965-1966 El Canelo recibió una beca de la Fundación Ford, la cual le permitió viajar a Estados Unidos para observar diversas manifestaciones dancísticas en varias ciudades, sobre todo en Nueva York. Acerca de este viaje, Flores Canelo afirmó:*

Me impresionaron muchas cosas. Si algo encontré en Nueva York fue el respeto a la diversidad de caminos que seguía la gente, ver que hay varias maneras de hacer coreografía. Así como me gustaba mucho ir a ver un programa de Balanchine o de Martha Graham, podía ver danza muy diferente en los sótanos de las iglesias, en las calles o lo que estaba haciendo Ann Halprin en California.

En Nueva York me las arreglé para estar solo mucho tiempo, para asimilar las experiencias de la ciudad, lo que veía desde la ventana de un hotelucho de la calle 39 y Broadway: los *winos* (*alcohólicos*), los viejitos y las putas. Me afirmó lo que yo traía por dentro, en lo que me hacía sentir bien, antes de Ballet Nacional, con un proyecto totalmente vasconceliano de hacer un arte, en primer lugar, para tu gente, claro, un arte de altura, pero conectado a tu gente, todo eso que finalmente produjo la pintura mural de México. Yo seguía creyendo en eso y siento que Ballet Nacional ya no.

Sentí que allí estaba haciendo danza para otro público que también me interesa, los críticos, los enterados, los parientes, los simpatizadores, pero no tanto para el que me interesa, el pueblo, aunque suene demagógico.<sup>40</sup>

*Raúl Flores Canelo escribió varias cartas a su esposa Magnolia durante su residencia en Estados Unidos. De esos documentos personales doy a conocer algunos fragmentos.*

*Nueva York, 13 de diciembre.* Si te quedas en la casa, quiero que les hagas el numerito bien hecho. Si estás de humor preparas una cenita e invitas el 24 a los Orozco. Pones un arbolito aunque sea chiquito para que allí llegue "Santaclos". Pones una mesa muy bonita con flores, loza, tenedores, etc. (de los que nos regalaron cuando nos casamos). Unas velas rojas en el candelabro de latón. Prendes la chimenea (si hace frío y hay leña) y te tomas un calmante para que estés muy tranquila y contenta. Ah... y pones el disco de canciones de Navidad que tanto les gusta a los niños. ¿Si?

*Nueva York, 16 de diciembre.* Aquí te mando la lista de actividades del mes de noviembre. Espero que esté bien y que el Lic. no se enoje por estar retrasado...

Sr. Lic. X... Descó informarle que mis actividades durante el mes de noviembre fueron las siguientes:

Clases de técnica de danza moderna: Juilliard School of Music, Mattox School of Dance y Merce Cunningham Studio; clases de coreografía: José Limón, Anna Sokolow y Alwin Nicolais; asistencia a ensayos de: José Limón, Anna Sokolow, Merce Cunningham, Alwin Nicolais y Metropolitan Opera House; asistencia a los espectáculos de danza: Martha Graham and Company, Dance Theatre Workshop, Seventh New Coreographers Concert (Clark Center) y Danish Royal Ballet; espectáculos teatrales: *Bugs a Veronica* (Packet Theatre), *My Horse is Waiting* (Henry Street Playhouse), *The Devils* (Broadway Theatre), *A View from the Bridge* (Sheridan Sq. Playhouse), *The Right Honourable Gentleman* (Billy Rose Theatre) y Marcel Marceau (New York City

Center); conciertos de música: President Kennedy In Memoriam (Karl Richter, organ), *One O'Clock Concerts* (Juilliard Auditorium) y *lo string guitar concert* (Town Hall); cine experimental: ciclo de películas del grupo llamado Underground Movies (Museum of Modern Art); ciclo de películas del director Josef von Stenberg (Museum of Modern Art) y *The Eleanor Roosevelt Story* (Rendez Vous Cinema); ópera: *Sansón y Dalila* (Metropolitan Opera House); museos: Museum of Modern Arts, Metropolitan Museum y The Frick Collection.

*Nueva York, 16 de diciembre.* Acerca de los acontecimientos artísticos importantes te diré que fui a ver una obra de teatro que está puesta de lo mejor que he visto en mi vida. El nombrecito de la obra es *The persecution and assassination of Marat as performed by the of the Asylum of Charenton under the direction of the Marquis de Sade*. Ni hablar, los actores y directores ingleses son muy chingones. Esta obra la vi el sábado en matiné a las 2:30 p.m. y luego en la noche fui a ver una función en el estudio de Charles Weidman, en la calle 29 W. Charles Weidman es de los pioneros de la danza moderna. De su recital es inútil que te hable. Lo haré en México pues sólo de acordarme me deprimó...

Ya me entró un poco de angustia porque Guille me mandó pedir los datos del ballet que debo hacer cuando regrese a México. Tengo una idea sobre lo que haré, pero tengo dificultades con la música pues necesito cuatro melodías de distintos autores para hacer cuatro variaciones sobre el "triángulo amoroso". Tengo ya pensada la escenografía y algunos trajes, bastante claras mis ideas sobre tres de las danzas pero la cuarta no me sale ni le encuentro música apropiada. Una de ellas es "fuertecita" en tema y forma. Espero que la Otero (*Clementina, jefa del Departamento de Danza del INBA*) no se asuste y diga que mejor no.

¡Ah! ¡No te he contado que ya estoy tomando clases en la escuela de Mattox! Un día dije: "Basta de la pura magia. Necesito entrenarme". Decidí ir allá porque aparte de estirar los músculos, aprendo algo de *jazz* que de algo me servirá en México. El primer

día entré rete chiviado pero como vi que le caí bien a la maestra (la mujer de Mattox) y que me ponía mucha atención pues ¡fuera complejos! y desde ese día soy el más logrado de la clase de *beginners*. Ya me dijo que fuera a la clase de *jazz II*. Tal vez esta semana vaya a esa clase pero quiero estar seguro, primero, de aprenderme la rutina de principiantes. Matt Mattox no está aquí. Se fue no sé a donde y regresa hasta abril. Gozo mucho la segunda parte de la clase que es con música (batería y piano por dos negros sensacionales). Lástima que en la clase haya tanto cartón que no da una. Me apenan esas mujeres que pagan 2.50 por clase para ir a hacer el ridi. Bueno, muy su gusto y muy su dinero.

*Nueva York, 28 de diciembre.* El número "fuerte" de este mes, como creo que te dije en mi carta anterior, fue ir al Diamond Ball en el Plaza Hotel, único gran hotel de abolengo y categoría en N. York. No te puedo platicar en detalle, sólo te diré que en la mesa que me tocó con otras siete personas mi anfitrión fue Mr. George P. Woods, presidente del Consejo de todos los bancos de EUA. Enfrente de mi mesa, Rockefeller y Sra., más allá, el mayor Lindsay y Sra. En fin, Vanderbilts, Cavanaughs, diamantes y esmeraldas y, en la mesa, flores traídas de Francia. Platiqué con varias de estas personas aunque me sentí un poco *embarrassed* porque, sabiendo que yo era mexicano, me preguntaban por sus amigos, Carrillo Flores, los Legorreta, etc., etc. Estuve bien y contento pero lo más bonito fue cuando salí del hotel y estaba cayendo una nevada sensacional. Central Park era un sueño y yo era otro sueño con mi smoking rentado, caminando hasta Lexington para tomar el subway hasta la 33.

Hoy, por primera vez, iré a tomar mi primera clase de *jazz* intermedio-avanzado. Ya hacía dos semanas que la maestra me había dicho que me pasara a esa clase, pero preferí quedarme un poco más con los principiantes para agarrar las rutinas. Matt ahora no está dando clases porque está haciendo *show* (la coreografía)...

He estado un poco nerviosito por lo del concierto de marzo. Me preocupa mucho pues me siento obligado a hacer algo bueno

y me es difícil hacer un solo sin que antes me lo vea alguien y me dé su opinión. Me preocupa también que los otros dos hagan un bailecito folclórico y que yo sea *the creative artist*. Pero es una prueba buena y me da gusto tener esa oportunidad. Acuérdate de que si te preguntan o si tú quieres platicarle a alguien de esto, no des detalles. Di que fui invitado o contratado (¡suena mejor!) para dar un concierto con dos coreógrafos extranjeros. Si te preguntan que qué voy a hacer les dices que todavía no decido. Tú sabes, el "caché" es básico en nuestro país, lleno de artistas envidiosos y deseosos de ver a un compañero fracasar. Ya de por sí algunos jamás me perdonarán que me hayan dado la beca...

El día 11 salgo a San Francisco y regreso aquí el 3 de marzo... El frío aquí sigue de la chingada. Ya no es cosa de juego. A mí lo que más se me enfría son las orejas...

El concierto de Gloria Contreras no me enloqueció ni me llegó siquiera a emocionar un poquito pero estuvo bien. Poca gente, pero muchos bravos de los amigos y de los mexicanos chauvinistas.

Diles a Valentín y a Gaby (*sus hijos*) que por qué no me contestaron mi última carta, que me escriban aunque sea un poquito. Diles que aquí tengo su retrato enfrente de mi escritorio para verlos todos los días. Diles también que su papá anda con un abrigo y con un sombrero ruso porque está cayendo mucha nieve.

*Nueva York, 31 de diciembre.* Pues el 24 lo pasé en un estado de "trance" de lo más hermoso. Tomé el ferry y navegué por el brumoso mar hasta Staten Island. El viaje redondo me costó 10 c y no recuerdo haber hecho un viaje tan bonito antes. Luego anduve por toda esa parte de Manhattan que no conocía. (¿Por qué no me llevaste?) donde está Wall Street, Trinity Church y tantas otras cosas del tiempo cuando se fundó N. York. Fue de veras un día que pasé como flotando.

*Nueva York, 1o. de enero.* ¿Dónde crees que pasé el año nuevo? Pues nada menos que donde yo deseaba pasarlo: ¡En Times Square! !Wow! ¡Qué cosa! ¡Eran unos aglomeramientos de gente

y policías! El 15 de septiembre en el zócalo es nada. Y el espectáculo más fascinante de locas que he visto en mi vida, unas con pelucas, labios pintados y enormes pestañas postizas. ¡Pero el colmo eran las negras! Traían unas indumentarias indescriptibles. Ya te platicaré en detalle...

Te mando la lista de las actividades del mes de diciembre. No me dijiste si recibiste la otra y si estaba bien.

Mis actividades del mes de diciembre fueron las siguientes: clases de técnica de danza: Juilliard School of Music, Martha Graham School, School of American Ballet y Hanya Holm School; clases de coreografía: Anna Sokolow, Helen Tamiris y Lucas Hoving; ensayos: Alvin Ailey American Dance Theatre, New York City Ballet y *El Cascanueces*; Asistí a las funciones: Danish Royal Ballet, The Hebraica Dancers, The Bard Theatre of Dance and Drama, Manhattan Dance Festival, Dance Theatre Workshop, New York City Ballet, The Juggler of Notre Dame, *Aladdin* (teatro para niños) y *The Devils*; documentales de cine: *To Die in Madrid*, *Young Film* (Makers Cinematheque), *Manhattan Battleground* y *The Performing Arts*; museos: Staten Island Museum, Cooper Union Museum, Museum of the American Indian, New York Library and Museum of the Performing Arts, Gallery of Primitive Arts, Museum of Modern Art y Metropolitan Museum y asistí a la serie de conferencias anuales sobre la enseñanza creativa de la danza y a la convención de la Asociación Nacional de Maestros de Danza.

*Nueva York, 6 de enero.* Pero lo mejor es que Kathy me mandó a ver a Walter Terry (del *Herald Tribune*), que fue uno de los jueces que me seleccionó para la beca, a este señor si yo le digo que quiero ver tal obra musical o de teatro él agarra el teléfono y simplemente pide boletos. Se los dan volando, pues tú sabes que nadie quiere estar mal con un crítico.

También me ha dado por ir a la Judson Church donde ponen toda clase de espectáculos raros, buenos y malos, de gente no muy

conocida pero siempre interesante. Para ir allá agarro toda la 5a. Ave. hacia *downtown* hasta llegar a Washington Square.

*Nueva York, 24 de enero.* Pobre gente pendeja. Ahora que yo regrese van a tener los ojos y la sonrisita irónica puesta en mí, esperando con ansia que haga algo y que fracase para decir: "Ya ven, me hubieran dado a mí la beca..." Pero a mí me importa madre su pequeñez. 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 graduo como ser humano...

Kathy se ha portado a toda madre conmigo. Ella insiste en que viaje y conozca otras ciudades. Yo lo voy a hacer porque me he dado cuenta de que ella siempre tiene la razón. Pero, además de esto (¡prepárate!), la última vez que la vi me dijo que quería que preparara alguna danza para un *performance* que daremos en marzo la colombiana, el de Ghana y yo . Me quise morir y me empezaron a sudar las manos. Me dijo que si yo no quería, no lo tenía que hacer y estuve tentado a decirle que no, pero casi inmediatamente me acordé de que eso no va con el "nuevo canelismo" que estoy desarrollando, y con sudor de manos y todo, le dije que sí y que tendría mucho gusto en hacerlo. Cuando salí a la calle dije: "¡Gulp! ¿ahora qué hago?". Pues nada, la mente caneliana inmediatamente empezó a trabajar a 180 por hora. El *performance* será en el onceavo piso del instituto que tú no conociste y que tiene un gran salón de recepciones. Será invitada gente escogida e importante. Ahora bien, si deseas platicarle a alguien sobre esta noticia (que yo prefiero mejor nos esperemos hasta marzo) sólo di que he sido invitado a bailar como solista en un concierto de tres coreógrafos. Todavía no sé qué voy a bailar, pues hasta ahora he pensado fabricar un solo con el adagio de Albinoni. Si lo hago, tendrá que ser un muy buen solo pues un solo de siete minutos es largo. Aparte, tal vez haga una danza que será

una evocación de la imagen de Quetzalcóatl, de unos dos o tres minutos, con sonajas, cascabeles y algún tocado que me confeccione (¡Viva el papel de china!). Por lo pronto Kathy ya consiguió que me dejaran entrar al edificio del IIE para trabajar en las noches. Esto me da mucho gusto pues así además tendré un lugar para estirarme y practicar mis ejercicios de Mattox porque en el cuarto ya me he pegado dos veces tan fuerte en la espinilla que hasta vi *sputniks*.

Ahora, otra pequeña noticia: hice seis calaveras, las fui a proponer a Serendipitis y las vendí en cuatro dólares cada una. ¿Verdad que algo he cambiado para bien? Tú sabes bien que el dinero que tengo aquí me alcanza muy bien pero en este caso se trataba, más que de dinero, de una prueba de "valor" para mí mismo. Me estuve diciendo todo un día: "Éjele Canelo pendejo, ¿a que no te atreves a ir a proponer tu mercancía como lo hace todo el mundo? ¿A que no? ¿A que sí, a que no? A que sí" y que agarro el alambre y que agarro el yeso y las pinzas y el papel y todo, y me pongo a trabajar. Y que voy a una tienda y que me dicen que están *lovely* pero que sería demasiado *expensive* comprarlas a cuatro dólares y que voy a otra y que me las compran. ¡24 dólares! ¡300 pesos por un día de trabajo! Claro que fue suerte porque hasta el señor de la tienda me dijo que a él le encantaban pero que creía que no las iba a vender porque a la gente no le gustaba que tuvieran cara de muerte. Me preguntó que si hacía otras cosas, flores o lo que fuera. Yo le dije que le enseñaría algo en cuanto hubiera tiempo para hacerlo. El día que me las compró me sentí muy muy feliz y quería gritar en la calle... (La verdad es que sí grité cuando hizo ruido el *subway*. Grité: "¡Manis, mira lo que hice! ¡Ya no quiero ser tímido!"). Del *subway* fui a cenar al Bickfords que está en la contraesquina del Hotel Hudson. Me sentí muy mal porque allí hay muchos viejitos y viejitas tomando café y viendo con hambre lo que uno se come. ¡Y yo con 24 dólares en la bolsa!

*Nueva York, 10 de febrero.* Había tenido uno de esos días "raros" pues anoche fue la función del IIE y siempre al otro día de

una función uno se siente algo extraño, porque de pronto se relajan los nervios que han estado en tensión. En la función, te diré, que me fue muy bien. Hice muy bien en haber tomado la decisión de bailar el venado yaqui pues lo otro "no hubiera ido". La función no fue muy brillante pues francamente lo que hicieron los de Colombia y los de Ghana era bastante pobre. Delia Zapata ¡bailó un mambo! Quisiera que la hubieras visto. El bailarín de la India sí es muy bueno (según él es el mejor de su país). Después de la función me felicitaron mucho los del IIE y algunos de los invitados "popoff". Una señora hasta me pidió el teléfono porque dijo que su marido y ella querían invitarme para *dinner* y platicar. Walter Terry (que es uno de los dos críticos que cuentan aquí) estuvo muy amable conmigo y me dijo que le llamara el lunes para que me consiguiera boletos para algún *show*.

*Los Ángeles, 19 de febrero.* Después de la deprimente carta que te escribí ya todo ha sido mejor pues al otro día fui a la UCLA (*Universidad de California, Los Angeles*) y ahí la gente me trató como a un personaje distinguido. Vi clases, conciertos, una gran exposición de Matisse y platiqué con gente interesante. Algunas noches fui al Instituto de Etnomusicología a oír ensayos de orquestas javanasas, japonesas y hasta un mariachi, todas compuestas por estudiantes de la Universidad. La "Kathy" de aquí me dijo que le dijera cualquier cosa que yo quisiera ver o hacer para que ella lo arreglara para mí. Me imagino que la descontroló que no le pedí que me llevara a los estudios de cine y a Disneylandia pero es que no me interesa visitar los primeros pues son un lugar de trabajo como cualquier otro y sé que me hubiera dolido visitar Disneylandia sin mis niños. Mejor le pedí que me llevara a la Pasadena Playhouse que es uno de los teatros y escuelas más prestigiada del país. Me llevaron en carro y asistí a algunas clases donde antes de empezar el maestro me presentaba: *We have with us a distinguished visitor from México, a choreographer Mr. Raúl Flores* y de ahí en adelante los alumnos se dirigían a mí cuando iban a hacer sus ejercicios de actuación o danza. ¡Me explicaban a mí! Pero

como no es la primera vez que esto sucede no creas que se me ponía la cara solferino, sólo me sudaban un poco las manos. Espero que no me vaya a creer esta importancia que me está dando aquí la gente, ja ja ja.

*San Francisco, 26 de febrero.* Ayer fue un día muy agotador. Me levanté a las 7 a.m. para estar en la Universidad de Berkeley a las 8:45. Allí anduve para todos lados con la directora del Departamento de Danza que es una chica estupenda, sencilla, limpia, con gran talento y trabajadora. Vi varias clases de danza y me gustó mucho una que ella dio de danzas griegas en un gran salón y como con 75 alumnos: hombres y mujeres gozando del ritmo y de su propio cuerpo. ¡Algo estupendo! Después, ¡agárrate! di una conferencia sobre la danza en México. ¡Con una concha! Haz de cuenta que estaba platicando contigo, así de casual fue la cosa. Después, Francis (así se llama la directora) y yo fuimos a comer a la cafetería de la Universidad y luego a su casa a descansar y tomar dos *gin tonic* para luego acompañarla a otro lugar donde ella dio una conferencia y exhibió unas películas de danzas folclóricas europeas. De allí nos fuimos a un cartón de concierto a otra universidad en Oakland (Mills College) y, por fin, pude irme a dormir (a las 4 me había tomado un "No Doz").

*Nueva York, 6 de marzo.* Hace media hora regresé de misa. Sí, de misa. En una iglesia presbiteriana pues fijate que hoy domingo en la mañana que fui a esperar el camión a Madison y la 31 para ir al Metropolitan Museum, me arrinconé en una puerta porque hacía mucho frío y luego vi que era una iglesia, me asomé y en un pizarrón estaba anunciado que hoy a las 7:30 los servicios estarían amenizados con *jazz*. Bueno, a las seis que regresé del museo, merendé y le hablé por teléfono a Martha (que ya tiene un cuarto aquí en el Hudson) pues hacía rato que me había hablado para decirme que ya se quería ir. Le dije: "Ándale Martha, ahí voy por ti porque vamos a misa". Y fuimos. ¡Qué cosa! fue una de esas veces en que más te he deseado aquí. Imagínate un octeto de negros tocando su *jazz* como ellos saben. De todo: himnos religiosos,

espirituales y música pagana. ¡Y el sacerdote llevando el ritmo con el pie!, radiante de amor y de buena voluntad. Atrás de los músicos, que estaban adelante del altar, había tan sólo una cruz de madera gruesa y tosca, y sin pintar. Es la primera vez que veo que una cruz quisiera doblar los brazos hacia adelante para abrazar a la gente. El sermón del sacerdote versó sobre los "nuevos tiempos y las nuevas formas" y uno de los músicos, el baterista, leyó una composición literaria llamada *Freedom Train* sobre lo que ya de plano tiene que estar *out* (discriminación). Ah, pero cuando más sufrí fue cuando el saxofonista o el del trombón hacían sus variaciones porque yo sé lo que te gusta a ti el *jazz*. ¡Hubieras llorado!

*Nueva York, 6 de marzo.* Mis actividades del mes de febrero en Nueva York: clases en la Mattox School of Dance; ensayo en The Alvin Ailey Company; funciones de Yuriko and Co., The Mad Show, An Evening of Classical Japanese Dance, Ballet Theatre y Busby Berkeley's Musical Comedies; exposición de Salvador Dalí.

*Los Ángeles, Calif. del 12 al 20 de febrero:* visita al Instituto de Etnomusicología y al Museo de los Instrumentos Musicales; la Dra. Alma Hawkins, directora del Departamento de Danza de la Universidad de California, me explicó los programas de estudios. Además observé clases de danza moderna y folclor; visité la exposición retrospectiva de Matisse en el Dickson Art Center, la colección étnica de la UCLA y otros museos; conocí la Pasadena Playhouse; observé clases de danza y de teatro.

*San Francisco, del 21 al 28 de febrero:* visité el estudio de la coreógrafa Ann Halprin; asistí a la función del San Francisco Ballet y a un concierto de los estudiantes del Mills College; en la Universidad de Berkeley, Francis Bloland me mostró el Departamento de Danza, observé clases y ofrecí una conferencia sobre la danza en México.

*Salt Lake, Utah, del 28 de febrero al 2 de marzo:* tuve entrevistas con la prensa local y con The International Education Broadcasting Corporation; en la Universidad de Utah, Betty Hays me explicó el funcionamiento del Departamento de Danza; obser-

vé clases en la sección infantil a cargo de Virginia Tanner; cambié impresiones con Bill Christiansen, director del Salt Lake City Ballet y asistí al ensayo de *Prometheus* con esta compañía.

*New York, 18 de marzo.*



*Nueva York, 29 de marzo.* Ayer, no, el domingo hubo una manifestación con miles de personas en la 5a. y Central Park, en protesta contra la guerra de Vietnam. Y claro, también hubo la reacción de los que estaban en pro con letreros que decían: *Thank you pinkos, beatniks and queers: Mao Tse Tung, Chou En Lai.* Les tiraron huevos podridos y hasta hubo golpes entre los pros y los contras, pero el caso es que ese día hubo manifestaciones en muchas otras ciudades de EUA, siendo la más brillante la de S. Francisco. (¡Claro!)

*Nueva York, 10. de abril.* Anoche fui a una función de ballet con el Joffrey Ballet, que ha sido de lo más padre y completo que he visto. Cuatro ballets a cual más de buenos. El de Anna Sokolow (*Opus 66*) tuvo un éxito arrollador. Estrenaron *Olimpics*, un ballet que se debió haber hecho en México (¡ja ja!) y fue sensacional. Ya platicaremos pronto.

*Washington, 14 de abril.* Anoche te escribí una larga carta en mi cuarto del Hudson. Pero la rompí hoy en la mañana, aunque me tardé dos horas escribiéndola, porque como eran mis últimas horas en Nueva York y ciertos acontecimientos de último momento me habían puesto en un estado tal de tristeza desesperada, pues pensé que todo lo que decía allí no expresaba bien mis sentimientos y al otro día en cuanto me levanté la rompí.

Hoy salí del Hudson a las 10:30 de la mañana. Me fui a la terminal East Side casi llorando pero no creas que porque me iba; el peso de dos velices más otros dos bultos muy pesados me ayudaron a no ponerme sentimental. ¡Fue una verdadera odisea! Joan Gainer y su bebé me fueron a despedir y ella me llevó una hermosa rosa roja. Ya en el colmo de la desesperación le dije que por favor se llevara el paraguas que compramos pues eso sí ya era demasiado pedirme a mí mismo cargar con un paraguas aparte de los cuatro bultos.

*Washington, 18 de abril.* Hoy en la noche en vísperas de salir (mañana a las 9:05) para Atlanta y en vísperas de cumplir 37 años te voy a poner unas cuantas líneas...

El sábado cené con los papás de Anadel (*Lynton*) a quienes conocí en un té de las cinco de aquí de Davis House. Son muy buenas personas y tienen una linda casa en Maryland. Al papá de Anadel le debo haber experimentado uno de esos momentos en la vida cuando uno contempla algo tan bello y se queda mudo. Mudo y, además, con la sensación de que en cualquier momento se va uno a poner a llorar, a gritar o a reír. Lo que me llevó a ver fue simplemente un bosque de cerezos japoneses en plena floración y no explico más porque no hay más que explicar...

Espero que no les hayas dicho en el B.N. (*Ballet Nacional*) que llego el 28 pues he planeado que a lo mejor el día 29 o 30 me presento a clase como si nada, completamente *cool* y preparado para recibir toda clase de puyas, indirectas, directas y curvas. La felicidad ajena es algo que duele y ellos saben muy bien que yo he sido feliz estos seis meses...<sup>41</sup>

### **Ballet Independiente: una compañía con ángel**

*Raúl Flores Camelo dice:*

En 1966 se fundó Ballet Independiente. Fue cuando me salí de Ballet Nacional, exactamente después de la beca que tuve para estudiar en Nueva York. A mí las salidas al extranjero me han aclarado muchas cosas. Esta vez vi mucha danza, lo que me afirmó en el camino de la danza en México: no debía imitar lo que se hacía en Estados Unidos. Claro que vi bailarines maravillosos y espectáculos buenos, pero también reflexioné sobre lo inútil que era tratar de copiar lo que ellos hacían. Al mismo tiempo, vi la riqueza de la temática y la música, así como todas las posibilidades que había en México para hacer una compañía.<sup>42</sup>

*En 1986, Raúl Flores Camelo comenzó a escribir un libro sobre la historia del Ballet Independiente, el que dirigió hasta su muerte en 1992. Hasta donde se sabe, sólo redactó cinco cuartillas. Éste es el texto:*

Hace 20 años, un 15 de septiembre, fundamos Ballet Independiente. Digo fundamos, porque no estaba yo solo en esta aparentemente descabellada empresa. Me acompañaron ocho bailarines profesionales, compañeros por mucho tiempo en las buenas y en las malas. Entre ellos Freddy Romero, gran bailarín y maestro de técnica de danza; Gladiola Orozco, que además de bailarina administraba los "bienes" (?) de la compañía; Graciela Henríquez que, además de estar en su apogeo como bailarina, eventualmente llegó a ser coreógrafa de base de esta compañía.

El Ballet Independiente nació con ángel. Durante el mismo año de su fundación logró participar, previa audición, en la temporada anual de las compañías profesionales en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. El programa de estreno estuvo compuesto por dos obras mías: *Librium* y *Adán y Eva*; de John Fealy, *Voces*, y como invitado especial, Juan José Gurrola presentó la obra *You bastard*, que enojó mucho a los "críticos serios", entre otras cosas, por el título y porque usaba música de Los Panchos y de Avelina Landín (¿en Bellas Artes? ¡qué horror!).

Nuestra buena estrella (o fue San Miguel Arcángel que siempre nos ha protegido) hizo que después de ese sonado debut nos encontráramos en nuestro camino al licenciado don Miguel Álvarez Acosta, *rara avis* en nuestro medio: político culto. En 1966 él dirigía el Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores, y nuestra pequeña compañía era un instrumento idóneo para difundir la danza contemporánea aquí y en el extranjero.

Gracias a este apoyo pudimos aprender, desde un principio, a planear bien nuestras giras. Sobre todo al extranjero: nada de escenografía, nada de excesos de equipaje, nada de coreografías impenetrables, pero, sobre todo, nada de bailarines temperamentales.

Y así anduvimos varios años bailando aquí y allá. Más allá que aquí, pues de Centroamérica, Cuba y Estados Unidos regresábamos a México con excelentes críticas y aquí lográbamos lo mismo, tanto en los estrenos de nuevas obras como en las giras por la provincia. Esto no conmovía en lo más mínimo a las autoridades del INBA, que se limitaban a proporcionarnos siete mil pesos, previo recibo, para montar cuatro obras en la temporada anual en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. El presupuesto del INBA para danza estaba destinado a las nuevas producciones de *Giselle*, *La bella durmiente*, *Las sílfides*, etc., de la compañía Ballet Clásico. Si algo sobraba, se lo daban a Guillermina Bravo (la otra compañía de descalzos igual que nosotros).

¿De qué vivíamos? Pregunta indiscreta y de mal gusto pero no evadible: vivíamos de dar clases de danza, vivíamos los unos de los otros, de los cónyuges, de hacer artesanías, de... mil cosas, menos de la danza. Y sin embargo le éramos y le seguimos siendo fieles a Terpsícore y a Xochipilli.

Fueron años difíciles y maravillosos cuando formamos Ballet Independiente. Yo como director, coreógrafo, bailarín, diseñador de vestuario, iluminador, barrendero y cargador, siempre veía premiados mis esfuerzos por el público y por mis compañeros.

Pero la verdad es que a veces yo veía las cosas negras. A los miembros de la compañía que teníamos hijos, ya nos era difícil llegar a casa con esos aplausos y recortes de periódicos con muchas alabanzas por nuestro trabajo. Ellos, nuestros hijos, querían algo más concreto para comer.

Las autoridades competentes (?) siempre daban la misma respuesta: "Háganlo por el arte, por la cultura. La patria se los agradecerá". ¡Chin...!

Ni qué decir de que no teníamos un local fijo para realizar nuestro entrenamiento y ensayos. El vestuario lo guardaba cada quien en su casa; el papeleo y la correspondencia nos la hacían amigas que trabajaban en dependencias oficiales o privadas.

Y sólo algunos se dieron por vencidos, pero pronto fueron suplidos por otros bailarines. Incluso, la compañía creció en número de integrantes, cosa que yo no había querido, pues siempre quise y quiero una compañía muy móvil. Cuando menos lo pensé, ya éramos 20 y no podía correr a nadie, porque todos eran muy buenos elementos.

En 1973 empezaron las sorpresas:

Sorpresa número uno: al señor Mercure, director y animador del Theatre de la Ville de Paris, le hicimos una exhibición privada y nos contrató para hacer una temporada de dos semanas en París, y aparte nos consiguió funciones en varias ciudades de Francia. Su ayuda también fue decisiva para nuestra gira por varias ciudades de Holanda.

Sorpresa número dos: en 1975, después de una preparación de más de un año y con dos programas, salimos a París. Todo el vestuario lo hicimos que cupiera en nueve maletas grandes. Todos queríamos aparentar confianza y seguridad, pero la verdad es que estábamos muy nerviosos. Mi gastritis y yo, especialmente. No dejaban de inquietarme algunos comentarios (¡tan inteligentes!) de algunos exquisitos críticos mexicanos: "Raúl hace una danza nacionalista, frecuentemente costumbrista", "Flores Canelo no profundiza en el quehacer de un arte universal", etc., etc. ¡No mamen...!

Sorpresa número tres: el debut en París, la temporada y la gira por Francia y Holanda, obtuvieron un éxito indiscutible. Las obras de más éxito eran las que abordaban alguna realidad mexicana, y otras como *Mujeres* de Graciela Henríquez. Pocas veces en México habíamos recibido las ovaciones que allá nos dieron. La hicimos donde se suponía que no querían a los descalzos. ¡Puf!

Sorpresa número cuatro: 1975. Regresamos a México y lo primero que nos sorprendió fue que la televisión nos recibió en el aeropuerto. Durante esa semana sucedieron cosas muy extrañas que aún hoy no me explico, pero que culminaron con una cita en Los Pinos, donde a Gladiola y a mí se nos informó que contábamos con un subsidio y un local para el Ballet Independiente. Éste sería suministrado a través del INBA. Se llevó mucho tiempo adaptar el local que encontramos en la calle de Hamburgo (¡carísimo!), pero al fin quedó resplandeciente. Lo único que me deprimía era que estuviera en la Zona Rosa...<sup>43</sup>

### ¿Por qué Ballet Independiente?

*En 1979, Raúl Flores Canelo escribió en una Carta Abierta:*

Desde la aparición del *Ballet Independiente* en el paupérrimo panorama de la danza en México de 1966, muchas veces se me ha preguntado por qué escogí ese nombre para esta compañía. La verdad es que mi primer impulso siempre ha sido contestar sim-

plemente: "porque sí". De hecho así he respondido a esta pregunta algunas veces. Soy norteño auténtico, de los que detestan las explicaciones y las discusiones. Sin embargo, algunas veces por situaciones comprometidas o comprometedoras me he visto en la necesidad de hablar de lo comprometido del nombre, de la vaguedad del mismo, de su relación con la política cultural estatal y con la sociedad y, sobre todo, de la sospecha que la palabra independiente suscita ante los funcionarios en turno, responsables de distribuir los subsidios para la promoción y divulgación de la danza en México.

Hay desventajas en el nombre, pero también tiene sus ventajas. La mejor de ellas es que *Independiente* es una palabra que atrae la simpatía de la gente. Es natural: la independencia es probablemente el más caro ideal del hombre desde su aparición en la tierra.

No conozco ningún individuo, comunidad o país que sea totalmente independiente. Dudo que lo conozca algún día, pero sí puedo decir que conozco muchos individuos, comunidades, grupos y países que luchan por su independencia y esto sí es importante.

Ballet Independiente nació luchando por este ideal. En lo primero que pensé al "bautizarlo" fue en la independencia artística, es decir, no nacer amarrado a ningún dogma o "ismo". Esto puede sonar obvio ahora, pero no hay que olvidar que todavía hace algunos años los periodistas hacían preguntas tales como: ¿hace usted un arte nacionalista, abstraccionista, expresionista, surrealista o aberracionista? y aún otras tendencias de las cuales yo jamás había oído hablar, pues no hay que olvidar que el que esto escribe es un hombre inculto. En fin, yo lo que más deseaba contestarles era: "en el Ballet Independiente producimos un arte oportunista". No lo hacía porque, claro, una persona que hace este tipo de preguntas, nunca hubiera entendido, aun con extensas explicaciones, que el Ballet Independiente nunca fue creado para limitar a los coreógrafos y bailarines, sino todo lo contrario. Nuestra idea

fue que siempre los bailarines se entrenaran en todas las técnicas posibles y que los coreógrafos pudieran crear las obras que en ese momento se les antojaran.

La calidad es lo que importa. El público y el tiempo se encargan de decidir su permanencia o desaparición del repertorio. Y así ha sido, se han puesto obras cuya primera función ha sido estreno y despedida, otras que han tironeado por algún tiempo y discretamente desaparecido, y algunas más que siguen vigentes desde su estreno hasta el presente. Dentro de esta discutible "dirección artística" se han cometido muchos pecados (me niego a llamarlos errores), tales como haber producido obras amelochedas, "vanguardistas", inconclusas, oscuras y hasta hechas al vapor. ¡Ah! pero qué satisfacción ha sido la de formar un repertorio, y haber podido pasear a lo largo y a lo ancho de nuestro país. Esto, avalado por las dos únicas opiniones que realmente nos importan: el público, al que le gusta la obra y no sabe explicar por qué, y la crítica especializada que, haciendo un análisis, decide si la obra es buena. En fin, ya hemos cumplido 13 años, un número supuestamente peligroso. Hay problemas grandes y pequeños, proyectos grandes y pequeños también. Figuran nuevos bailarines, los de antes son ahora mejores, y sobre todo: ¡hay ganas!

Si al Ballet Independiente se le identifica dentro de una línea "nacionalista", esperamos que esta identidad sea relacionada con la idea de lo auténtico, partiendo de lo que es uno mismo ubicado en un lugar y en una época específica. No somos "nacionalistas" en el sentido folclorista, pintoresco y superficial del término. Tampoco somos nacionalistas, independientes del resto del mundo; los temas e ideas universales son parte de nuestro patrimonio, sólo que, para ser honestos, no podemos abordarlos de otra manera que no sea desde esta: nuestra muy particular perspectiva.

Pero, ¿por qué llamarse Ballet Independiente? Pues vuelvo a decir: porque agrego que mi mayor preocupación es que los artistas que se han formado en esta compañía tengan la suficiente demencia quijotesca para continuar este camino y la suficiente

capacidad para mejorar la organización y el nivel técnico de la compañía, sin permitir (¡por favor!) que con esto se pierda su frescura, su espontaneidad e imagen actual. Nada me dolería más que, de pronto, el Ballet Independiente se tornara "respetable" y "respetuoso" con todo lo que estas palabras entrecomilladas implican.

Permítaseme, por último, nombrar a la hermosa gente que dio el primer chillido en el parto de esta maravillosa aventura: Raúl Aguilar, Valentina Castro, Elsy Contreras, John Fealy, Juan José Gurrola, Graciela Henríquez, Anadel Lynton, Efraín Moya, Gladiola Orozco, Rosa Pallares y Freddy Romero. Para ellos mi eterna gratitud por los años compartidos, pues mi corazón late con alegría cada vez que pienso en cada uno de ellos.<sup>44</sup>

### **Presentación del Ballet Independiente**

*En 1981 Raúl Flores Canelo publicó el siguiente texto:*

Siempre me ha sido difícil escribir una presentación para esta compañía, y lo mismo le ocurre a nuestro asesor literario. Nos enfrentamos siempre con lo mismo... datos: fundada en 1966, giras, funciones en el viejo y nuevo mundo, premios, etc. Meras estadísticas, *curriculum*, relaciones públicas... pasado.

Revisando algunos programas viejos he leído cosas bellas y gratas en su contenido y forma literaria... somos una comunidad sin dogmas, con pensamientos simples, sencillos... tenemos el propósito de conservar las raíces que nos unen a la realidad artística, histórica, política y social de nuestro país. De algún modo todo ello es cierto. No es mi deseo negar el pasado, sobre todo cuando ha sido una hermosa y azarosa aventura vivida con pasión durante quince años, pero... ¿qué importa ello ante la próxima presentación de la compañía?, ¿cumplirá hoy verdaderamente sus propósitos, será mejor que la anterior?

La danza existe tan sólo durante el instante mismo en que se da. Es un rito, a veces solemne, otras, irrespetuoso, y las más de las veces, una manifestación exaltada de la vida por la vida misma.

¿Quién puede decir si la función de esta compañía, el 20 de mayo de 1969 en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, fue más importante que la de julio de 1979 en Villa García, Nuevo León? ¿la crítica?, ¿el público?, ¿los bailarines? Yo, como director, ciertamente no podría afirmar cuál fue más "importante", si aquella donde el alcalde de la localidad citada, al final de la función ordenó al público quedarse en sus asientos mientras él agradecía, con voz quebrada por la emoción, la presencia de la compañía en un lugar donde según sus palabras "jamás se había contemplado un espectáculo de tal magnitud", o la función de 1969 donde en el máximo escenario de México (y para mi gusto y sentir, del mundo) se aplaudió calurosamente a la compañía, hubo flores, abrazos y buenas críticas en las columnas especializadas de los diarios.

¿Es legítimo hacer estas comparaciones? ¿Qué es el mito de Pavlova para mí que no la vi nunca, ante un adolescente entregado a la danza de su tiempo? ¿Cómo se vería la compañía del Ballet Bolshoi (el verdadero) bailando en una árida planicie sonorenses...? y ¿cómo se vería un indio yaqui (verdadero) interpretando la danza del venado (la auténtica) en el teatro Bolshoi?

Todas estas consideraciones me preocupan y me estimulan, me ayudan a amar mi trabajo dentro de este arte que no tiene ni pasado ni futuro: es sólo un tiempo presente y *urgente* cuando se transforma en presente de *presentar*.

Y es así como me paso la vida empeñado en mi quehacer, porque sólo de este modo percibo (no estoy diciendo *entiendo*) mi ser, mi vida en la danza.

Los bailarines y coreógrafos que han hecho surgir el milagro de la danza, a lo largo de estos quince años, han sido muchos. Algunos aún me acompañan. Otros han destacado y siguen destacando en otras compañías y unos cuantos han pasado a esos

mundos, para mí desconocidos, de la burocracia o de la economía doméstica-ejecutiva.

El hecho de que no estén ahora físicamente presentes en la compañía no impide que estén siempre presentes en mi corazón y mucho de su espíritu permea el trabajo cotidiano y las ocasiones especiales. Nunca he olvidado mi obligación de hacer conocer a los miembros actuales las valiosas aportaciones de todos los que les antecedieron.

Hoy por hoy comparto las angustias y las alegrías de las presentaciones con Miriam Alerhand, Enrique Calatayud, Ricardo Chávez, Magnolia Flores, Graciela Henríquez, Jaime Hinojosa, Manuel Hiram, Patricia Ladrón de Guevara, Anadel Lynton, Socorro Meza, Efraín Moya, Dalia Próspero, Sara Salazar, Carlos Tolosa, Silvia Unzueta y Liberman Valencia.

Ésta es la única presentación que puedo hacer por escrito de la compañía, tribu, comunidad o como se nos quiera llamar, a nosotros, que se nos concede por el momento el privilegio de hacer la danza.

Aquí estamos, esto somos y nuestra trayectoria no es más que una mera referencia para lograr el presente.<sup>45</sup>

### **La visión de Graciela Henríquez**

*Graciela Henríquez recordó así los inicios de Ballet Independiente y a Flores Canelo:*

El BI tenía una frescura con la que irrumpió en el ambiente dancístico donde todo era demasiado formal. Lo que más me gusta de esa época es el espíritu de cohesión de Raúl, porque sentíamos que él era el guía.

Era una persona que siempre estaba sonriendo, era un gozón. Se la pasaba haciendo chistes. Por él yo tenía una verdadera pasión, que creo era recíproca, porque me estimaba mucho.

Ballet Independiente surgió con la idea de ser una compañía libre, donde cada uno de los integrantes tuviera un espíritu de libertad. Para mí lo horrible era darle vida a un grupo y no poder respirar. Justamente el proyecto de Raúl era que no nos sintiéramos así. Yo jamás me sentí prisionera ahí.

Me fui un tiempo a Venezuela a trabajar con Vicente Nebreda, que iba a poner una coreografía. Pero como no llegó, terminé montando la obra. Le escribí una carta a Raúl en donde le contaba esto. Creo que él debió sentirse feliz, porque por fin había hecho mi primera obra.

La pieza en Venezuela se llamó *Tres*. Cuando llegué a México la monté en Ballet Independiente con el nombre *Equilibrio perdido*. A partir de ahí, Raúl ya no me dejó en paz. En 1969 comencé a hacer coreografía con él al lado.

Recuerdo que en una ocasión, en un ensayo de *Invencciones*, donde pongo a las mujeres acostadas en el piso con las piernas abiertas, dando el culo al público, Raúl me dijo: "Chela lo que más me gusta de ti es la sinceridad y el anticonvencionalismo que tienes para trabajar".

Yo era una gente ignorante coreográficamente, no tenía en ese sentido ninguna formación, era una *naif* increíble, pero Raúl era un estímulo constante.

Ahora cualquiera lo hace. Es normal que todo el mundo se reúna, haga un círculo y se den las manos, antes de una función. Para mí cuando lo hacíamos en Ballet Independiente era una novedad. Algo totalmente mágico. Raúl se ponía en medio deseándonos lo mejor. Entrábamos a bailar al escenario con amor, con una cosa bellísima, bellísima, bellísima, bellísima, bellísima.

En ese tiempo Raúl tenía sus rituales cotidianos: se tomaba su tiempo, dormía su siesta, ingería su aperitivo antes de la comida. Yo creo que siguió con eso hasta el final.

En 1972 yo me salí de Ballet Independiente porque me fui a trabajar a la Universidad Central en Caracas. Al siguiente año que regresé, en la compañía ya había otros bailarines formados por

Raúl y Gladiola Orozco. Ya estaban ahí Bernardo Benítez, Mario Rodríguez, Mario Malpica y Luis Zermeño, entre otros.

Ahora viene a mi mente el coctel que el INBA ofreció a Martha Graham en 1968, cuando vino a México con su compañía. A ella se le estaba saliendo la baba viendo a Raúl. Gladiola me dijo: "¡Mira, la Martha cómo está mirando a Raúl! ¡Qué no daría por tenerlo en su compañía! ¡Ahorita nos lo quita, vámonos para allá!"

Es que Raúl era tan bello. Claro, nunca fue un bailarín de gran técnica, pero tenía una gran presencia. Es más, cuando bailaba se le olvidaban las cosas en la escena. ¡Ay! pero era una delicia estar con él, porque era divino.

### *La espera*

*Sobre La espera estrenada en 1973 en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, Raúl Flores Canelo afirmó:*

La situé en una comunidad indígena; en esa comunidad hay una idea de lucha por el poder. El sincretismo es muy importante en esta obra porque ellos está esperando que regrese Quetzalcóatl, pero como tienen una cultura mixta, sincrética, adoran a San Miguel Arcángel. De la religión que trajeron los españoles, parece ser que a los indígenas el santo que más les gustó fue San Miguel Arcángel y yo lo asocié a Quetzalcóatl, porque San Miguel Arcángel tiene plumas y escamas en su traje, también tiene una espada que le da poder; lo sienten como su defensor; lo llaman para que venga en auxilio de su miseria, es un pueblo muy miserable, y como en México suceden cosas mágicas, San Miguel Arcángel baja con ellos y los incita a la lucha. Finalmente viene la traición.

Al final el pueblo queda igual, buscando, tal y como empieza el ballet; ellos están esperando un gran personaje, se quedan esperando y baja el telón.<sup>46</sup>

*Acerca del estreno de La espera, Malkah Rabell escribió:*

Parecía como si los bailarines, vestuario y esos elementos primarios de escenografía apenas existiesen, todo ese universo plástico como surgido de los cuadros de Manuel Rodríguez Lozano parecía que recibiera en pleno pecho las oleadas musicales y heroicamente resistiera. Esta *Espera*, si no resultaba más fuerte que la música de Silvestre Revueltas –hazaña imposible–, quedaba envuelta en ella, sumergida en ella, rodeados sus bailarines en sus sonos como naufragos que emergen del abismo. En esta *Espera*, la danza se integraba por completo a la música, no tan sólo por su ritmo, sino por su dramatismo, por la fuerza que trascendía del uno al otro, del sonido al bailarín, y viceversa, formando una sola unidad. ¡Y qué idea tan bella, tan original, la de integrar al conjunto la figura de San Miguel Arcángel, figurita de Metepec, con sus colores chillones, con sus dorados y su tiara brillante, y toda esa cursilería grandilocuente e ingenua de los santitos populares! ¡Cuánta belleza dolorosa en esas dolorosas madres vírgenes que llevan sus Cristos-hijos ensangrentados en sus ensangrentados rebozos!

Rebozos que paso a paso adquieren diversos significados: redes, estandartes milagrosos de la Guadalupana, mantas o carpas, techos bajo los techos desnudos del cielo.

Y este Ballet Independiente, que siempre buscó nuevos elementos de expresividad en la familia de la expresión teatral, esta vez incorporó en este conjunto el elemento más importante del drama: la palabra.<sup>47</sup>

Cine Mundial *publicó sobre La espera:*

El programa cerró con este ballet, para presentarnos una serie de imágenes inconfundiblemente mexicanas, de trasfondo trágico, integrando la música, la danza y la palabra en una sola unidad de intenso dramatismo. *La espera* es una obra que contrasta la pureza con la corrupción del poder y el poder de la corrupción. Vemos pasar ante nuestros ojos la figura de San Miguel Arcángel que nos recuerda la cerámica popular de Metepec; y a campesinos y

campesinas con mantos que se convierten en rebozos, paredes, banderas y estandartes plasmados en escenas de alegría, lucha, derrota y esperanza naciente.<sup>48</sup>

*La fortuna crítica acompaña a La espera de una manera pocas veces vista en la danza mexicana. Así, Alberto Domingo, sostuvo:*

En el balance del año esta coreografía de Raúl Flores Canelo sobre la fe, la lucha, el desencanto y la renovada esperanza de los hombres en el destino redentor, en el buen día luminoso, se sitúa por su sencillez, su fuerza, su hondura, su patetismo y majestad como la mejor del ciclo, y de muchos ciclos. Las mujeres albas, los campesinos batalladores, los cristos pueblerinos sufrientes no tienen par en la belleza del movimiento y en su proyección dramática y en su raíz popular sin chovinismos. Estampa de humildad y bravura, vértigo y muerte, tiene altura semejante a la de su música magnífica, la de Revueltas, donde nuestro ser hondo palpita, crece, se desgarrar y renace limpiamente. Un homenaje férvido y leal a esta obra magistral.<sup>49</sup>

*Raquel Tibol, a su vez, aseveró:*

Conocida es su tendencia (*de Flores Canelo*) a utilizar elementos populares; pero esta vez en *La espera* el dramatismo de su composición dancística lo hizo recurrir a Manuel Rodríguez Lozano. Las campesinas llevaban vestidos blancos y rebozos de un beige muy claro. Los campesinos sólo el pantalón y los torsos desnudos. Con sentido simbólico se usan unos paños de dos caras; una gris y otra roja. Son bandera, petate, sudario, tierra o viento. Permiten componer escenas de desolación existencial o descendimientos que Rodríguez Lozano no hubiera conocido como propios. Del barroco popular extrajo Flores Canelo el arcángel Gabriel (*sic*) a quien los campesinos a coro ruegan que castigue a gobernadores, enfermedades, hambrunas y otras plagas.<sup>50</sup>

*Veinte años después del estreno de La espera, Manuel Blanco escribió:*

Esta coreografía fue el punto de partida esencial para las nuevas búsquedas, una vez, quizá, roto el cordón umbilical que lo ata (a

Flores Canelo) a su propia y rica herencia. Quedaron y se fortalecieron los aires de la provincia, los polos de la opulencia y la miseria, el convencimiento de que la danza de concierto nace del barrio y de los bailes populares. Y la idea de que el misterio de la danza no es patrimonio de cofradía sino ganancia necesaria de los públicos sencillos.<sup>51</sup>

*Luis Francisco Villaseñor recordó:*

Yo le regalaba a Raúl, con frecuencia, algunos libros. Me sorprendió mucho que me haya dicho en una ocasión que el libro de Cristos que le obsequié le sirvió para *La espera*. Creo que esta obra es más intelectual que las otras, en el sentido de que tiene una complicación política y naturalmente tuvo que hacer uso de conceptos tan claros como los de José Revueltas. Hay pasajes en la coreografía que no son para nada superficiales o frívolos sino que, por el contrario, tienen una confrontación con la realidad social.

Considero que para todo esto, a Raúl le sirvió su contacto con Anna Sokolow, en el sentido de lo dramático y lo pesado, que se ve finalmente en *La espera*. En esta obra se puede apreciar que tenía muy enraizada la preocupación social.

*Raúl Flores Canelo enfatizó:*

Yo creo que en *La espera* hice un resumen tanto en movimiento como en vestuario y me dije: "ya", y me salió. Y lo digo porque si esta obra me funciona en Pachuca, en París y en Amsterdam, creo que es porque formalmente está bien.<sup>52</sup>

*La espera, por el 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 por el dramatismo que maneja, se considera como la mejor obra de Raúl Flores Canelo.*

*De Pastorela, donde existe un discurso sencillo de lo mexicano al desgarrador planteamiento de La espera, hay un gran avance en la creación coreográfica del artista.*

## Raúl Flores Canelo: un creador completo

*Manuel Hiram entró a Ballet Independiente el 2 de enero de 1972. Todos estos años su trabajo en la compañía ha consistido en la creación de los diseños luminotécnicos de las obras coreográficas y en la dirección de los ensayos.*

*El fenómeno Flores Canelo-Hiram es raro en la danza contemporánea mexicana. La mancuerna de creadores dancísticos siempre trabajó en una unión respetuosa y fructífera.*

*Entrevistado en varias ocasiones en las oficinas de Ballet Independiente, y teniendo como testigo una fotografía de Flores Canelo en la que luce un sombrero norteño, Manuel Hiram comentó:*

Raúl era exigente en el trabajo, no te insultaba, ni te regañaba, ni te decía las cosas que tenías que hacer. Él siempre esperaba el resultado. Nunca estaba arriba de las personas para ver si funcionaban. Te daba toda la libertad del mundo. Al menos conmigo fue así. Desde que yo comencé a trabajar con él, hasta el final, nunca tuve un problema. A veces me decía: "Me parece que a esta luz le falta algo..." y hablábamos sobre el asunto.

Creo que son pocos los coreógrafos que cuando llegan a montar una obra saben lo que quieren; desde el vestuario, la música, la luz y el espacio en el foro. Raúl siempre realizaba sus montajes solo. Yo sabía exactamente lo que debía hacer, porque él y yo tuvimos una comunicación muy directa. Me contaba la idea de la coreografía. Platicábamos de los bailarines que él pensaba incluir en el reparto.

En sus montajes Raúl era muy variable. En ocasiones él ponía lo que quería, pero al darse cuenta de que un bailarín tenía alguna limitación le permitía que aportara todo lo que quisiera. Pero siempre era un guía. No permitía jamás que le cambiaran una idea.

El trabajo con Raúl era muy agradable, porque llegaba con los bailarines con ese don tan bonito que él tenía, era sencillo, les exigía a los intérpretes. A mí me decía: "Prepárate porque ya te

voy a dejar el paquete" (se refería a la obra). Yo me encargaba de limpiar las piezas coreográficas. Trabajamos en una comunión tan profunda, que te puedo decir que soy tan coreógrafo como él. Éramos un creador dividido en dos. Por supuesto, yo no hacía la coreografía, pero le ayudaba en todo. Nos entendíamos con una sola mirada. Aceptaba las opiniones que le daba sobre su trabajo.

Raúl no siempre tenía el mismo impulso para crear. Por ejemplo, cuando montó *Tema y evasiones* (1972) estaba preocupado por los campesinos. Un día me comentó: "Mira estamos viviendo —en los setenta— una etapa de cambio y sin embargo, México sigue siendo un país tercermundista. Los campesinos continúan olvidados..." De ahí surgió la idea.

En otras obras Raúl recurría a las vivencias personales. El artista nunca tiene una sola línea a seguir para crear. Así era él. En esto tenía mucho que ver su manera de ver la vida.

Era muy observador. Miraba, miraba, miraba, miraba y dejaba que lo que veía fluyera dentro de sí y después con el tiempo saliera. Siempre le preocupó México, sin pensar que estaba trabajando por su país. Sus obras las componía de acuerdo con su necesidad vital de crear.

Tenía contradicciones como persona, en el sentido de que él no era un campesino. Para empezar, su estampa era como la de un *lord* inglés, y sin embargo, era muy mexicano. Además, nunca quiso ser político ni crítico, no obstante, era político y crítico a la vez. En ocasiones en las giras le decían: "¿Usted de qué país es?" Después comentaba: "Me voy a tener que pintar el pelo o me voy a poner pupilentes"

Toda la cuestión popular que Raúl manejó en sus obras la trajo siempre dentro de sí. Le gustaba la broma cáustica dentro de una apariencia de señor inglés. Era también muy burlón. Obviamente, cuando quería recrear algo en una obra, ya no tenía que pensarlo. Era un hombre práctico. Decía lo que pensaba en el momento exacto. Era bonachón. Yo, al menos, recuerdo muchas cosas de él. Cuando murió se me fue la mitad de la vida, porque éramos dos en uno.

Raúl era un hombre elegante. Un tipo correcto. Nunca quiso ofender a nadie, porque decía que no le gustaba que lo ofendieran a él.

En sus obras manejó el sentido del humor de una manera fina. Aunque en *Pervertida* (1990), por ejemplo, sacó un humor muy cruel. En lo personal, él llamaba al pan pan y al vino vino.

Para hacer el vestuario de una coreografía, Raúl decía: "No tenemos dinero. Vamos a ver cómo reciclamos esto..." Algunas veces se compraban detallitos, porque teníamos algo de dinero o él lo ponía de su bolsa. De repente, comentaba: "Mi familia o mi hermana tiene un vestido que puede servir. Se lo voy a pedir..." Él trajo de su casa casi todo el vestuario, porque le pedía cosas a su hermana Chichí (*María Teresa*) que era la rica de la familia. Para vestir a los personajes partía de la vida misma. A un albañil no lo ponía con mallas. Lo vestía con un pantalón viejo, roto, sucio y pintado de blanco... Por eso yo lo llamo un creador completo.

Con los bailarines sostenía una relación paciente. Comprendía las limitaciones de cada uno de ellos. A veces me comentaba: "No le puedo pedir 80 piruetas, si sólo tiene tres meses conmigo. Lo voy a hacer que luzca bien..." Nunca llegaba a un ensayo peleando. A veces los intérpretes se molestaban: "Quiero que Raúl me ponga cosas más difíciles."

Lo recuerdo en *Gymnopedía* de Graciela Henríquez en los setentas, con su belleza física extraordinaria. La gente, señoras y señores se morían por él. ¡Era muy admirado!

Raúl era un hombre solitario, pero emanaba de él una calidad humana muy hermosa. Eso hacía que el artista fuera más fuerte, más creativo. Cuando lo iba a ver a su casa, como soy muy hablador y muy inquieto, no paraba de platicar, pero él se comportaba diferente en ese momento. Entonces, yo pensaba: "Está trabajando en algo nuevo..." Ya no era el mismo. Sus ojos se transformaban, su mirada era mucho más inquisitiva, más penetrante, una sonrisa cambiaba su rostro.

Él tenía una frase muy común: "Todo lo que se lleva a un foro es teatral..." Él nunca programó sus trabajos. Sin embargo, consideraba que debía haber en Ballet Independiente una danza para abrir la función. A veces, cuando no tenía alguna coreografía para este fin, yo le comentaba: "No te martirices..." Por eso tuvo obras fallidas, porque se programó como una pieza danzaria para iniciar la presentación. Se estrenaba y no se volvía a interpretar.

Raúl nunca se sintió nacionalista, él se consideraba un creador y punto, jamás pensó en ismos, no le preocupaban las modas.

Desde que lo conocí hablaba de la muerte, sentía a la muerte, presentía a la muerte, creaba a la muerte y reía con la muerte. Creo que al final de su vida jugaba con su propia muerte.

Raúl nunca pretendió ser maestro, ni punto de partida, ni nada. Pero sin embargo, creo que siempre fue maestro, porque con su manera de ser enseñaba a los jóvenes. Claro, sin proponérselo. Algunos en sus obras siguen ciertas tendencias canelianas. Él afirmaba: "Yo no quiero ser ejemplo de nadie".

Fue un rebelde. Aunque fue educado en sistema militar, él rompió con eso y se metió a estudiar pintura primero y danza después. Creo que todos los creadores son rebeldes. Ven la vida de manera diferente de como la ve la mayoría de la gente. Cuando no estuvo de acuerdo con lo que se hacía en Ballet Nacional se rebeló contra Guillermina Bravo. No se peleó con ella, no era agresivo.

Raúl fue un loco, porque hacía lo que quería. Nunca se midió. Él tenía una cosa muy bella, era agresivo en bonito, pero un loco hermoso para la humanidad.

Era un coreógrafo optimista, aunque su concepción de la ciudad de México en *Pervertida* era deprimente. Molestó a mucha gente.

Como bailarín era un dios. Algunos ejecutantes de ballet lo llamaron para que bailara con ellos. Pero él decía: "Yo soy de huaraches..." Lo buscaban para que fuera príncipe. Era un bailarín noble, como se le llama en clásico. Se le perdonaban todos los

errores, porque era elegante al bailar. Estoy hablando de los cincuentas y los sesentas, una época en que no había técnica. Raúl no era un bailarín técnico, pero todo lo que le ponían lo hacía. Tenía ángel en el foro.

### Un maestro a todo dar

*Raúl Flores Canelo platicó:*

Yo estaba colocadísimo como bailarín y coreógrafo muy exitoso, pero mi mujer que siempre piensa que no sólo del espíritu vive el hombre, me buscó un trabajo en el Instituto Mexicano del Seguro Social para dar clases de danza, martes y jueves toda la mañana, a los asegurados.

Ya tenía algo de práctica dando clases, aunque no es mi fuerte ser maestro de técnica. Al principio, empecé totalmente despistado a darles clases, tratando de hacer que estas personas dominaran algo tan árido, tan tortuoso, tan terrible como era la técnica Graham, ya que fue lo que estudié en el Ballet Nacional.

Creo que insistí en esto durante un año, estaba desubicado. Si no me afectaba, tampoco era muy gratificante, hasta que después de un tiempo empecé a ubicar quiénes eran las personas que iban a tomar clase conmigo, cuál era la población estudiantil que llegaba a este Centro Recreativo y comencé a desarrollar clases para ese tipo de personas, no para bailarines.

Me olvidé del mundo del bailarín profesional y me metí a su mundo. En primer lugar empezó a aumentar la población estudiantil, teniendo que rechazar mucha gente que quería tomar mi clase, lo cual me gratificaba mucho. Creo que desarrollé algo muy especial, ya no pensar que todas estas personas iban a bailar, mucho menos profesionalmente.

Empecé a escuchar sus historias; por ejemplo, la mayoría son amas de casa, tienen en común que de chiquitas quisieron estudiar danza, pero en su casa tenían prejuicios muy grandes contra la

danza o no tuvieron los medios económicos. Ahora ya con hijos, pero liberadas hasta del marido y, a veces, a escondidas de él y de los hijos iban a tomar su clase de danza.

El caso es que me situé muy bien. Si llegaba una persona con físico y facultades para la danza le daba dos o tres clases para asegurarme de que realmente quería bailar y lo mandaba a otro lugar. Le decía: "Tú puedes bailar, si te interesa realmente ve a estudiar a la Academia de la Danza, con Farahilda (Sevilla) –según como lo veía– ya que aquí no tienes nada que hacer. Ésta no es una clase para gente que va a bailar profesionalmente..." Para escoger a mis alumnos no efectuaba selección alguna, como hacían otros maestros, que a cierta edad ya no los dejaban tomar clases. A veces, luchando contra algún director, obtuve que no pusieran límite de edad ni físico para quienes quisieran venir a mis clases.

Y esta ha sido una de las revelaciones más grandes para mí. Cada vez que me toca dar clase despierto muy contento. Me interesan muchísimo estas personas. A veces hay que ser un poquito psiquiatra y cortar un poco esa adoración que las personas toman con los maestros. Es gente que necesita mucho pero, a veces, como maestro tengo que poner un límite. Resulta muy gratificante el cambio que tienen estas personas así como lo que descubren.

En primer lugar, llegan personas atraídas por el nombre de danza moderna y muchas veces piensan que van a bailar tipo discoteca. Pero ven que hay ejercicios, algunos muy duros o aburridos, pero que siempre hay una gratificación al final de la clase cuando se mueven en el espacio. Les llevo música sencilla de Vivaldi, *jazz*, cosas cuadradas o a veces valeses, y se sorprenden mucho.

En mi clase hay una señora que debe tener unos sesenta y cinco años, ya es abuela; viene desde Coapa, toma no sé cuantas peseras, metro y camión, pero jamás llega tarde. Hace años que la han querido echar para dar oportunidad a otras personas, pero llora y

se queda otro año en la clase. He tenido experiencia con gente que viene a escondidas de sus hijos.

Esta misma señora de Coapa le estuvo diciendo a su familia que estaba estudiando primeros auxilios, hasta que le dijeron: "Mamá yo creo que ya eres doctora, pues hace cuatro o cinco años que estás estudiando". Por fin se enteraron y todos felices. A otras personas les ha sido muy difícil.

Cierta vez una señora se luxó un tobillo, el doctor, después de curarla, le dijo que había que llamar a sus parientes para que la llevaran a su casa. La señora se puso lívida al pensar que se iban a enterar en su casa que estaba estudiando danza. Obviamente ella les estaba mintiendo.

Casos como estos dan mucha ternura. Además es importante recalcar que éste es un buen público para la danza. Les digo que tienen que ver a Gloria Contreras, al Ballet Nacional o a quien se esté presentando. De pronto me sorprenden con sus juicios. A mí me sirve muchísimo saber cómo ve la danza la gente común y corriente.

Empecé en el Centro Hidalgo, pero llegó el temblor en 1985 y tuvimos que dejar este local donde había trabajado durante 19 años. Estuvimos bastante tiempo esperando a ver qué hacían con nosotros o a dónde íbamos. Finalmente me ubicaron en el Centro Félix Azuela en Tlatelolco. Ahí empecé con otra población que va básicamente a hacer deporte, Sin embargo, empezaron a llegar alumnas del Centro Hidalgo, no supe cómo se enteraron de que estaba ahí; lloramos por la gente que no se encontró, y de nuevo, martes y jueves clases de danza. Esta experiencia ha enriquecido mucho mi vida personal...<sup>53</sup>

### **Los críticos de danza**

*En su extensa plática con Óscar Flores Martínez, Raúl Flores Canelo también habló de la crítica. Esto es lo que dijo:*

Primero quiero establecer que no voy a generalizar. La crítica que he recibido ha sido muy variada. Desde las primeras obras que hice sentí que los críticos me apoyaron y ayudaron. Tal vez porque era un coreógrafo nuevo.

Siempre tomé en cuenta lo que me dijeron los periódicos, salvo ya a la mitad de mi carrera cuando empezaron a penetrar en México las modas de la danza, básicamente la neoyorkina. A mí la moda no me afectaba gran cosa, la forma de bailar que estaba de moda en Nueva York, por ejemplo si era abstracto o Louis Falco. No siento que esto haya afectado mi trabajo, a pesar de que había aprendido mucho viendo los originales. Conocí otras dinámicas, otras formas, pero supe que eso no me pertenece a mí. Aquélla es una forma de moverse para gente muy bien comida, muy positiva. Yo soy otra cosa, sigo por mi caminito, no me quejo.

La única crítica que no acepté, es más, me molestaba era cuando se me pedía que estuviera dentro de la moda, me clasificaban como pasado de moda o nacionalista (cuando esto era pecado). Si tuve que soplarle algunas notas de este tipo. Dejé pasar el tiempo para que terminara el furor de la moda. Finalmente me han dejado en paz, no me puedo quejar.

Leo a los críticos que no me son afines o a los adversos. A ellos son a quienes les pongo más detenimiento, porque generalmente están dedicados a una corriente en especial o a alguna compañía de México. Obviamente a mí me van a atacar en mis debilidades. Por eso los leo con mucha atención y luego los olvido.

Nunca he pretendido tener un crítico de cabecera para la compañía o para mí. He huido de eso. A veces me siento en un dilema cuando alguien hace una buena crítica de mi trabajo, porque me dan muchas ganas de llamarle por teléfono o escribirle una carta dándole las gracias. Pero siempre he podido evitarlo porque tampoco quiero tener esa relación con alguien. Me gustaría mucho hacerlo porque incluso me han señalado virtudes o defectos que no había detectado. Existen obras que quizá las he hecho con el subconsciente y estas personas, que hacen el análisis que yo no

puedo hacer, me lo señalan. Eso me revela muchas cosas de mi trabajo y mi persona. Afortunadamente, incluso me he permitido no tenerles miedo. Nunca les he tenido mucho miedo o, en todo caso, lo he sabido disfrazar porque casi siempre he hecho lo que he querido.

A veces he tenido críticas muy mal intencionadas, precisamente en el debut del Ballet Independiente cuando iba por mi octava o novena coreografía que se presentaba en Bellas Artes, uno de los críticos que sabe mucho –sobre todo es muy ingenioso y dado a los golpes de humor– hizo su lista de lo mejor y lo peor en danza.

Puso como la peor coreografía del año a la mía y la mejor a la de fulanita de tal. A los tres días me lo encuentro y me dice: "¡Ni te creíste eso que te dije en el periódico!" Esto te va dando la pauta de cómo tomar las cosas. Más aún cuando la mejor coreografía tenía música de él.

Existe la anécdota de una crítica que se enamoró de las pantorrillas de un bailarín, no dejaba de alabarlas, así como a la compañía donde trabajaba el muchacho. Dicho ejecutante desapareció porque no tenía el menor talento y le costaba mucho trabajo moverse aunque tuviera un cuerpo fabuloso.

Generalmente a los críticos profesionales ya los tengo "clachados". Ya sé qué va a opinar fulanito o fulanita sobre tal compañía. Ahora hay más gente interesada en esto que antes, cuando sólo había dos o tres.<sup>54</sup>

### **La danza pura**

*En 1975 Raúl Flores Canelo expresó lo siguiente:*

Yo no sé qué entiendes tú por danza pura, pero para mí la danza pura es muy aburrida. Yo entiendo por danza pura a ese tipo de danza que busca no estar contaminada por la inteligencia. No me interesa en lo más mínimo la "originalidad" de una danza. Si el coreógrafo no tiene nada que decir por miedo del movimiento, yo

tampoco tengo por qué dedicarle mi tiempo. Encuentro bastante más pura la danza de los árboles de la Alameda que los intentos de "purificación" del movimiento. En cuanto a los problemas concretos, éstos pueden ser expresados por coreógrafos concretos. Un coreógrafo es un artista y como tal puede auxiliarse de todos los medios que le vengan en gana para expresarse, puros o impuros.

En cuanto a aquello de que *the medium is the message* (el medio es el mensaje) a mí no me apantallan con ese tipo de evasiones.<sup>55</sup>

*Luego, la reportera le preguntó a Flores Canelo: "¿Crees que es posible que todos los bailarines mexicanos se unan en un solo movimiento creativo? ¿Estarías de acuerdo en la formación de una sola compañía de danza moderna si se diese el caso?". El coreógrafo respondió:*

La idea de la unión de todos los bailarines en un solo movimiento creativo no sólo no es posible sino monstruoso. No hay más que visitar algún país en los que sólo existe una línea artística para comprender por qué yo no quiero esto para mi país. Por supuesto que no estoy de acuerdo en la formación de una sola compañía de danza mexicana. ¡Sería como momificar a un niño! Además, tal vez tú no estés enterada pero esto ya se ha intentado antes. Ha sido el sueño máximo de los bailarines y coreógrafos sin talento. Ya se hizo y los resultados fueron vergonzosos.

El arte no se hace por decreto. Las cosas no son así de simples. Una compañía debe formarse y ganarse un lugar con el público y el reconocimiento oficial. Esto se lleva años y mucha, mucha sangre, sudor y lágrimas. No hay otra manera. Me horroriza la idea de la "compañía única". Me imagino a su director o consejo (da lo mismo) diciendo amablemente en su primera reunión: "Señores ésta va a ser una de las mejores compañías del mundo. Contamos con los medios para lograrlo (signos de pesos en los ojos de los bailarines). Es nuestro deseo hacer llegar el arte a las masas, etc., etc." Y ya no sigo porque esta experiencia la he vivido en carne propia y hay cosas que duele recordar.<sup>56</sup>

## Gira a Francia y Holanda

En 1975 Ballet Independiente realizó una gira a Francia y Holanda. En el primer país la compañía se presentó en los teatros De la Ville y Gerard Philipe de París y en Mâcon, Pau y Carcassonne, y en el segundo, en ciudades como Amsterdam, La Haya, Rotterdam y Eindhoven. El diario Le Nouvel Observateur publicó una nota titulada "México, bailarines comprometidos", en la que su autora, Karina Berriot, aseguró que los intérpretes encarnan la conciencia trágica de un país desgarrado desde la conquista española.

Es la tierra del malentendido, se esperaba que llegara Quetzalcóatl, pero fue Hernán Cortés quien llegó. Y este drama permanente lo expresan los bailarines del Ballet Independiente.<sup>57</sup>

El programa que interpretó la agrupación dancística incluyó Desiertos de Anna Sokolow, Invenciones, Mujeres y Gymnopédias de Graciela Henríquez, y Tema y evasiones, Ciclo y La espera de Raúl Flores Canelo.

*Puntualizó el artista monclovense:*

Nuestro repertorio estaba muy equilibrado porque había obras para toda la compañía, además de duetos o pequeños conjuntos. Siempre me ha preocupado mucho que un programa esté bien diseñado, que tenga contrastes no sólo en el número de personas, sino en el colorido y la temática. Al mismo tiempo que tiene que haber contrastes, ninguna obra debe dispararse demasiado de las otras y esto nos lo proporcionaba el hecho de que llevábamos en estas funciones en Europa obras de Anna Sokolow y Graciela Henríquez.

En esta gira estuvimos en Francia y Holanda. En París siempre hacen escándalo cuando algo funciona. Hasta la Embajada de México se enteró de que había unos mexicanos bailando. No acudieron a nuestro estreno, yo creo que lo leyeron en el periódico o qué sé yo.

De pronto teníamos ahí a la gente de la Embajada preguntando en qué nos podían ayudar. Estuvimos poco más de un mes de gira y al regreso a México desde que llegamos al aeropuerto, empezamos a notar que todo había cambiado para nosotros. Nos fue a

recibir gente que no sabíamos quién era. Sentimos un cambio muy diferente entre cómo nos fuimos y cómo regresamos. También nos fueron a buscar personas del gobierno.<sup>58</sup>

*Los integrantes de Ballet Independiente vivieron con asombro esta nueva experiencia. Los comentarios elevaron los ánimos de los miembros de la compañía: "Ver al BI es dejar en el guardarrropa las imágenes ya hechas que nos esconden a la América Latina", se publicó en Politique Hebdo,<sup>59</sup> mientras que B. Revel escribió en L'Indépendente: Es el triunfo de una danza que piensa y hace pensar... Nos pusieron enfrente un espejo: mexicano, mi amigo, mi hermano, cuando bailo pienso en mi propia miseria.<sup>60</sup>*

*Raúl Flores Canelo era indudablemente un hombre al que le gustaba escribir. En este viaje a Francia y Holanda le envié varias cartas a Magnolia, su esposa. Reproduzco fragmentos de algunas de ellas.*

*París, 25 de mayo.* Anoche terminamos el primer programa no sólo con el teatro lleno sino con todas las escaleras de los pasillos llenas también. Ah... y con gente que ya no pudo entrar ni a la taquilla.

Ahora bien, no todo ha sido miel y almendras. El miércoles pasado salió una crítica que se ensañó contra nosotros con ganas de no dejar nada y aunque es un periódico pedorrete, no dudo que sea eso lo que llegue a México. Esto nos preocupó mucho y nos bajó la moral, pero en cuanto a la reacción del público puedo decirte francamente que nunca la habíamos tenido así. Tan de sorpresa nos agarró que los bailarines ya no saben cómo saludar después de los ocho telones que tenemos ensayados. *Tema y evasiones* ha sido la más gustada, *La espera* casi al mismo nivel.

Si vuelves a hablar con (*Rafael*) Elizondo dile que me ataco de risa cuando oigo a los tramoyistas franceses silbando o tarareando su música de *Tema y evasiones*. Y más me ataco cuando los oigo repitiendo la oración a San Miguel —que dicen los bailarines en *La espera*— con acento francés: "¡Venid en auxilio de los hombres!"

*París, 30 de mayo.* A la función vino nuestro embajador Carlos Fuentes con su esposa y achichincles. Se mostraba muy feliz y satisfecho, pues el público estuvo super entregado a nosotros esa noche.

*Amsterdam 12 de junio.* Ayer durante nuestro ensayo en el salón del teatro vino la televisión y tomó cinco minutos de *La espera*. Nos entrevistaron a Herminia (*Grootenboer*) y a mí por separado. A mí en inglés y a ella en holandés. Era para pasar propaganda un día antes en las ciudades donde vamos a bailar.

*Mácon, Francia, 18 de junio.* Holanda estuvo de pelos. La compañía bailó mejor que en París; la organización, hospitalidad y teatros, de primerísima; el público, como para bajarse y darle de besos y abrazos; el ánimo y moral de la compañía, muy buenos; los paseos, muy lindos, aunque eso sí, nunca coincidieron nuestros horarios con los de los museos...

La última ciudad donde bailamos (*Rotterdam*) nos dejó eufóricos, en primer lugar la función, aunque no brillante, sí salió bien; segundo, vino la princesa Beatriz (quesque de incógnito) y esto excitó mucho al público; tercero, el público aplaudió mucho; cuarto, el consulado de México dio una recepción en nuestro honor, a la cual vinieron periodistas, diplomáticos, bailarines y gente muy linda y agradable.<sup>61</sup>

### *El hombre y la danza*

*Ballet Independiente estrenó El hombre y la danza de Raúl Flores Canelo el 24 de octubre de 1978, en el Teatro del Ballet Folklórico de México. Antes, en 1976, hubo un preestreno con la finalidad de que algunos funcionarios vieran la obra. El coreógrafo enfatizó:*

Éste es un espectáculo importante para los jóvenes bailarines, porque ahí pueden aprender muchísimo en cuanto a estilos de baile. En una hora y veinte minutos pueden ver cómo se baila una danza primitiva, una del renacimiento o una romántica, el baile de salón o los bailes actuales, lo que desgraciadamente en las escuelas no se enseña. Me he dado cuenta de lo difícil que puede ser para ellos aprender a veces estos bailes populares o de salón.<sup>62</sup>

En la obra 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.

Es un espectáculo que está dirigido a todo tipo de público, nadie se aburre, estoy seguro; no está pensado para los que son *snoobs* o para quienes se dicen eruditos sino para los que están interesados en iniciarse en este arte.

La trascendencia de la danza en la vida del hombre contemporáneo se centra en el enriquecimiento de la vida física-espiritual, que mediante ella adquiere el bailarín; en cuanto al espectador, también es mucho lo que le otorga en el aspecto espiritual, como sucede con todo arte.<sup>63</sup>

*Luis Bruno Ruiz escribió a propósito de El hombre y la danza:*

La danza brotó del hombre como brotó la palabra. El hombre se sintió solo ante la naturaleza; sintió únicamente que era un pedazo ante otros seres humanos y se comunicó con ellos, primero por medio de la música que es parte de la danza, y después, evolucionó y usó la palabra de una manera particular. Pero vio que la danza era un idioma universal, y la empleó para expresar su alegría, su dolor, sus temores, su odio y su amor.

Esto se piensa en las coreografías que empleó Raúl Flores Canelo al realizar su programa titulado *El hombre y la danza*, presentado en el Teatro de la Danza.

En verdad, este espectáculo resulta el más comprensible para el público y el más ameno para los que aman la lengua de Terpsícore. Difiere mucho de otras historias escénicas de la danza que hemos visto, pues existe una mezcla de danzas teatrales con las de salón, predominando estas últimas, y naturalmente, le llega más su impacto al grueso del público porque las vive, las ha experimentado.<sup>64</sup>

*En Ovaciones se publicó:*

*El hombre y la danza* es un espectáculo didáctico de enormes valores para quienes se dedicarán al maravilloso mundo de la danza. Flores Canelo logró en esa obra dar una visión perfecta del baile desde sus más remotos orígenes –el hombre mismo– hasta el momento actual, tomando en cuenta, obviamente, sus valores no sólo históricos sino de comportamiento social. Fue una hora y media deliciosa.<sup>65</sup>

*Malkah Rabell, opinó sobre El hombre y la danza:*

Por lo general, lo didáctico difícilmente escapa a lo aburrido. Nada semejante sucedió en este caso y hasta podría asegurarse todo lo contrario. El espectáculo, desde el principio hasta el final, era de lo más ameno y mantenía despierto el interés y hasta el entusiasmo del numeroso público. En una perfecta combinación de elementos dramáticos y coreográficos, la obra de Raúl Flores Canelo y su Ballet Independiente, aunaban lo sensitivo con lo expresivo, lo serio con lo cómico, la palabra y los sonidos con la música.

Aunque los responsables de *El hombre y la danza* aseguran modestamente que el espectáculo no ha sido concebido para eruditos en la materia, discrepo de tal opinión. También los eruditos aman un espectáculo que sabe juntar lo didáctico con lo ameno, lo divertido con lo artístico, y aunque pretendan lo contrario, esconden el bostezo ante lo excesivamente elitista.<sup>66</sup>

*Shanik Berman externó en Esto:*

Cabe decir que al atestiguar este maravilloso espectáculo, uno se pregunta por qué, en vez de psicoanalistas, no incluyen maestros de ballet en el entrenamiento de la selección nacional de balompié, lo que les daría mayor destreza y agilidad en los pies, además de gracia al juego, que buena falta le hace.<sup>67</sup>

*Patricia Cardona, a su vez, comentó:*

*El hombre y la danza*, espectáculo didáctico de Raúl Flores Canelo, traduce al pie de la letra la historia del género desde que el hombre tuvo conciencia del movimiento como lenguaje significativo para dialogar con las fuerzas de la naturaleza. En este sentido,

el coreógrafo es respetuoso de la forma original sin intervenir como estilizador o transformador. Es, en fin, un retratista teatral.

En el tratamiento que Flores Canelo da a su trabajo, éste introduce un elemento propio y lo utiliza frecuentemente: el humor. Pero lo introduce donde históricamente cabe. Porque cuando el hombre aún oscila entre lo animal y lo humano, Flores Canelo es solemne y respetuoso de la pureza de ese ser primitivo que lentamente se descubre a sí mismo.

Mas cuando la cultura establece las distancias sociales, y la cursilería forma parte esencial de un estilo de vida, como se dio en las cortes de Luis XIV, la danza puede entonces matizarse de humor. Sólo en momentos como éste interviene el punto de vista personal del coreógrafo, ya que, estamos seguros, el modo de vida de las cortes era tomado muy en serio.<sup>68</sup>

*Alma Guillermoprieto se refirió así a la coreografía en cuestión:*

Raúl Flores Canelo es coreógrafo de genial instinto teatral. Su sentido de la magia le permite hacer visible lo inconsciente con suma facilidad y fuerza.

*El hombre y la danza*, una vez terminada la sección primitiva con una brillante *vignette* mágica, la obra recupera su seguridad en sí misma. Raúl Flores, coreógrafo moderno, tiene una curiosa sensibilidad para las cadencias de la composición clásica. La sección de bailes populares contemporáneos casi no tiene "coreografía"; le debe al impulso irresistible de la música su energía y efectividad. La sección final, que muestra la gama expresiva del movimiento, logra bien sus fines de iniciar y entusiasmar a quien nunca ha visto danza. La barrera terrible entre el espectador y el público la traspasa la seducción.<sup>69</sup>

*En 1980 El hombre y la danza llegó a las cien representaciones. Por ese motivo se develó una placa en el Teatro de la Danza, con la asistencia de Juan José Bremer, director general del INBA: un hecho insólito dentro de la danza contemporánea mexicana.*

*Atrás quedaron las giras del Ballet Independiente con El hombre y la danza por Acapulco, Puebla, Cholula, Huauchinango, Querétaro, León, Celaya, Salamanca, Irapuato, Guadalajara, Lagos de Moreno, El Grullo, Puerto Vallarta, Tepic, Morelia, Zacatecas, Fresnillo, Durango, San Luis Potosí, Tampico, Ciudad Victoria, Matamoros, Reynosa, Monterrey, Linares y Villa García, así como 16 municipios de Sinaloa, y las exitosas temporadas en el Teatro de la Danza en los años de 1979 y 1980; a las que asistieron alrededor de 14 000 niños y jóvenes.*

*En 1982 Raúl Flores Canelo contó sobre El hombre y la danza:*

Al crear esta obra quise suplir la falla que tradicionalmente existía de la difusión de la danza como arte y como actividad social dentro de la educación artística en general.

Con esta coreografía intento decirle al público que todos, en el fondo, somos bailarines o traemos la danza como parte de nuestra esencia. Las danzas primitivas, el vals, el danzón, el rock o el charleston son expresiones populares que demuestran que el hombre usa el baile como una forma importante de comunicación con sus semejantes.<sup>70</sup>

*En el vigésimo aniversario de la fundación de Ballet Independiente, la compañía presentó El hombre y la danza en el Teatro de la Danza. Malkah Rabell afirmó:*

Lo extraordinario de la historia de esta obra fue la disciplina con la cual el coreógrafo, con el único apoyo de sus once bailarines, lograba dar la impresión de masas. Con dos parejas en un rincón del escenario, en tanto en el otro extremo de la escena avanzaban otras tres parejas de otro movimiento dancístico, o de otra civilización, o de otra época, nacía ante nuestros ojos todo un mundo que bailaba. Y uno se preguntaba admirado y extrañado: ¿cómo ese breve grupo de bailarines lograba cambiarse de trajes, de complicada vestimenta, tan bella además, tan llena de fantasía a la vez que de fidelidad a cada Era? y todo ello los bailarines lo hacían con una ligereza, con una facilidad, como si no sintieran el menor cansancio, como pájaros que cambiaran de plumas.

Y el público en su imaginación bailaba con ellos, se transportaba a otros mundos. Era un ballet que no sólo gustaba, sino que, extrañamente, nos hacía felices.<sup>71</sup>

*Los años pasan, las corrientes dancísticas van y vienen, y El hombre y la danza continúa presentándose en diversos foros de la capital del país y de varias ciudades del interior.*

*En 1983 Carlos Ocampo opinó sobre esta puesta en escena:*

Si como afirma Patricia Cardona "la percepción del crítico, del investigador, del teórico de las artes escénicas está determinada por su biografía como espectador", vale comenzar esta reflexión con un planteamiento saturado de subjetividad: durante las dos oportunidades en las que este espectador se ha enfrentado a *El hombre y la danza*, su ánimo quedó reblandecido por la emoción que se trasmite en cada uno de los episodios que integran este fresco histórico.

¿A qué se debe este acentuado tinte emocional?

Una primera respuesta se agolpa en la conciencia: lo que en otras manos se hubiera convertido en una pieza didáctica impregnada de espíritu escolar, en las de Flores Canelo se transformó en una sensitiva antología personal. Más que una historia de la danza, que la suya lo es de todas formas, ésta se despliega como el repertorio íntimo que edificó el coreógrafo a partir de sus propios gustos, de su biografía como bailarín y de toda esa sensibilidad que orientó hacia el movimiento. En esa medida —toda obra es personal, toda danza es biografía— los cuatro segmentos de esta composición encuentran más de un asidero en la atención afectiva de sus espectadores. Lo que sucede en el escenario no les resulta ajeno. Al contrario. El coreógrafo acertó al apostar a su propia pasión: de ese modo abrió las brechas que le permitieron contaminar con su propia visión dancística al espectador. En efecto, *El hombre y la danza* devuelve a cada uno de los miembros que han conformado su numerosísimo público el sentimiento de la pertenencia hacia una manifestación artística que, para muchos, ha terminado por convertirse en algo distante a su vida cotidiana. La danza, nos dice el

autor con su obra, nos pertenece a todos, surgió porque la necesitábamos y nos expresa de una manera vital.<sup>72</sup>

*Manuel Hiram afirmó sobre El hombre y la danza:*

Es una obra para que la gente comience a probar la danza. Es un espectáculo que se ha llevado a todos lados, no tan sólo a los teatros, sino a las escuelas, al campo y a la ciudad más apartada del país, en las condiciones más difíciles: sin luz y sin una tarima adecuada... Hay dos versiones de esta coreografía. La que se puso originalmente con el Ballet Independiente y la que se repuso después de la ruptura de la compañía.

*El 1 de octubre de 1995 se develó una placa por las 500 representaciones de El hombre y la danza, en la sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). En ese momento, la pieza dancística de Raúl Flores Canelo había sido admirada por ocho millones de personas en todo el país, una verdadera hazaña en los terrenos de la danza contemporánea mexicana.*

*El hombre y la danza representa una de las coreografías mejor logradas de la obra caneliana.*

*La historia no es complicada: ilustra cómo la danza ha estado unida a la vida del hombre desde los albores de la humanidad. Es una historia "narrada" con ingenio y con gran sencillez.*

*Si se toma como punto de partida para el análisis de una obra coreográfica la santísima trinidad de las artes escénicas unidad, claridad y coherencia, puedo decir que en El hombre y la danza estas categorías se dan de una manera espléndida.*

*De la danza primitiva a la contemporánea, Raúl Flores Canelo construye un espectáculo danzario con una estructura sólida y con una ingeniería coreográfica sustentada en lo que en danza llamamos creatividad, y que en otras manifestaciones artísticas se conoce como artisticidad.*

*La redondez de El hombre y la danza se logra porque al diseño coreográfico, la música, la iluminación y la interpretación de los bailarines, se une el vestuario, diseñado por el mismo Raúl Flores Canelo.*

*Los intérpretes de Ballet Independiente son extraordinarios. Por eso no cabe la menor duda de que en ese sentido, la compañía se encuentra en un buen momento.*

*Lamento mucho que Raúl Flores Canelo no haya actualizado El hombre y la danza, pues se quedó en la década de los setenta. Me hubiera encantado ver la quebradita caneliana o la cumbia norteña.*

## El florecimiento

*Raúl Flores Canelo narró:*

De buenas a primeras para Ballet Independiente nos dieron un subsidio de un millón de pesos al año, era de la Presidencia a través del INBA. Parecía mucho, pero divídelo en doce meses para pagarles a los bailarines y pagar todo. No era mucho.

Lo que sí fue estupendo es que nos dieron un lugar de trabajo. Un garage muy grande, que fue adaptado especialmente como nosotros dijimos. Todo fue renovado. De ahí para adelante todo ha sido más fácil. Ya teníamos un sueldo maravilloso de cinco mil pesos mensuales.<sup>73</sup>

*La visión de Anadel Lynton sobre el apoyo que recibió el Ballet Independiente es completamente diferente a la de Raúl Flores Canelo:*

Hacia finales de 1976, al cabo de infinitas gestiones, proyectos, antesalas y recomendaciones, la compañía logra por primera vez un subsidio o, más bien, un intercambio, dar una cantidad de funciones por un millón de pesos anuales divididos en mensualidades canalizadas a través del INBA.

Por fin, después de diez años de intenso trabajo se logró la solvencia económica, aunque a escala muy modesta, que permitió sueldos bajos pero regulares para sus integrantes. Poco después, la compañía encontró un local amplio y céntrico que la SEP (*Secretaría de Educación Pública*) se encargó de rentar y acondi-

cionar para oficinas, ensayos y escuela, permitiendo al Ballet Independiente dejar el salón 3 de la Academia (*de la Danza Mexicana*).<sup>74</sup>

### La intervención francesa

*El gusto duró poco. El Ballet Independiente vivió una aguda crisis. Raúl Flores Canelo recordó así el acontecimiento:*

Dos años atrás –pienso en 1974– Gladiola Orozco era codirectora de la compañía, básicamente estaba encargada de la parte administrativa. A finales de 1976 y principios de 1977 empezaron a surgir diferencias muy grandes entre nosotros, ni siquiera pudiéramos decir artísticas sino de otro tipo, ideológicas tal vez sería la palabra, que cada vez fueron profundizándose más. Y no sólo por esto, sino por la intervención de terceras, cuartas personas, siendo inevitable la separación.

La mayor parte de la compañía seguía conmigo. Otros estaban de parte de la maestra Gladiola. Repito, más que nada por la interferencia de otras personas se hizo inevitable la ruptura, la escisión, como alguna gente le llama.

De plano, los miembros del Ballet Independiente tuvimos que recurrir a las vías legales para recuperar el nombre de Ballet Independiente que seguían usurpando estas personas.

No sólo usurpaban el nombre que yo tenía registrado en Derechos de Autor sino, desde luego, el subsidio, el local y todos los premios, materiales acumulados (que no te digo que eran gran cosa), vestuario, discos y música, hasta las grabadoras que adquirió el Ballet Independiente en diez años de trabajo.

Finalmente, después de año y medio o dos, pudimos recuperar el nombre. No las cosas materiales, pero sí el derecho de seguir usando el nombre de Ballet Independiente, ahí sí por razones muy complicadas, porque aquí había intervenido un funcionario del INBA que fue sorprendido, yo diría.

Este funcionario entró en grandes conflictos porque no podía solucionar el problema de que hubiera dos Ballets Independientes. Aunque se me ofreció subsidio, local y todo lo que habíamos perdido simplemente con tal de que mi compañía no se llamara Ballet Independiente, sino que recibiera el nombre de Compañía Raúl Flores Canelo, cosa que no acepté nunca, porque jamás concebí al Ballet Independiente como la compañía de Raúl Flores Canelo, sino como una agrupación artística abierta a coreógrafos. Tan importantes son los bailarines como los coreógrafos, como la gente que trabaja conmigo. No quise que se llamara así aun sabiendo que haciéndolo se me iban a dar todas las facilidades que habíamos tenido antes.<sup>75</sup>

El reinicio del Ballet Independiente fue un proceso casi tan bonito como en sus principios. La gente unida para bailar, para crear y, desgraciadamente, para sufrir también todo lo que habíamos padecido al no tener apoyo. Otra vez metiéndonos de contrabando en los salones, trayendo nuestros propios trapitos cada quien de su casa para vestir los ballets.<sup>76</sup>

Tuvimos que volver a ganar con trabajo el apoyo del INBA, que es nuestro patrocinador... Finalmente por ahí de 1981 pudimos tener otra vez un estudio así como ayuda del INBA y empezar otra vez desde cero a ganarnos con nuestra labor el sitio que habíamos tenido alguna vez, no el lugar artístico, porque siempre lo seguimos manteniendo, pero sí la cuestión material.<sup>77</sup>

*Al paso de los años, cuando Raúl Flores Canelo hacía alusión a este episodio de la historia del Ballet Independiente, con su singular sentido del humor se refería a "la intervención francesa".*

## **Ballet Independiente en Sinaloa**

*Contó Raúl Flores Canelo:*

Ballet Independiente tiene mucho de las estructuras antiguas de Ballet Nacional, de la mística, también. Precisamente por eso

y porque yo llegué a conocer muy bien cómo eran las giras de esta compañía, donde era absurdo bailar en algunos lugares porque el programa era inadecuado, decidí hacer dos programas que se pudieran bailar en lugares sin ninguna facilidad teatral: mal piso o sin equipo de iluminación.

Lo más pesado que hemos hecho son las 33 funciones en varios pueblos de Sinaloa en 1979. Era en pleno verano y los bailarines se andaban desmayando por el calor.

Era algo nuevo para la gente vernos bailar. La respuesta fue muy buena. Las funciones eran a las seis de la tarde, porque a las siete la gente cenaba o hacía sus tortillas o no sé qué. El caso es de que a las seis el sol todavía estaba muy alto y el piso estaba muy caliente. Le echaban agua. La gente –como bailábamos en plazas públicas– estaba asomándose por las puertas, pero no se les veía. Comenzábamos la función. Los primeros que se atrevían a llegar eran los niños. Nos preguntaban que si podían sentarse en las sillas de adelante y les contestábamos que sí. Poco a poco iba saliendo la gente de sus casas o de atrás de los árboles, según donde estuvieran. Acabábamos con todas las sillas ocupadas. Con un público que aplaudía mucho. Como que nos los habíamos ganado. Pero era extraño.<sup>78</sup>

*Anadel Lynton le preguntó a Raúl Flores Canelo en una entrevista: "¿Cuáles son las funciones que mejores recuerdos te han dejado?", a lo que el artista respondió:*

Cada persona tiene momentos que recuerda. Yo me acuerdo de una función en Paracho, Michoacán, con Ballet Nacional. Sentía algo así como muy calentito entre la gente y lo que estábamos bailando, a pesar de que la temperatura era de dos grados bajo cero y nos encontrábamos al aire libre. Era un frío espantoso, pero había algo que se conjugaba, algo mágico en todo eso. A veces me pongo a pensar qué es lo que más me gustó, esa función o la de Shangai en la que interpretamos *El demagogo* y la gente no dejaba de aplaudir. Salí tantas veces que ya no sabía cómo seguir haciendo caravanas.

Algunas de las funciones de las giras con Ballet Nacional las sentía mágicas, pero en otras me sentía mal al llegar a la plaza de algún pueblo y montar escenografías, poner un árbol de cartón cuando había árboles de a de veras, usar trajes que no lucían sin las luces adecuadas, arrastrarse sobre el cemento o llevar mensajes que la gente ni de chiste agarraba.<sup>79</sup>

### **Premio de la Unión de Cronistas de Música y Teatro**

*Raúl Flores Canelo también opinó sobre los reconocimientos:*

¡Dios me libre!, yo detesto los homenajes propios y ajenos, me parecen como los premios que le daban a uno en la escuela cuando se portaba bien; yo prefiero seguir portándome mal y sin estrellita en la frente. Para decirlo más claro, cedo la palabra a don Alfonso Reyes, que escribió lo siguiente sobre un pintor mexicano, cuyo nombre me callo, aunque debo aclarar que no es ninguno de los tres grandes. Dijo así don Alfonso:

"Qué madurez superior  
la del que venció el halago  
y sólo quiere por pago  
la fiesta de su labor".<sup>80</sup>

*Sin embargo, Raúl Flores Canelo no quedó exento de recibir algunos merecidos reconocimientos, y tuvo que dar marcha atrás a sus palabras.*

*En 1980 la Unión Mexicana de Cronistas de Música y Teatro le entregó un galardón por la labor coreográfica desarrollada durante el año anterior. Mencionó Flores Canelo:*

Es importante recibir este premio, sobre todo, porque anteriormente lo han obtenido Susana Benavides y Cristina Gallegos, personas muy valiosas para la danza.

Deseo confesar que ha sido una sorpresa muy agradable, porque precisamente 1979 fue un año muy difícil para mí, y creo que

no es un premio que se da por *glamour* sino que se considera realmente el trabajo de las personas.

Esto demuestra que los críticos asumen seriamente su papel y están pendientes de lo que pasa en la danza y en los diversos aspectos del arte. El premio que se me otorga es muy estimulante, tanto para mi trabajo de coreógrafo, como para la lucha que hemos tenido que dar como Ballet Independiente; por otra parte, implica una mayor responsabilidad con el público de la danza.

El objetivo de nuestro trabajo es llegar a un público muy amplio, si nos limitáramos a trabajar solamente cuando tenemos un teatro, el público al que llegaríamos sería reducido; en cambio, al llevar la danza a las escuelas y a las plazas, contribuimos a incrementar ese público y la experiencia nos lo ha demostrado; incluso varios jóvenes se han interesado en ingresar a nuestros seminarios para principiantes.<sup>81</sup>

*En una entrevista que se le hizo en ese mismo 1980, Raúl Flores Canelo habló sobre la situación de la danza mexicana:*

No tiene aún muchas perspectivas, pero se están generando bases para hacer cosas muy importantes en el futuro. Padecemos actualmente una crisis de identidad. Se cree que lo moderno está en Nueva York, y esto para mí es muy discutible, como el término moderno, creo que lo moderno siempre ha existido, como lo bueno y lo malo, términos también discutibles.

Considero que lo auténtico es lo que despierta al público, lo que lo motiva. Actualmente no podríamos definir una corriente en México. Me parece que tanto el sector independiente como el oficial están trabajando bien en materia de danza.

Nuestra situación respecto a otros países latinoamericanos es hasta ahora difícil de captar, porque no hemos tenido confrontaciones importantes. Creo, sin embargo, que sí estamos a la altura mas no a la vanguardia si tomamos en cuenta que los vanguardistas de la danza ubicados en Nueva York andan perdidos.

Se ha despertado, en los últimos tres o cuatro años, un interés por la danza en México, que se ha producido en forma desusada,

aun cuando existe un enorme sector de la población en México que no sabe absolutamente nada de lo que es la danza. No negamos que existe un gusto y un público mas afín a esta disciplina, sobre todo porque la UNAM ha promovido con empeño espectáculos de esta naturaleza en sus escuelas. Ahí es donde se palpa al joven que tiene interés por conocer la danza y lo hace con respeto y curiosidad. Es ahí donde se despierta la vocación por haber visto algo a lo que anteriormente no se tenía acceso.

Por otra parte, la profesión de bailarín o de coreógrafo se ha hecho más respetable ante los ojos de la gente. Esto se ha ganado poco a poco y a pulso, porque el público se ha despertado más con el trabajo que desempeñamos. El espectador también exige más, porque conoce más, de ahí que no pueda haber estancamiento sino trabajo continuo y mejorado por parte del bailarín, que realmente busca sensibilidad, factor determinante en su vocación. Si no existe sensibilidad, con toda la técnica aprendida, por muy exacta que sea, no hay un verdadero artista.<sup>82</sup>

### *Tres fantasías sexuales y un prólogo*

*Como lo apunté al principio de este libro, en su creación coreográfica Raúl Flores Canelo oscila entre lo terrenal y lo divino.*

*El 23 de octubre de 1981 en el Teatro del Palacio de Bellas Artes se estrenó su obra Tres fantasías sexuales y un prólogo, en la cual aborda el tema de la sexualidad con respeto y madurez. El prólogo es un reflejo de lo que Flores Canelo piensa sobre el sexo: algo natural que se da desde la infancia y que no tiene por qué esconderse. Con una sensibilidad extraordinaria y una gracia exquisita, el creador pasa revista por las diversas etapas de la vida sexual del hombre y de la mujer, por supuesto.*

*La primera fantasía trata el tema de la homosexualidad de una manera poética pocas veces vista en la historia de la danza contemporánea mexicana, mientras que en la segunda, con una fuerte dosis de humorismo se atreve a echar a volar la imagina-*

*ción para llevar a la escena las elucubraciones de una catequista con un nativo, posiblemente de algún país africano.*

*En la tercera fantasía, el coreógrafo exhibe con gracia inigualable la cachondería de los albañiles que con sus miradas llenas de deseos ven pasar a la muchacha (empleada doméstica) que va a comprar el pan y la leche con su vestido floreado y zapatos de tacón. Uno de los trabajadores vive una relación erótica imaginaria con la protagonista.*

*Raúl Flores Canelo externó sobre Tres fantasías sexuales y un prólogo:*

Creo que toda la gente tiene fantasías sexuales, el que diga que no, miente o las quisiera conocer. No, no son mis fantasías, sino lo que pienso que se imaginan otras personas. Yo veo el sexo en el arte cuando es erótico, no sexual. El erotismo dentro del arte es, tanto en la pintura como en la danza, muy escabroso para explicar. Es difícil describir dónde está el erotismo, dónde la pornografía y dónde la gimnasia. Yo puedo sentirlo y detectarlo cuando está bien logrado, porque es una de las cosas más difíciles de hacer, lo mismo que la comicidad en el arte, pues caes fácilmente en la sangronada.

La comicidad y el erotismo son puntos muy difíciles de lograr en la danza. En estos últimos años, con la supuesta libertad para expresar todo he visto mucha gimnasia en lugar de erotismo, muchas mujeres abiertas de piernas y cargadas extrañamente, gimnasia pues, casi lucha libre, pero nada erótico, al contrario, escenas bastante molestas que caen fácilmente en la vulgaridad y, con mucha frecuencia, en lo obsceno. Con todo lo que a mí me atrae lo erótico, lo obsceno me molesta muchísimo.<sup>83</sup>

En *Tres fantasías sexuales y un prólogo* hay un momento cuando se encuentra una sirvienta con un albañil. Ésta representa la madre, la novia, la amante, todo. Él se mete debajo de su falda, 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 amplio, que me interesa. Son muy agresi-

vos con los 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.<sup>84</sup>

*José Enrique Gorlero opinó sobre esta coreografía:* En *Tres fantasías...* aparecen escondidas o latentes las intenciones últimas de su autor. Sin tocar fondo, quizá limitándose a la exposición de hechos, los personajes caricaturizados de la obra acarician tangencialmente las vetas eróticas expuestas. Tanto la primera como la última historia (elipse narrativa) pretenden dirigirse a la sexualidad no explorada: el homosexualismo y el machismo. Dos puntas de una madeja que a Canelo obviamente le interesa narrar, 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.

En cambio, cuando la caricatura es plena y consciente, cuando la "fantasía" es una humorada tácita y lineal, el efecto de asombro en el espectador, su reacción cómplice, funciona sin problemas. Así resulta de la segunda historia de la coreografía, cuando Canelo enfrenta a la puritana evangelista con el sexo a flor de piel de un "primitivo". El juego es efectivo y aunque la carga erótica no se exprese totalmente, los elementos sugieren un subtexto rico.<sup>85</sup>

*Manuel Hiram narró:*

Cuando se estrenó *Tres fantasías sexuales y un prólogo* no fue bien vista por la moral existente. Pero Raúl tenía la particularidad de que al abordar el tema más fuerte, vulgar, extraño o raro, lo hacía con una gran sutileza.

En la primera fantasía, tú ves que son dos hombres que se acercan, pero esto tiene una gran belleza plástica que no te molesta. Obviamente que las personas que están mal van a reaccionar negativamente hasta con *La Gioconda*, porque no van a aceptar algo que esté fuera de su visión.

Pienso que en la primera fantasía está la obra de un creador que trata una situación difícil, pero que sabe cómo manejarla. Raúl siempre tenía el don de la elegancia. Eso, desde luego, se reflejó en esta coreografía.

*Luis Francisco Villaseñor aseguró:*

Raúl tomó la temática de la sexualidad con seriedad. Después de que él abordó estas cuestiones, se volvieron una moda y rápidamente se habló de estos asuntos con cierta facilidad.

Hasta donde yo recuerdo Raúl trata la conducta homosexual con una gran madurez en su obra. Lo muestra como algo que es parte de nuestra propia realidad.

### **El Festival de San Luis Potosí**

*Desde el surgimiento del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí en 1981, Flores Canelo asistió con el Ballet Independiente, Lila López, coordinadora de este acto dancístico recordó:*

En el primer Festival Raúl fue uno de los maestros que impartió clases a los bailarines de provincia.

El Ballet Independiente jamás ha faltado. Después de que Raúl murió, en 1992, le hicimos un homenaje. Yo pedí a todos los grupos de provincia que trajeran algo alusivo a él. Fue una cosa muy bella. Hubo varias puestas en escena dedicadas al homenajeado. Ahí me di cuenta de que toda la gente lo conocía y lo admiraba.

Yo aprendí mucho de Raúl. Por ejemplo, a ver la danza con sentido del humor. Me encantaba su sencillez. Una cosa es tratar de ser sencillo y otra, lograrlo como él. Me sentía muy identificada con él.

Algo más que le aprendí fue a sentarme en la parte de atrás a ver la función de mi grupo. Él lo hacía así con el Ballet Independiente.

Para mí era un ser extraordinario, fuera de serie. Recuerdo que en una rueda de prensa se estaba discutiendo el por qué yo ponía Festival Nacional primero y en segundo término, Internacional; se

acercó él para decir que este Festival era de nosotros los mexicanos y que era importante que prevaleciera la palabra Nacional. Después por cuestiones prácticas sólo se le puso Festival Internacional de Danza Contemporánea, sin embargo, sigo con la espinita de lo que él expresó. Ha de ser porque el Festival es básicamente nacional.

En 1993, decidí, como una manera de rendirle permanentemente un homenaje a Raúl Flores Canelo, que se creara un premio con su nombre. Creo que esto es muy acertado, porque el reconocimiento es para los maestros. El galardón se le ha otorgado a Waldeen *post mortem* (1993), a Tulio de la Rosa (1994) y a Isabel Hernández (1995).

*Carmen Alvarado, coordinadora de los cursos del Festival de San Luis Potosí, puntualizó:*

Conocí a Raúl Flores Canelo en 1981 cuando se efectuó, por vez primera, el Festival. Siempre sentí por él mucha admiración. Con el tiempo llegamos a tener una gran amistad.

Me encantaba su sentido del humor y, además, la tranquilidad con la que decía las cosas. Recuerdo una noche, en uno de los festivales, que el Teatro de la Paz estaba abarrotado y Raúl salió a comprar un elote. Cuando regresó se encontró con las puertas cerradas. A mí me parecía una grosería muy grande que no lo dejaran pasar. Él lo único que hacía era levantar su elote y decirle al hombre de la entrada: "Señor por favor ábrame. ¿No ve que esos que están bailando son mis hijos y nos los veo...?" La gente que se encontraba ahí comenzó a gritar: "Abra, abra, abra, aunque nada más pase él".

### *Soliloquio*

*El 23 de octubre de 1981, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, se estrenó Soliloquio, interpretada por Silvia Unzueta. En una plática, Raúl Flores Canelo confesó que esta pieza danzaria surgió de la vida de una de las señoras que tomaba clase con él en el IMSS.*

Es el caso de una mujer joven, sola, que vivía en una casa de asistencia. Un día ella estaba leyendo estos anuncios que aparecen en el periódico: "Se renta departamento amueblado, conducta intachable". Hablé con ella, me contó un poquito de su vida, por ahí empezó...<sup>86</sup>

*Soliloquio es una obra que habla de la soledad, del desamor y la desesperanza de una mujer. Lo significativo de esta coreografía, en la producción dancística de Raúl Flores Canelo, es que se aparta considerablemente de sus dos vetas principales: lo mexicano y lo humorístico, para inscribirse en una corriente dancística donde sobresale la parte teatral en la interpretación aunque no se haga uso de la palabra. En esta pieza se hace evidente la influencia de Anna Sokolow.*

### **La danza cosmopolita**

*Raúl Flores Canelo enfatizó en 1981:*

El afán de muchos grupos de danza de ser cosmopolitas, ha originado que sólo hagan malas copias de lo que está de moda en el extranjero. No me gusta el malinchismo ni el chauvinismo, hay que aceptar que lo nuestro es tan bueno como lo que se hace en otros países.<sup>87</sup>

*Estas declaraciones las hizo Raúl Flores Canelo un poco antes de que el Ballet Independiente viajara a Cuba, donde ofreció funciones en el teatro Nacional de La Habana, el Teatro Sauto de Matanzas y el teatro Terry de Cienfuegos.*

*El artista hizo un llamado a los trabajadores del arte a desechan el complejo de inferioridad:*

Pues desprecian lo nuestro porque lo consideran malo; los grupos de danza que han surgido últimamente andan medio perdidos buscando una identidad, pero sin estar ligados a la realidad nacional.

Este año llegamos a un público más amplio, el de provincia y el escolar, del cual se tiene la idea de que es muy difícil, pero a

nosotros nos respondió bien. La mayor satisfacción la recibimos de los espectadores de provincia, porque nos enfrentamos a un grupo heterogéneo que se entrega rápidamente; además tuvimos la oportunidad de darnos cuenta de que fuera de la capital también existen lugares adecuados para hacer danza.<sup>88</sup>

### **Concurso Interno de Coreografía**

*Raúl Flores Canelo aseguró sobre la formación de los integrantes de Ballet Independiente:*

Al no tener otra opción, se han formado de la mejor manera, que es observando el trabajo de los otros artistas, lo cual les sirve para no cometer los mismos errores y, en cambio, superar los aciertos. Me siento orgulloso de la compañía, porque no sólo me gusta el trabajo que realizan los muchachos, sino que éste fue reconocido cuando quedaron como finalistas en el Premio Nacional de Danza este año (1990).

Como "dictador" que soy del Ballet Independiente instauré un Concurso Interno de Coreografía en 1982, que lanzo cada año y en el que puede participar cualquier miembro de la compañía que lo desee. Ellos muestran su trabajo en una presentación formal ante un jurado y el ganador recibe un premio en efectivo bastante apetecible, porque se entrega a fin de año. Pero, más que nada, esto es para presionar su creatividad. Ésta es la forma en que quienes tienen inquietudes para crear lo hacen.<sup>89</sup>

*Manuel Hiram apuntó sobre este tema:*

Raúl impulsaba a los bailarines a crear, a que se sintieran coreógrafos de la obra. Cuando alguno de ellos quería hacer coreografía lo estimulaba. Por eso surgió el Concurso interno. "Hay que darles oportunidad a los jóvenes", afirmaba, porque ¿dónde están las escuelas de coreógrafos?"

Él era consciente de que había que correr todos los riesgos para que el muchacho que tuviera talento experimentara. Pero no en un salón de clases sino ante un público.

Del Concurso interno han salido muchos coreógrafos, como Silvia Unzueta, José Rivera, Mario Alberto Frías, Juan Manuel Ramos, Claudia Desimone. Esther Lópezllera, Rafael Rosales y Joaquín Hernández.

### **Ofrenda de muertos**

*Platicó Raúl Flores Canelo:*

En el Ballet Independiente tenemos la tradición de poner una ofrenda de muertos el 2 de noviembre de cada año. Antes la montaba en mi casa, pero en cuanto tuvimos un local la ponemos con toda la belleza que podamos acumular. A veces la hacemos más tradicional, otras con más creatividad, pero siempre con mucho respeto.

La ponemos para recordar a un compañero coreógrafo o a un bailarín nacional o extranjero que haya muerto durante el año. La ofrenda la hacemos como todas las familias de México, no como ahora la hacen diversas instituciones que montan unas ofrendas bellísimas, pero sólo centradas en la estética de un altar.

Me da gusto que los jóvenes, sobre todo si toman esto con devoción, participen en los ritos establecidos en la dedicatoria de la ofrenda. Después, como en toda familia mexicana, viene lo pachangoso. Termina la parte triste y seguimos los vivos con la comida y con la bebida. Nos dedicamos a estar contentos.

Hemos hecho ofrendas para Tell Acosta, Eva Zapfe, Cynthia Couttolenc y Rafael Elizondo.<sup>90</sup>

## La danza no es para la posteridad

*En el momento cuando Raúl Flores Canelo vio a Anna Pavlova en la única película que existe de ella, entendió que la danza no es para la posteridad. A "El Canelo" le gustó más quedarse con la imagen que se había construido de la genial bailarina, antes de apreciar la cinta. Por eso, en 1983, cuando estaba a punto de cumplir 25 años de coreógrafo, decidió mandar lejos la idea de la posteridad.*

*Patricia Cardona escribió:*

Con el público la relación siempre ha sido directa. Cuando una obra resulta fallida lo percibe de inmediato en la reacción del espectador, sin necesidad de que venga el crítico a señalarlo. Y aunque el propio Flores Canelo jamás se ha buscado una definición, cree ser auténticamente un artista barroco, en el sentido que le da al término Alejo Carpentier...

Es prácticamente imposible decir que Flores Canelo proviene de la escuela Graham, de la corriente Cunningham o estrictamente de la llamada época de oro de la danza mexicana. "Mi definición proviene del mundo de la infancia, cuando veía espectáculos que no tenían censura porque era un mismo mundo el de los niños y el de los adultos. Digo como Borges: 'Sé que he perdido tantas cosas que no podría contarlas y que esas perdiciones, ahora, son lo que es mío'. Es lo mismo que decir: 'no hay otros paraísos que los paraísos perdidos'".

Flores Canelo extrae estos pensamientos de las libretas donde pega sus recortes de poesía. "De niño recortaba fotos de artistas de cine. Luego recorté ensayos políticos de José Revueltas y de Vasconcelos. Últimamente recorto textos de poesía, que es la síntesis de todo".

La poesía le brinda imágenes. Otro gran instrumento de su trabajo son los colores. "Sé que las lentejuelas pueden producir una gran nostalgia en el público pero lamentablemente son tabú en la danza moderna. Si las uso es porque tienen que ver con el

mundo de la carpa. Pero he comprobado que el espectador asocia cosas con las lentejuelas. Me parece absurdo que estén prohibidas ya que son parte nuestra desde la infancia, desde que conocimos las esferas de los árboles de Navidad".<sup>91</sup>

### Los colores de "El Canelo"

*Luis Francisco Villaseñor dijo:*

Los colores en las obras de Raúl surgen de la tradición popular. También creo que a todos los miembros de Ballet Nacional les influyó mucho su estancia en China en 1957. Eso los trajo muy devotos del uso de las telas y de los colores brillantes.

Recuerdo las discusiones de Raúl sobre el vestuario de sus obras coreográficas. Hablaban en Ballet Independiente del solferino. Siempre estaban insistiendo si este color era el morado o el rojo. A veces daban tres o cuatro vueltas a la tienda, hasta que encontraban el color que Flores Canelo pensaba que era el acertado. Tenía un gusto muy grande por los colores chillantes, por los colores mexicanos, pero siempre eran utilizados con un gran conocimiento, que daba como consecuencia un efecto muy bello.

### *Queda el viento*

*El 23 de octubre de 1981 se estrenó Queda el viento en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, con música de Julián Carrillo, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez y Rafael Elizondo, también de Cuco Sánchez y la Sonora Santanera.*

*La obra dancística aborda la violencia que se ha vivido en la ciudad de México desde la conquista. Flores Canelo afirmó cuando estaba trabajando en la coreografía:*

Una de las partes va a llevar, como lema, una frase de José Revueltas, escritor que admiro mucho, tomada de *El luto humano* y que dice: "Pasa el viento, una vez y otra, y otra más, hasta mil. Desaparecen sobre la tierra los hombres, las edades, queda el viento..."<sup>92</sup>

*Manuel Hiram externó:*

*Queda el viento* va de la conquista a nuestros días, más o menos a la matanza de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. En la obra, al principio, aparecen los muertos y La Llorona. Un hombre empieza a levantarlos.

En la parte de la Revolución, en el dueto que se llama *Qué bonito amor*, uno de los personajes es una mujer que trae unos moños tricolores, que se va desnudando hasta convertirse en una dama elegante que es comprada por un político de aquel tiempo. Hay un elemento muy importante que poca gente nota, se trata de la canasta en manos del poderoso que reparte su contenido a quien él quiere.

Además de lo religioso, como por ejemplo la procesión, existe el optimismo, porque Raúl consideraba que México tiene esperanza. Entra un campesino con una vela, un candelabro y unas flores de zempasúchitl para hacer una limpia a un muerto. Ahí surge la ilusión. Al final una pareja baila un danzón.

*Queda el viento es una coreografía en la que su creador no teme mezclar la llamada música "cultura" con la popular. Con un desarrollado sentido de la teatralidad, el artista construye una puesta en escena con una solidez a toda prueba.*

## La política cultural

*En 1985 Raúl Flores Canelo habló sobre un asunto espinoso: la política cultural mexicana.*

No hay una política cultural para la danza, que es un arte tolerado, pues surgió en México en un momento en que un grupo

de hombres inteligentes se decidieron a dirigirla y promoverla, con una enorme visión política y estética. Pero ahora las cosas han cambiado, el momento dorado de la danza forma parte del pasado y cada compañía hace su propia política cultural. Todos esperan algo, no sé qué, las cosas vienen de los hombres que están en el poder y creo que no les gusta la danza.

No sólo es la danza la que carece de un orden administrativo, sino también las demás artes. No se trata de que el Estado diga qué va a crear el artista sino de que promueva la cultura, de que ordene y apoye las manifestaciones existentes, para evitar que se pierdan, como ha sucedido en muchos casos, en medio de la atomización en la que se encuentran muchos artistas jóvenes y también maduros.

Lo comercial le ha comido el mandado a lo oficial, y cuando digo oficial no me refiero ni a las burocracias ni a las administraciones, sino a la representación de lo nacional. No hay preparación intelectual entre los dirigentes de la cultura para poder distinguir qué es lo que va a nutrir verdaderamente a nuestro pueblo y qué es lo que lo va a enajenar. Hemos visto, a lo largo de muchos años, un país educado en la cultura de la radio y la televisión comerciales, que lo que han hecho es crear y fortalecer sus propios valores, tan ligados a lo transnacional y extranjerizante.

Con esta serie de valores y de temas que, insisto, promueven la televisión y la radio comerciales no se le puede exigir a la gente que vaya a la danza o que aprecie un concierto de la Sinfónica. Ahí es donde debe apoyar el Estado, para competir culturalmente con lo comercial, que no se ha preocupado por formar un gusto, una actitud crítica, sino todo lo contrario, lo que ha hecho es deformarla. Una de las causas del mal manejo que se ha hecho de la cultura es que en este país puedes hacer todo si eres audaz. Hay críticos que no saben de danza, pero tienen un espacio garantizado, un espacio público que merece el mínimo de respeto; hay quienes dan clases de coreografía y nunca han hecho una y así por el estilo en todos los demás aspectos.

Ahora se intenta volver los ojos hacia lo nuestro, pero lo que pasa es que a veces es muy difícil, cuando no demasiado tarde. El fantasma del nacionalismo recorre nuestro país y mucha gente está confundida, no sabe qué es, lo confunde. Y es que no lo vamos a encontrar a la vuelta de la esquina. Ese sentimiento que nuestro gobierno trata de fomentar en la gente debe ser resultado de todo un proceso histórico y sobre todo, lo más importante, resultado de una memoria que en nuestro país no se ha desarrollado.

La ciudad se parece, cada vez más, a otras ciudades, por la forma de abordar el camión, de esperarlo, de caminar en las calles muy transitadas. Son pequeñas sutilezas que, si las observamos, son un síntoma de pérdida de identidad de la que tanto se ha hablado durante muchos años. Y es ahí, en esas sutilezas, donde debemos diferenciarnos, retomarnos, reapropiarnos de esos elementos culturales que se pierden. Creo que hay mucha diferencia, todavía, entre un borracho de Nueva York y uno de la ciudad de México, a pesar de que los estadounidenses están más desarrollados económica y tecnológicamente, nosotros no padecemos la miseria espiritual que ellos sufren.<sup>93</sup>

### **La danza para *snoobs***

*En 1986, poco antes de que Ballet Independiente cumpliera 20 años de fundado, Raúl Flores Canelo aseguró:*

Las autoridades del INBA menosprecian nuestra preocupación por los públicos populares, y este menosprecio se traduce en la asignación del más bajo presupuesto al Ballet Independiente de entre los que se otorgan a las compañías de danza subsidiadas.

Lo anterior sucede porque no hacemos cosas espectaculares, que es lo que para ellos cuenta; se deslumbran por lo que hacen otras compañías no para una élite, sino para un grupo reducido de *snoobs*. Con esa actitud se menosprecia también al público popular.

Esta situación puede deberse a que nosotros no somos expertos en el *bluff* de las relaciones públicas, ni invitamos a cenar a nadie. Se nos argumenta que es menor el número de integrantes de la compañía en relación con otras, pero independientemente de que eso no es cierto, pienso que también debería de tomarse en cuenta la calidad; por ejemplo, se gasta mucho dinero en la Compañía Nacional de Danza (que es oficial) y su calidad es bastante dudosa.<sup>94</sup>

### *Terpsícore en México*

*Después del estreno de Terpsícore en México, en el Teatro de la Paz de San Luis Potosí, a las 23:06 horas del 18 de julio de 1987, un indiscreto periodista recogió los siguientes comentarios:*

*Pareja de clase media-media:*

Mujer: ¿Te fijaste qué medias tan divinas traía Terpsícore?

Marido: No eran medias.

Mujer: ¡Degenerado!

*Bailarina de la "Época de oro" y doctor Luis Bruno Ruiz, crítico de danza:*

Doctor: Creo que a Raúl se le pasó un poquito la mano, perdió el *savoir-faire*.

Bailarina de la "Época de oro": Sí, Bruno, pero no el *joie de vivre*.

*Dos bailarines potosinos:*

¡Esto sí son tunas!

*Funcionario del INBA, entrevistado por la televisión potosina:*

Considero que *Terpsícore*... es una obra sumamente descentralizadora.

*Dos chavos de la onda muy pasados en todos sentidos:*

Chavo con melena: ¡Simooooon! Hip.

Chavo con morral: ¡Simondor! hiiiip.

*Tres bailarinas-coreógrafas, intelectuales, independentistas, feministas y, sobre todo, teatrodanceras:*

Jovita Bauch: ¡No, no, no, la maestra Pina nunca aceptaría el insumo retroalimentativo y detonante Orol-Barba-Falco!

Xóchitl Wigman: ¡Sencillamente no hay propuesta! Es imposible casar a Brecht con Rosita Álvarez y a Kant con Joyce en Chimalistac. ¡No hay propuesta!

Enedina Cunningham: No mamen, hip.

*Dos edecanes del teatro:*

Edecán 1: ¡Qué producción tan lujosa!

Edecán 2: Milagros del reciclaje, hija.

*Vedetes del Tuna Disco Bar:*

Semiramis: Lo que sea de cada quien, los independientes sí son sexis.

Clairol Maldonado: ¡Regios!, pero pícale porque dentro de siete minutos empieza el *show*.

*Dos punks de Liverpool (Polanco):*

Punk con siete aretes (en varias partes): ¡SHIT!

Stereopunk: ¡Nacos!

*Bailarina de bronce del foyer del teatro (bajándose de las puntas):*

¡Pinches independientes, me las van a pagar!<sup>95</sup>

*Raúl Flores Canelo, quien escribió el texto anterior, apuntó sobre Terpsicore en México, una de sus puestas en escena más celebradas por su humor:*

Yo tuve una temporada muy larga, creo que de unos diez años, a raíz de la muerte de mi padre, en que siempre trataba de expresar cosas para abajo. El año pasado ya había salido de todo eso y se me ocurrió hacer una sátira de todas las danzas fallidas que se estaban dando en México en los últimos años, que no son más que copias de otras corrientes, del teatro expresionista alemán, por ejemplo, que últimamente los jóvenes se apantallaron con eso como si fuera el descubrimiento del hilo negro.

Otro ejemplo sería la danza abstracta que ni siquiera es abstracta, pero como no saben cómo llamarla, porque no dice nada ni se entiende nada, ah, pues es abstracta.

Un ejemplo más sería el nacionalismo trasnochado. Últimamente los jóvenes han hablado mucho de esto, es una muleta que les ha funcionado bien. Claro que esto es bueno cuando es sincero, auténtico. Hay en México una proliferación de grupos de danza, yo creo que son más de 60 y qué bien que experimenten, pero deberían de informarse más, leer más.<sup>96</sup>

*Manuel Hiram opinó acerca de Terpsícore en México:*

Es una de las obras más críticas de Raúl, que refleja lo que él pensaba sobre la danza mexicana. Se burla de algunas manifestaciones dancísticas, porque él era burlón y se reía mucho, inclusive de sí mismo.

Es una pequeña historia. Se trata de que la musa de la danza viene a México. Aunque nunca se manejaron nombres con respecto a lo que se aborda en la coreografía, sí se puede identificar de quién se trata.

Después de ver todo lo que pasa en el mundo dancístico mexicano, Terpsícore se queda con el danzón que baila un tramo-yista, que no tiene nada que ver con la técnica ni con la coreografía; ella se pone a bailar y le da su corona de laurel al bailaror.

*Efectivamente, la anécdota de Terpsícore en México es sencilla. Se sustenta en una estructura sólidamente construida que da redondez a la obra. Nadie escapa a la visión crítica de Flores Canelo sobre la danza mexicana, ni siquiera sus dos maestras: Anna Sokolow y Guillermina Bravo, mucho menos Amalia Hernández.*

### **El canelismo**

*A propósito del estreno de Terpsícore en México en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, Raúl Flores Canelo habló sobre la posibilidad de que le quedara algún ismo:*

El canelismo. En esta obra veré si he evolucionado, revisaré mi trabajo, tengo pocos valores, pero uno de ellos es ser honesto. En el grupo (*Ballet Independiente*) buscamos asumir y aceptar nuestra responsabilidad como artistas y continuar la línea que tuvimos desde el principio: evolucionar dentro de lo nuestro, llegar a más gente de México, lo que estamos haciendo porque se están abriendo muchos caminos. Antes era muy difícil... ahora... hay más teatros, más jóvenes y muchos grupos que surgen a diario.<sup>97</sup>

*Cuando se le inquirió si esa proliferación pone en peligro la calidad, el maestro comentó:*

¿A qué se le teme? Al contrario, entre más competencia habrá más calidad, porque aún las compañías establecidas no están exentas de no tener calidad. En el arte no se puede garantizar nada, y quizá de toda esa proliferación de grupos surjan algunos genios.<sup>98</sup>

### **¿Un consejo para la danza?**

*Cuando realicé en 1987 una encuesta para saber la opinión de los artistas de la danza sobre la formación de un consejo dentro del INBA, Raúl Flores Canelo me envió dos páginas (de esas que llaman de reuso, ya usadas por un lado), escritas de su puño y letra, donde mostraba su desconfianza acerca del funcionamiento de los consejos:*

En cuanto a un consejo, no, mira, yo ingenuamente he sido miembro de tres consejos. ¿Y sabes por qué renuncié al primero? Porque una "miembra" faltaba a las juntas cada vez que había barata en Liverpool. (¡Todos sabemos que siempre hay baratas en Liverpool!) y otra llegaba al final de las juntas. ¿Por qué crees? ¡Por el tráfico! ¿Falta de imaginación? No. Cinismo.

Con las otras dos experiencias Canelo aprendió la moraleja: ni aceptes consejo ni te hagas pendejo.

No hay consejo que coma lumbre.

En 1958 existió un consejo en el INBA que, entre otras cosas, después de ver la exhibición, decidía cuáles obras se estrenaban en la temporada anual de Bellas Artes. Ese año se presentaron a su honorable consideración dos "óperas primas", una de Adriana Siqueiros con diseños de su padre; otra de Raúl Flores con diseños de él mismo. Ninguna de las dos fue aceptada. Fallo inapelable.

No habían pasado ni dos días cuando ya dos miembros del consejo me habían informado "confidencialmente" y sin que yo se los pidiera, que la obra de Adriana era tan desorbitadamente mala que no podía ir en la temporada y que la mía, tan fresca, tan innovadora y otros adjetivos más, no se presentaría porque entonces la única coreografía vetada para la temporada de 1958 era la de Adriana Siqueiros. ¡Bendito sea el señor!

Epílogo:

Mi "ópera prima" fue "producida" por todos mis compañeros del Ballet Nacional y permaneció en el repertorio durante quince años bailándose aquí, allá y acullá, incluyendo muchas veces al glorioso Teatro del Palacio de Bellas Artes.<sup>99</sup>

### **La vida es corta y a nadie importa**

*El 15 de agosto de 1987 José Rivera y Claudia Desimone llegaron de San Luis Potosí a la ciudad de México. Unos días antes, en el VII Festival Nacional de Danza Contemporánea, conocieron a Raúl Flores Canelo.*

*Al terminar la función del Ballet Independiente en la clausura del acto danzario, José y Claudia fueron a felicitar al maestro. Flores Canelo les dijo: "Cuando vayan a México comuníquense conmigo, porque tal vez puedo tener un espacio disponible para ustedes en la compañía."*

*Después de permanecer tres días en la capital, José y Claudia hablaron por teléfono a la casa de Flores Canelo. Les contestó Luciano Gómez, quien les dijo: "El maestro no está, pero véngan-*

*se para acá". Los jóvenes potosinos llegaron a la calle de Gelati, donde vivían Raúl y Magnolia, acompañados por una comitiva integrada por Gerardo Delgado, Raúl Parrao y Ángel Méndez.*

*Cuando llegó Raúl decidió que los muchachos se quedaran a vivir en su departamento. Les preguntó: "¿Ustedes qué son? ¿Hermanos? ¿Pareja? ¿Primos?..." Ellos no sabían qué contestar. De pronto le respondieron: "Somos hermanos".*

*José Rivera relató los días vividos en la casa de Flores Canelo: "En las noches eran las ruedas de prensa del Club de Peggy": mientras Claudia Desimone aseguró: "¡Ándale! Pero Raúl era muy chistoso. Nos sacaba cosas. Nos decía: 'A ver ustedes que andan por ahí, ¿qué hicieron?, ¿qué vieron?'".*

*Claudia Desimone platicó:*

*Ese tiempo fue muy bonito, en parte porque Raúl era nuestro papá. Nos recomendaba que no dejáramos los platos sucios en la mañana, porque doña Carmen –empleada doméstica de la familia desde hacía muchos años–, no tenía tiempo de ocuparse de lavarlos. También nos sugería que comiéramos avena.*

*José Rivera, con entusiasmo y una gran sonrisa, recordó:*

*Lo que pasaba en la compañía Raúl lo comentaba en la noche. Por ejemplo, un día yo me aterré cuando se iba a montar *Huapango* de Moncayo, pasaban todos los hombres uno por uno y él los veía. A mí me dio tanto miedo que me salí del salón y me fui a esconder. Me puse a llorar. Javier Basurto me dijo: "¡Ve y hazlo! Si no te van a escoger no importa". Raúl me preguntó: "¿Qué te pasó? ¿Por qué te escondiste?"*

*Acerca de la interpretación de las coreografías que Raúl Flores Canelo montaba en Ballet Independiente, Claudia Desimone externó:*

*Raúl te ubicaba en lo que él pensaba que era la danza y llegó a expresar: "A mí no me importan las patas. A mí no me interesa quien salta más. Yo necesito que estén aquí con su corazón. Requiero que interpreten..." Él te ponía los pies en la tierra. Creo que nosotros batallábamos mucho por eso en el Ballet Inde-*

pendiente. Siento que era muy importante que entendiéramos que no debíamos clavarnos en la técnica.

Raúl a veces llegaba y decía: "La vida es corta y a nadie importa..." Si nosotros andábamos muy clavados, él nos recomendaba: "¡Ya bájenle!..." Fue cuando inventamos lo del mal, o sea, cuando nos deprimíamos comentábamos: "Ya me dio el mal." Esto pronto formó parte del vocabulario de la compañía. Raúl era muy ligero, pero cuando menos acordábamos andaba de un intenso subido.

### *Ofrenda a López Velarde*

*Raúl Flores Canelo era un niño cuando por primera vez una de sus tías le leyó la poesía "Casta" de Ramón López Velarde, bajo la sombra de un nogal en su natal Monclova. Una vez que el artista regresó de estudiar del colegio militar de Estados Unidos conoció el erotismo y la religiosidad del poeta jerezano con crecido interés.*

*El descubrimiento fue conmovedor. La identificación con el autor de "Suave patria" creció en el momento en que Flores Canelo leyó "El bailarín" un texto de López Velarde sobre el quehacer dancístico: "Leer esa prosa fue revelador para mí, pude percibir cómo es vista la danza por alguien que la ama".<sup>100</sup>*

*El estreno de Ofrenda a López Velarde se efectuó el 15 de junio de 1988, día del centenario del natalicio del poeta, en el Teatro Hinojosa de Jerez, Zacatecas. En esa ocasión el Ballet Independiente interpretó El bailarín, Jaculatoria y Poeta.*

*En una entrevista le dijo a Elda Maceda:*

Lo fácil hubiera sido "Suave patria", porque yo con una frase de ese poema puedo hacer una o tres coreografías... "La patria es impecable y diamantina", eso a mí me sugería una serie de imágenes suficientes para hacer una obra, pero sentí que sería injusto

desaprovechar esa oportunidad para dar a conocer a mucha gente lo que es López Velarde.<sup>101</sup>

*Arturo Alcántar escribió:*

Dice (*Flores Canelo*) que para la creación de este espectáculo tomó en cuenta las dichas dualidades de López Velarde: "Sí, yo no podría hacerlo de otra manera. El conflicto, por ejemplo, de su religiosidad y su erotismo tan tremendo que cargaba y creo que fue lo que dio origen a su gran obra... Quise llegar al otro lado, al de su tristeza, al de su sentido de culpabilidad."<sup>102</sup>

*Raúl Flores Canelo aseguró que hizo Ofrenda a López Velarde:*

Tal vez porque antes había realizado *Jaculatoria*, sobre él, ahora me pidieron un programa completo. Al poeta le fascinaba la danza.<sup>103</sup>

*Según su creador, en Ofrenda... están presentes:* tres elementos vitales en la poesía y en la vida de López Velarde y al mismo tiempo en el mexicano en general: el amor, la religión y la muerte. No podrás negar que son cosas que están muy presentes en el mexicano.<sup>104</sup>

### *Jaculatoria*

*Raúl Flores Canelo opinó:*

Es una obra que estremece al mundo litúrgico del poeta: la primera comunión de las jovencitas, el incienso, el sonido de los tacones en la iglesia, con la reacción en el poeta de unos orgasmos increíbles a mi creer.

Yo tomo mucho material de sus primeras obras en las cuales aparece la mujer idealizada, aquella Fuensanta, su novia pueblerina, y por otro lado el contacto urbano del poeta con las prostitutas e increíbles mujeres refinadas. He querido agregar en *Jaculatoria* una escena que sucede dentro de un burdel, con toques de Clemente Orozco, muy sórdida.<sup>105</sup>

*En seguida la periodista le preguntó a Flores Canelo: ¿Eso quiere decir que López Velarde era un masoquista?"... El coreógrafo expresó:*

No. Lo que pasa es que era un hombre por una parte muy religioso y por la otra muy caliente, cosa que le sucede desde muy chico, porque en sus referencias, los días de Semana Santa, cuando las damas de principios de siglo andaban cubiertas de ropa hasta el cuello, a él lo excitaban tremendamente.

Fíjate que López Velarde fallece muy joven, a los 33 años, porque en una borrachera, caminando de una cantina de Bucareli a otra en Álvaro Obregón, lo atrapa una pulmonía y muere al día siguiente. Yo creo que esos poetas que se van jóvenes siempre han de dejar en nosotros la incógnita de todo lo que hubiesen logrado, si ya han creado cosas importantes.<sup>106</sup>

*En 1979 Patricia Cardona externó:*

Nos atrevemos a decir que *Jaculatoria* es la obra más lograda, hasta el momento, de Raúl Flores Canelo. En medio de claroscuros, con la ambientación musical de Ponce, Froberger, Chopin y Wagner, Flores Canelo se remonta a la provincia de principios de siglo, se basa en el erotismo reprimido de López Velarde, y con imágenes delicadas pero tensas de energía acumulada, pinta perfiles de la idiosincrasia del México de la época. Es una danza de imágenes teatrales, iluminadas dramáticamente como una indicación de la turbulencia de la represión, pese a la suavidad y elegancia de los movimientos.<sup>107</sup>

### *El bailarín*

Hombre perfecto, el bailarín. Yo envidio sus laureles anónimos y agradezco el bienestar que transmite con la embriaguez cantante de su persona. El bailarín comienza en sí mismo y concluye en sí mismo, con la autonomía de una moneda o un dado. Su alma es paralela de su cuerpo, y cuando el bailarín se flexiona, eludiendo los sórdidos picos del mal gusto, convence de que entrará al Empíreo en caudalosas posturas coreográficas.

La sordidez, resumen de nuestras desdichas, no le alcanza. Él es pulcro y abundante. Al embestir a su pareja se encabrita y se acicala. Sus pies van trenzando la parsimonia y el rijo. El pecho de la paloma, jactándose de ser estéril, rebota como la rosa de los vientos. El bailarín está endiosado en su propia infecundidad.

Y a pesar de ello, la modestia de su arrebató excede a las llamas infinitesimales que devoran, en brincos de gnomó, una escuela vergonzante.

No hay interés igual al suyo. Danza sobre lo utilitario con un despego del principio y del fin. Los desvarios de la conciencia y de la voluntad humanas le sirven de tramoya. En medio de las pesadillas de sus prójimos, el bailarín impulsa su corazón, como columpio en que se asientan la Gracia y la Fuerza.

El bailarín, corrector honorario de lo contrahecho y de lo superfluo, esmaltará los frisos de ultratumba con sus móviles figuras de ayuntamiento y de plegaria.

Mas la chanza terrestre impide que este elogio acabe con solemnidad. Las larvas somos incapaces de vivir en serio, porque pertenecemos al melodrama. Y mi ditirambo, ¡oh bailarín!, es el fervor de un lego que no sabe bailar.

Ramón López Velarde

*Raúl Flores Canelo opinó sobre "El bailarín":*

No conozco otra persona (*se refiere a López Velarde*) que haya escrito esos ditirambos, esos elogios al bailarín, siendo alguien ajeno a la danza, como él confiesa. Sin embargo, él se vuelca, le fascinaba la danza. He leído que no sólo iba a ver a lo máximo, a La Pavlova por ejemplo, sino que iba a las carpas, al teatro.

No sé si me entiendan, pero Ramón comprende la locura del bailarín, porque los bailarines no somos personas que escogimos la danza, yo pienso que la danza nos escogió a nosotros. Es un poco la locura, alguien que se dedica a una profesión, en la cual sabe que jamás va a ser rico. Como dice López Velarde, el bailarín danza sobre lo utilitario, no busca otra cosa que el placer de bailar.<sup>108</sup>

"El bailarín" es un texto que a mí me sirvió de base para este nuevo trabajo. En mi coreografía no me refiero totalmente al bailarín de concierto. Mi intención es hablar del bailarín en la intimidad, cuando se acicala para salir al foro. Me interesa mostrar ese narcisismo que tenemos todos los bailarines; me importa retratar ese instante previo al gran momento, como el ritual de los toreros antes de salir al redondel. Después presento un baile de salón muy estilizado en el que participa toda la compañía.<sup>109</sup>

*José Rivera, quien interpretó el papel principal en El bailarín, puntualizó:*

Cuando yo tenía menos de un año de estar en Ballet Independiente, Raúl comenzó a ponerme algunas secuencias. Yo no sabía para qué eran. Después de que pasaron varios días me dijo que se trataba de una obra que se iba a llamar *El bailarín*. Él me daba muchas ideas y me enseñaba el diseño coreográfico, pero también me otorgaba la libertad de poner algunos movimientos.

Cuando se estrenó la obra yo sufría mucho. No la quería bailar porque me sentía muy inseguro por mi inexperiencia. Además, tenía mucha presión de la compañía. Me cuestionaban por qué siendo tan joven, Raúl me había montado esta coreografía. Él creaba ciertos personajes especialmente con las características del bailarín que escogía, tanto físicas como emocionales. Entonces, el texto de López Velarde tenía que ver conmigo por la frescura y la luminosidad que da la adolescencia. En ese tiempo tenía yo 18 años.

En una junta del Ballet Independiente, alguien preguntó el por qué me habían asignado a mí ese papel. Raúl contestó: "Si yo hubiera tenido a Nureyev, lo hubiese hecho técnicamente impecable, pero no habría tenido la frescura que tiene José". Ahí entendí por qué me puso ese papel.

Al principio yo me angustiaba mucho con *El bailarín*. Lloraba en los ensayos. Se lo comentaba a Raúl y él no me decía nada. Ahora entiendo, a él no le importaba que me cayera del *relevé* o cuando subía la pierna. Ésa era mi angustia.

## Poeta

Como ya se dijo con anterioridad, al crear *Ofrenda a López Velarde*, Raúl Flores Canelo decidió explorar una biografía co-reográfica del poeta:

Me impuse también hacer un ballet lineal, sin trucos, ahora que está de moda no ser lineal en nada. Esto no quiere decir que vaya a aparecer la fecha de nacimiento y los lugares precisos, pero sí, la obra se apega bastante al orden cronológico en que sus poemas fueron escritos.

La obra *Poeta* 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.

Y nada me gustaría más que alguien afirmara de ella algo semejante a lo que escribió José Juan Tablada sobre López Velarde:

"y su poesía que dijeron rara  
resumiendo emoción es agua clara  
en botellones de Guadalajara".<sup>110</sup>

Patricia Cardona aseveró a propósito de *Ofrenda a López Velarde*:

Raúl Flores Canelo, lo hemos dicho muchas veces, es un gran cronista, un gran reportero. No es arqueólogo que anda tras lo oculto de la realidad. Su catalizador es lo que ya es evidente en el espectador. Nada más que Flores Canelo lo sintetiza, lo recompone, lo pinta, lo musicaliza, lo traslada al lenguaje silencioso del movimiento. Su lenguaje es la poética teatral. El vehículo, una hermosa compañía con elementos jóvenes, llenos de vitalidad.<sup>111</sup>

*Ofrenda a López Velarde, con los estrenos de El bailarín y Poeta, y la presentación de Jaculatoria, resultó una propuesta sincera, donde lo superfluo se hizo a un lado y se confirmó el oficio, la forma directa de decir las cosas y la fuerza que tenía en las venas el creador monclovense.*

*Fuerza que seguramente venía de la infancia de Flores Canelo, que se evidenció en los elementos como los diablos, algunos movimientos corporales retomados de la danza folclórica mexicana, los colores del vestuario y una parte de la música.*

*Flores Canelo no se andaba por las ramas, más bien cogía al toro por los cuernos. Así es que la estructura de esta obra danzaria era sencilla, porque, como decía su creador, no la hice para los intelectuales, ni para los críticos, la hice para el pueblo de México. Por eso el público se desbordó en abundantes aplausos el 25 de junio de 1988 en el Teatro del Palacio de Bellas Artes como la noche en lluvia.*

### **Premio José Limón**

*Me dijo Raúl Flores Canelo, sentado en la sala de su departamento de la colonia San Miguel Chapultepec, el 20 de mayo de 1990, dos días antes de recibir el Premio José Limón, que le fue entregado por Víctor Sandoval, director general del INBA: He recibido medallas y muchos diplomas pero un galardón tan importante no.<sup>112</sup> Estoy sorprendido. Andaba de gira con el Ballet Independiente. Todavía no salgo del asombro. A lo mejor esta entrevista no va a funcionar.<sup>113</sup>*

*—Pero la noticia fue publicada en Excélsior, le comenté.*

*—La vi en San Luis Potosí. Alguien me llevó el periódico... En una rueda de prensa le pedí a Lila López que les dijera a los periodistas que no preguntaran sobre eso, porque seguramente ellos ya lo habían leído. No quería hablar sobre algo que no me habían comunicado oficialmente.<sup>114</sup>*

*Es la primera vez que me dan un premio que incluye dinero. Esto es más sorpresivo. Son diez millones de pesos, que la verdad no esperaba. Había oído hablar del reconocimiento y de que se lo otorgaron a Waldeen y a Guillermina Bravo, pero en los cuarenta años que tengo en la danza nunca he esperado tener dinero. Cuando*

renuncié a mi posición de "niño bien" supe que los bailarines son pobres. A ver qué hago con el dinero. Todavía no pienso en eso. Aún no creo que alguien me dé algo por lo que hago. Siempre he vivido marginalmente, como dicen ahora.<sup>115</sup>

*A la pregunta sobre si había pensado participar en el concurso para las becas que otorga el Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), Raúl me respondió:*

Eres el primero al que le voy a confesar esto: participé el año pasado. Mandé mi *currículum*, como si no me conocieran las personas que deciden ahí. Pero no fui el afortunado.

*La mañana en que Raúl Flores Canelo recibió el Premio José Limón, señaló:*

Qué lástima que los jóvenes bailarines no hayan visto a José Limón, porque eso no se ve, ya no digo con frecuencia, sino que se ve cada siglo: un bailarín que fue el que probablemente hizo que me decidiera a que me dedicara a la danza. Era como ver a un dios que entraba a escena. Jamás he visto otro igual.<sup>117</sup>

*Al recibir el diploma y el cheque a Raúl se le salieron las lágrimas. Después comentó:*

No había tenido ningún reconocimiento en México. Hasta los gringos me dieron una beca para estudiar en Nueva York pero, en el país, ninguno. Todavía no salgo de la sorpresa por haberlo obtenido, pero confieso que nunca he estado, buscando premios. He estado buscando, sí, dinero para mantener al Ballet Independiente; yo puedo vivir con muy poco, pero la compañía necesita dinero para producir sus obras, para que los bailarines coman.<sup>118</sup>

*Alberto Domingo escribió:*

El premio llegó sin esperarlo. No digo que no lo deseara; pero no estaba previsto en sus desvelos ni en sus sueños.

La tarea cotidiana, el esfuerzo constante, estuvieron dedicados estos últimos treinta años a crear coreografías y a formar bailarines; pero no con miras distintas al reconocimiento del público, no con afanes diferentes al gusto de dar a los cuerpos líneas bellas, movimientos gozosos, estremecimientos profundos...

Como es su forma de existencia (*Raúl Flores Canelo*), ha aceptado con su dulzura natural todos los avatares que a su profesión corresponden: igual sonrisa suave en las venturas y en las desventuras, sabia humildad para pasar indemne, por encima de las pobreza y de los olvidos, de los sudores infructuosos y aun de los silencios enemigos.<sup>119</sup>

*A pesar de todas las expresiones de júbilo de Raúl Flores Canelo, afirmó Teódulo Carlos Flores:*

Con los años mi hermano se fue desencantando mucho. Se dio cuenta de los errores que cometió con la familia. El problema estuvo en que el arte es muy tirano, se le tiene que dar todo el tiempo. Además, Magnolia trabajaba en el Seguro Social y aparte lo ayudaba a él en el Ballet Independiente. Descuidaron mucho a la familia. Por eso Raúl se fue amargando.

En los últimos cuatro años de su vida comenzó a tomar mucho. Yo le decía:

—Te estás suicidando, Raúl.

—Es que ya no quiero vivir, hermano, me respondía.

Con el Premio José Limón, Raúl empeoró, porque le dio un sentimiento de fracaso. Él me dijo:

—Yo sé que merezco el premio. ¿Pero qué fue de mi vida?

El penúltimo año que vino a Monclova ya estaba bastante mal. A él y a Magnolia los tuve que llevar a México en su carro, porque él no podía manejar. La Navidad del año anterior se veía muy bien, porque había estado hospitalizado desintoxicándose. Se recuperó. Lucía juvenil.

La última vez que vino ya lo vimos muy mal. En una ocasión yo le dije:

—¡Raúl deja de tomar!

—¡Es que ya no quiero vivir!

Tomaba Bacardí. Poquito, pero siempre. Un día me pidió que le fuera a comprar dos botellas. Me indicó que fueran blancas. Como nada más encontré una de ese color, traje también otra cafecita.

—¡Ah qué Chihuahua ésta es de color!, me comentó.

Yo no sabía por qué las quería blancas. Era para que mamá no se preocupara.

### *Pervertida*

*El 20 de agosto de 1990 se estrenó Pervertida, en el Teatro del Palacio de Bellas Artes dentro de la programación del II Gran Festival Ciudad de México.*

*Raúl Flores Canelo opinó:*

Siempre quise hacer una obra dedicada a esta ciudad, que me tiene atrapado desde que llegué con mis huaraches. Creo que afortunadamente tuve el privilegio de no tener el miedo de conocer los bajos fondos y me lancé a los cabarets, de la colonia Guerrero a la Merced. Afortunadamente no duró tanto porque, si no, allí me hubiera quedado. Y de veras en esta ciudad hay crueldad y ternura. Por ejemplo, varias veces un teporocho me ha regalado unos claveles sin pedir nada a cambio. Esas cosas no las entenderé, pero me conmueven. Amo a la ciudad y por eso no me he ido. Tal vez después de esta obra me regresaré a mi tierra —Monclova—, porque también la quiero mucho.<sup>120</sup>

*La producción de Pervertida la patrocinó el citado Festival. Me dijo Flores Canelo, en una entrevista que le hice mucho antes de que se estrenara la obra:*

Con lo que ellos me ofrecen es como para hacer una superproducción. Esta vez siento la libertad para comprar buenas telas, para hacer escenografías y cosas que jamás uso. Tengo que pensar en algo sin reciclaje. Me voy a aventar un rollo sobre la ciudad. Es algo que desde hace mucho tiempo le quería decir. Es como dice Agustín Lara: la quiero aunque la llamen perversa.<sup>121</sup>

La obra parte de una metáfora, las bailarinas interpretan a la mujer o a varias mujeres que van desde la Malinche hasta algunas vedettes, las cuales no quiero mencionar. Esto es para mí un medio

de reflejar la ciudad en cuatro siglos, incluyendo, también el presente.

Pensar y documentarme sobre el asunto me llevó bastante tiempo, pero la puesta en escena tan sólo tardó un mes.

Teatralmente en esta obra utilizo unos brincos, entre el drama en serio, y lo cómico y satírico, lo malo de ello es que no existen las transiciones entre un cuadro y otro, de una cosa paso de plano a otra; por ejemplo del cuadro de la casa de las lágrimas inspirado en prostitutas de 1915, que es totalmente dramático, paso a *Tragedia en Polanco*, que es risible.

A pesar de trabajar en el "Blanquito" no he perdido mis raíces y siempre estaré con mi pueblo.<sup>122</sup>

### *Tragedia en Polanco*

*Pervertida tiene una estructura modular, lo que quiere decir que cada una de sus partes puede acomodarse en el orden que se desee. Antes de que se estrenara esta obra, Raúl Flores Canelo le montó a Barro Rojo el segmento Tragedia en Polanco, con la canción Hasta que te conocí de Juan Gabriel.*

*Cuando Flores Canelo hizo el montaje en Ballet Independiente, el papel del prisionero del diván se lo dio a José Rivera. El joven bailarín comentó:*

Un día Raúl me preguntó: "¿Qué te gustaría hacer en el escenario?" Yo le respondí: "Salir de loca histérica o de diva..."

Pasaron unas semanas y empezó a hacer *Pervertida*. Posteriormente comenzamos a trabajar *Tragedia en Polanco*. El nada más me dio el dibujo coreográfico y escogió la música. A mí me permitió crear el movimiento.

La primera vez que se bailó en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, mucha gente se molestó. Algunos rompieron los programas de mano y otros se salieron en el momento en que se bailaba *Tragedia en Polanco*.

Raúl escogió la canción de Juan Gabriel porque le gustaba mucho. De hecho, unos años antes, en una fiesta de aniversario del Ballet Independiente, en la casa que tenía en el Ajusco, hizo la coreografía.

*Barro Rojo ha seguido interpretando con mucho éxito Tragedia en Polanco como una pieza separada de Pervertida. Además, en agosto de 1995 José Rivera la presentó en el XV Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí.*

*José Rivera externó:*

La coreografía sigue causando controversias. Cuando la interpretamos en San Luis Potosí, no faltó quien dijera que cómo nos atrevíamos a presentarla en el teatro del Centro de Difusión Cultural. Pero creo que si la pusiera el Ballet Independiente, nadie diría nada.

### **La creación coreográfica**

*Como se puede apreciar a lo largo de este libro, afortunadamente los diferentes diarios del país publicaron entrevistas con Raúl Flores Canelo, lo que permite conocer su opinión sobre su trabajo artístico.*

Una constante de las obras que hago sobre México es que no tienen final feliz porque la felicidad es para ser expresada por los demagogos. Yo no busco lo mexicano, soy mexicano, y el haber vivido en otros países me lo confirma. No pienso buscar lo nacional, es espontáneo, es lo que me nace y el haber tenido no sólo la aceptación de públicos extranjeros me ha confirmado mi camino.

En la actualidad las coreografías que están de moda son obras cosmopolitas, prefabricadas que se parecen entre sí. Hay un modelo de coreografías y de bailarines que son aceptados internacionalmente, pero cada vez son menos identificables; es menos posible distinguir una compañía de otra porque parecen estar

hechas con el mismo molde. Tienen un buen nivel y ciertas sorpresas coreográficas entre comillas.<sup>123</sup>

*También habló sobre la palabra en la danza:*

Ahorita trabajamos un montaje con textos que son oraciones a San Miguel Arcángel. Si están bien integrados no tengo el menor prejuicio de involucrar al teatro con la danza, ni la danza con el teatro. Pero todo depende de cómo está hecho. Todos mis bailarines saben hablar en la escena, he usado ese recurso siempre y cuando no predomine sobre la danza, porque creo que soy un coreógrafo y no pretendo ser un montador de obras teatrales.<sup>124</sup>

*Cuando una reportera le preguntó a Raúl Flores Canelo: "¿Qué necesita alguien para ser coreógrafo?" contestó:*

¡Ah, Chihuahua! Que sea coreógrafo. Sí, porque en la coreografía es muy difícil describir qué es lo que pasa. ¿Por qué hace uno coreografía? ¿Por qué algunas no salen bien? Se tiene que estudiar mucha historia del arte y general. Se tiene que conocer el oficio de la coreografía; no hay buenas escuelas de coreografía, enseñan cosas elementales que sirven mucho, pero de ahí en fuera ya todo está en manos de uno, de la imaginación.<sup>125</sup>

*¿Cómo nacen tus coreografías?, interrogó a Raúl Flores Canelo otra periodista. El artista respondió:*

Por las noches leo mucho si no no me puedo dormir. Entonces me impacta de repente una frase, me llega, pum... nace una idea para realizar una nueva coreografía. Me gusta leer poesía y ensayos sociopolíticos de Latinoamérica. La poesía revolucionaria no me gusta, detesto los cantantes de protesta y los marxistas de la Zona Rosa.

El movimiento lo uso para expresar una idea, me lo dicta el subconsciente, la técnica, la sensibilidad. Como siempre he tenido una compañía de planta, conozco muy bien las posibilidades de cada bailarín.<sup>126</sup>

## Flores para Flores

*Con un lleno total en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, el 7 de septiembre de 1991 el Ballet Independiente festejó sus 25 años, con una función que tuvo sus altas y sus bajas, muchos aplausos, flores y bravos.*

*Después del intermedio, Fernando Zertuche, subdirector general de Promoción y Preservación del Patrimonio Artístico Nacional del INBA, entregó un reconocimiento al fundador y director de la agrupación dancística, Raúl Flores Canelo. El funcionario dijo:*

*De parte del INBA y de su director general expreso nuestra más viva y sincera felicitación a esta espléndida compañía por su perdurable tarea, porque podemos celebrar con ellos sus primeros 25 años de existencia. Tengo la distinción de entregar esta placa a un artista cuyo talento, sensibilidad y dignidad lo han convertido en uno de los grandes creadores de la danza mexicana en esta centuria, el maestro Raúl Flores Canelo. En este símbolo quedan incluidos nuestra admiración y respeto a su gran tarea. Y desde luego, nuestro más vivo deseo porque su presencia siga iluminando el arte en los foros de la danza por muchos años.<sup>127</sup>*

*Aplausos, muchísimos aplausos. Bravos por doquier. Flores Canelo, vestido con traje y corbata, agradeció al público sus ovaciones. Mostró la placa, más gritos de júbilo. Cuando el festejado y los funcionarios se retiraban, corrió tras él Citlali, con un gran arreglo floral. Flores para Flores.*

*En esta importante celebración del Ballet Independiente no podía faltar el caballito de batalla La espera (1973) de Flores Canelo, con música de Silvestre Revueltas, que puso punto final a la función.*

*Nuevamente el público fue generoso con los aplausos y los bravos. Los bailarines saludaron varias veces. En medio del escenario y de espaldas, Catalina Briones, con dos enormes ramos de claveles, uno blanco y otro rojo, no sabía qué hacer. La*

gente se preguntaba quién era y qué hacía ahí sin moverse. Salió Raúl Flores Canelo al escenario. Tomó dos claveles blancos de los que se habían caído al piso, arrojados por algún admirador de la compañía. Catalina, que en esos momentos se encontraba a un lado del foro —porque le estuvieron gritando que se quitara—, entregó al maestro su cargamento. Flores para Flores y para los integrantes del Ballet Independiente.<sup>128</sup>

Tres meses antes de este acto dancístico Raúl Flores Canelo me dijo:

Me asombra el hecho de que estemos cumpliendo estos 25 años. Cada día hemos puesto más empeño para que los bailarines y las bailarinas se desempeñen dentro de la coreografía. Tratamos de guiarlos sin influirlos. Y eso es muy difícil.<sup>129</sup>

—Se dice que Guillermina Bravo y tú son los padres de la danza contemporánea mexicana...

—Yo no soy padre de nadie.

—¿Ni te gustaría serlo?

—¡No! En todo caso sería padrote. Pero padre no. Me parece que me queda muy grande esa palabra. Sí he tenido una relación muy hermosa con todos mis compañeros de la danza. Eso me gratifica mucho. Pero, padre, no. ¡Gracias por el título!

—¿Es la compañía patriota, tomando en cuenta que se fundó el 15 de septiembre?

—Sí es, porque ahí se ve un poquito lo que me decías: ser padre. Me gusta mucho el tricolor, no el PRI (*Partido Revolucionario Institucional*), sino los colores de la bandera. Amo a nuestros héroes... Nunca he sido patriotero ni he hecho cosas fáciles que pudieran conseguirme algo, basándome en la patriotería.

—¿Qué importancia tiene el público para ti?

—Para mí es mucho, pero mucho muy importante porque si no, para qué estoy trabajando. Lo que hago —lo que hacemos todos aquí— es para el público. No nos gusta ir con las modas, como agredir a los espectadores o hacer obras de *high tech*, por ejemplo. Esto es lo que está supliendo a los *happenings*, a las cosas que pasaron

en los setenta. Ahora veremos que se va a escuchar mucho la palabra *performance*, en lugar de función, como siempre hemos dicho.<sup>130</sup>

*A finales de agosto de 1991, Raúl Flores Canelo en otra entrevista me comentó:*

Acabamos de regresar de la clausura del Festival de San Luis Potosí y de una gira por Zacatecas, Saltillo, Torreón y Monclova. No sabíamos que la gente estaba enterada de nuestro aniversario. Nos hicieron algunos festejos. Eso quiere decir que ya nos conocen bastante en esos lugares y que están enterados de lo que pasa en la danza mexicana.

El homenaje en Monclova (*que le hicieron el Ayuntamiento y Altos Hornos de México, S.A.*) me conmovió. Siempre estoy suspirando por mi tierra, y que ellos se hayan confabulado para darme esa placa me emocionó mucho.<sup>131</sup>

—*¿Cómo ha logrado sobrevivir el Ballet Independiente?*

—¡Ay! —El Canelo suspiró— como los nopales, cuando llueve les va muy bien y echan unas tunas muy grandes, pero cuando no les cae agua están un poco apachurrados. Sobrevivimos por la convicción que tenemos sobre lo que estamos haciendo y porque nunca se nos ha ocurrido aventar la batuta, aunque hayamos tenido problemas graves. Aquí estamos presentes.

—*¿Esto tiene que ver con la fortaleza o con la terquedad de Raúl Flores Canelo?*

—Yo creo que, más que terquedad, es que no me ubico haciendo otra cosa. La gente está aquí no porque tenga un sueldo grandioso u otro tipo de interés que no sea el trabajo que se realiza en la compañía.

—*¿Te consideras continuador de la llamada Época de oro de la danza mexicana?*

—Seguí por ese camino, nada más que con una forma de expresarme muy diferente a los coreógrafos de esa época. Casi todos los demás desecharon todo y dijeron: ¡Abajo México!, porque estaban muy pendientes de ser modernos y consideraban que lo mexicano no lo era.<sup>132</sup>

## La danza es una maldición

*Dos años antes de su muerte, Raúl Flores Canelo pensaba en su retiro de la actividad dancística:*

Últimamente lo he pensado, porque son 40 años de vida en la danza, y sí me gustaría tener un poco menos de preocupaciones. Soy director, diseñador y coreógrafo del Ballet Independiente, y otras cositas más. La verdad a veces sí me agobia un poquito.<sup>133</sup>

*En esa misma entrevista, El Canelo reconoció que había llegado a experimentar un cansancio físico. A la pregunta: "¿No le interesaría montar una escuela de coreografía?", respondió:*

No, para nada. Creo que eso es para otras personas. Yo no soy maestro, soy coreógrafo. No creo que pueda enseñar nada a nadie. Estoy convencido de que los que van a ser coreógrafos, los que van a crear, lo van a hacer conmigo o sin mí.<sup>134</sup>

*Raúl Flores Canelo confesó, con la honestidad que siempre lo caracterizó:*

He tenido unos bajones tremendos, creatividad nula, depresiones, y en los que he cumplido. En los que he tenido que hacer una coreografía, se estrena y enloquece, pero yo sé que es una mierda. A veces he pensado en irme, alejarme de este oficio, pero la danza es como una maldición, no es posible dejarla.

Me estoy preparando para la tercera edad. Con los tics y con la presencia física que voy a tener. Me veo con barba, con el pelo largo y blanco. Pero todavía no decido cuándo voy a regresar a mi tierra. Yo vengo de un medio rural y al principio de mi vida como artista la lucha fue muy dura. Todavía no sé qué es lo más valioso: si hacer danzas con diablos, arcángeles y todos esos personajes que utilizo, o estar en mi tierra, criando vacas y produciendo alfalfa. Es lo que hicieron mis antepasados y es algo atávico en mí. Me gusta mucho el olor de mi tierra, del desierto...<sup>135</sup>

## Y me ronda la muerte

*La muerte siempre estuvo cerca de Raúl Flores Canelo. Amaba la vida. Le gustaban las fiestas. Pero a veces se perdía. Se le notaba en la mirada. Fue en uno de esos momentos cuando Manuel Hiram lo oyó decir: "Y me ronda la muerte".*

*El artista murió el 3 de febrero de 1992. El 2 de noviembre de ese año se montó el altar en el estudio del Ballet Independiente. La diferencia con el ritual de otros años fue que éste se dedicó al fundador de la compañía. La voz clara de los bailarines se escuchó:*

Señor Mictlantecuntli. El de más allá. El de las sombras, que abre el sendero a las almas que han dejado este mundo... Tú Raúl Flores Canelo ahora que estás en el inframundo abre el camino...

*En ese momento se desprendió un pequeño corazón que estaba colocado arriba del altar y cayó en la parte superior de la foto de Raúl Flores Canelo, quedando pegado como si alguien lo hubiera puesto ahí con mucho cuidado. Los que vimos esto quedamos impresionados.*

*Pasaron los días. Las flores de la ofrenda se habían marchitado, cuando algunos bailarines quitaron todo. Al final, en el instante de levantar un pedazo de alfombra en donde descansaba el altar, encontraron, llenos de asombro, una pluma de las que Raúl Flores Canelo se ponía en la sien o en su sombrero norteño.*

*El 19 de abril de 1992, Teódulo Carlos, hermano menor de Raúl escribió este texto: Con lágrimas nos despedimos porque ya lo sabíamos, un cuatro de enero, cuando el tren lentamente se perdió para siempre. Ahora, cuando la primavera llega, tus cenizas ya suben por las ramas y explotan colores en la rosa del cacto, en colibríes brillantes que tanto añorabas. Tu recuerdo indeleble está en mí, cuando, como un dios adolescente, gozabas aquel río, edén destrozado por el progreso inmundo que nos trajo este siglo de hedor, de infamia, de barbarie.*

*Hermano, tan humilde, tímido, la castidad de tu pecho desdeñó el oropel de la fama, placer de un instante del reino de este mundo.*

Pero ya no hay nada, en tu corazón ya no amanece nadie; tu cuerpo inasible verdece en el destiempo en las sobrias llanuras de la tierra sublime del campo de Coahuila con el carmín del cielo al declinar la tarde.

Esta noche la soledad escucha el silbo tenue del viento en los arbustos cubriendo planicies bajo los astros limpios del oscuro firmamento; guardan en mi pecho los recuerdos felices en este suelo puro viviendo nuestra infancia en el río Coahuila: peces, garzas, selvas de nogales, flores de lampazo surgiendo de las aguas, sedosas libélulas de múltiples matices en las ramas del sauz a la orilla del río, y campánulas frágiles en su arrobante azul que tú siempre admiraste.

Pero en el corazón ya no amanece nadie, y tú, el ser excepcional, serás recordado mientras el hombre afane bajo el sol amoroso su milagro de ser.

Muere, hermano, por siempre aquí, y vive ese edén soñado por los hombres geniales, que surgen, si acaso, cada cien años por estas soledades, aportando belleza a la miseria humana: magna flor sagrada, consuelo al dolor del mundano vivir.

Padre nuestro que estás en el cielo a través de la honda mirada de los niños de México, hágase tu voluntad...

*El sueño se hizo humo. Raúl Flores Canelo no volvió a Monclova para explorar minas y criar ganado, y las plumas que él usaba siguen apareciendo lo mismo en el estudio del Ballet Independiente que en algún teatro que el artista iluminó con su figura.*



# Notas

- <sup>1</sup> Anadel Lynton, "Raúl Flores Canelo", en *La Jornada*, México, 8 de febrero de 1992, p. 24.
- <sup>2</sup> *Ibidem*.
- <sup>3</sup> César Delgado Martínez, "Raúl Flores Canelo. Monólogo vivo", en *Plural*, revista cultural de *Excelsior*, núm. 57, México, diciembre de 1987, p. 55.
- <sup>4</sup> *Ibidem*.
- <sup>5</sup> Anadel Lynton, "Raúl Flores Canelo", en *Cuadernos del Cenidi-Danza*, núm. 21, México, 1989, p. 39.
- <sup>6</sup> Pedro Moreno, "Hinojosa, la calle más bella del Monclova antiguo", en *Vanguardia* (cultura), Monclova, 26 de septiembre de 1990, p. 1.
- <sup>7</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 56.
- <sup>8</sup> Anadel Lynton, "Raúl Flores Canelo", en *Cuadernos*, *op. cit.*
- <sup>9</sup> Lin Durán, *La danza mexicana en los sesenta*, México, CNCA/INBA, 1990, p. 76.
- <sup>10</sup> Anadel Lynton, Entrevistas a Raúl Flores Canelo, México, enero de 1989 (inéditas).
- <sup>11</sup> Lin Durán, *op. cit.*, p. 73.
- <sup>12</sup> "La danza pura es aburrida", en *El Día*, México, 26 de abril de 1975.
- <sup>13</sup> Anadel Lynton, Entrevistas, *op. cit.*
- <sup>14</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 56.
- <sup>15</sup> "La danza pura es aburrida", *op. cit.*
- <sup>16</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 56.
- <sup>17</sup> Anadel Lynton, Entrevistas, *op. cit.*

- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 57.
- <sup>20</sup> *Ibidem*.
- <sup>21</sup> Óscar Flores Martínez, "Raúl Flores Canelo", partes 2 y 3, en *El Universal*, México, 15 y 16 de julio de 1988.
- <sup>22</sup> El 29 de abril de 1988 Raúl Flores Canelo participó con este escrito en una mesa redonda sobre el danzón, que se efectuó en la Coordinación de Danza del INBA.
- <sup>23</sup> Anadel Lynton, Entrevistas, *op. cit.*
- <sup>24</sup> *Ibidem*.
- <sup>25</sup> Malkah Rabell, "Raúl Flores Canelo y sus damas-calaveras", en *El Día*, México, 2 de noviembre de 1979.
- <sup>26</sup> "Fiesta de brujas en casa de Flores Canelo", en *Novedades*, México, 2 de noviembre de 1979.
- <sup>27</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 58.
- <sup>28</sup> Emilio Carballido, "Detrás de la cortina de hierro. La danza mexicana demuestra tener valor universal", en *México en la Cultura*, núm. 450, sup. de *Novedades*, México, 3 de noviembre de 1957.
- <sup>29</sup> Raúl Flores Canelo, Cartas personales a Magnolia Flores, fechadas en diversas ciudades, de julio a diciembre de 1957.
- <sup>30</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 57.
- <sup>31</sup> Elizabeth Pérez Liechti, "Raúl Flores Canelo nos habla de sus vivencias", en *Novedades*, México, 20 de abril de 1980.
- <sup>32</sup> Evangelina Osio, "Homenaje a Raúl Flores Canelo: 'soy un hombre afortunado'", en *Tiempo Libre*, México, 16-22 de julio de 1992, p. 46.
- <sup>33</sup> Raquel Tibol, *Pasos en la danza mexicana*, México, UNAM, 1982, p. 135.
- <sup>34</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 57.
- <sup>35</sup> *Ibidem*.
- <sup>36</sup> Lin Durán, *op. cit.*, pp. 75-76.
- <sup>37</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 57.
- <sup>38</sup> Lin Durán, *op. cit.*, pp. 131-132.
- <sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 117-118.
- <sup>40</sup> Anadel Lynton, Entrevistas, *op. cit.*
- <sup>41</sup> Raúl Flores Canelo, Cartas personales a Magnolia Flores, fechadas en diversas ciudades de Estados Unidos, de diciembre de 1965 a abril de 1966.
- <sup>42</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 58.
- <sup>43</sup> Raúl Flores Canelo, "Historia del Ballet Independiente", en *Proceso*, núm. 797, México, 10 de febrero de 1992 (Texto escrito en 1966).
- <sup>44</sup> Raúl Flores Canelo, "Carta Abierta", en *Danza y Teatro*, núm. 18, México, diciembre de 1979.
- <sup>45</sup> Raúl Flores Canelo, "Compañía de Danza", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 203, México, 21 de octubre de 1981, p. 4.

- <sup>46</sup> Maricruz Jiménez, entrevista a Raúl Flores Canelo. "Bailar es un impulso irrefrenable", en *Summa*, México, 1992.
- <sup>47</sup> Malkah Rabell, "La música de Silvestre Revueltas, estrella del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 21 de noviembre de 1973.
- <sup>48</sup> "Con un gran éxito, el Ballet Independiente estrenó tres obras", en *Cine Mundial*, México, 27 de noviembre de 1973.
- <sup>49</sup> Alberto Domingo, "Raúl Flores Canelo", en *El Día*, México, 26 de abril de 1975.
- <sup>50</sup> Raquel Tibol, "Raúl Flores Canelo", en *El Día*, México, 26 de abril de 1975.
- <sup>51</sup> Manuel Blanco, "La espera, coreografía clásica", en *El Financiero*, México, 4 de abril de 1993, p. 12.
- <sup>52</sup> Evangelina Osio, *op. cit.*, p. 46.
- <sup>53</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, partes 7 y 8.
- <sup>54</sup> *Ibidem*.
- <sup>55</sup> "La danza pura es muy aburrida", *op. cit.*, p. 15.
- <sup>56</sup> *Ibidem*.
- <sup>57</sup> "Ballet Independiente regresará hoy de su gira por Europa", en *Excelsior*, México, 10 de julio de 1975.
- <sup>58</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 5.
- <sup>59</sup> Anadel Lynton, *Cuadernos, op. cit.*, p. 45.
- <sup>60</sup> *Ibidem*.
- <sup>61</sup> Raúl Flores Canelo, *Cartas a Magnolia Flores*, 1975.
- <sup>62</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 6.
- <sup>63</sup> "El hombre y la danza, un espectáculo que aborda problemáticas sociales", en *Excelsior*, México, 8 de diciembre de 1978.
- <sup>64</sup> Luis Bruno Ruiz, "Ritmos únicos en las coreografías de Flores Canelo", en *Excelsior*, México, 7 de marzo de 1979.
- <sup>65</sup> "El hombre y la danza, de Flores Canelo, es un magnífico espectáculo", en *Ovaciones*, México, 25 de octubre de 1978.
- <sup>66</sup> Malkah Rabell, "El hombre y la danza, ballet sin nombre", en *El Día*, México, 30 de octubre de 1978.
- <sup>67</sup> Shanik Berman, "La danza como historia de lo mismo", en *Esto*, México, 31 de mayo de 1979.
- <sup>68</sup> Patricia Cardona, "Raúl Flores Canelo presentará su espectáculo *El hombre y la danza*, el 28, en el Teatro de la Ciudad", en *unomásuno*, México, 23 de mayo de 1979, p. 20.
- <sup>69</sup> Alma Guillermoprieto, "El hombre y la danza: nace el grupo de Raúl Flores Canelo", en *Proceso*, México, 26 de marzo de 1979, p. 52.
- <sup>70</sup> "La Compañía de Danza de Raúl Flores Canelo presentará su espectáculo *El hombre y la danza*, en la Preparatoria 5", en *El Heraldo de México*, México, 24 de febrero de 1982.
- <sup>71</sup> Malkah Rabell, "Vigésimo aniversario del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 29 de mayo de 1986.
- <sup>72</sup> Carlos Ocampo, "Una lectura de *El hombre y la danza*", en *Siempre*, México, 24 de noviembre de 1993, p. 62.

- <sup>73</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 59.
- <sup>74</sup> Anadel Lynton, *Cuadernos*, *op. cit.*, p. 45.
- <sup>75</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 6.
- <sup>76</sup> Anadel Lynton, *Cuadernos*, *op. cit.*, p. 46.
- <sup>77</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 6.
- <sup>78</sup> César Delgado Martínez, *op. cit.*, p. 59.
- <sup>79</sup> Anadel Lynton, *Entrevistas*, *op. cit.*
- <sup>80</sup> Socorro Meza, "Canelo platica de su labor", *s/e, s/f.*
- <sup>81</sup> Angelina Camargo, "Raúl Flores Canelo recibirá el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Música", en *Excélsior*, México, 2 de abril de 1980.
- <sup>82</sup> Fernando Belmont, "En danza estamos a la altura, no a la vanguardia, de países europeos y de los EUA: Flores Canelo", en *unomásuno*, México, 11 de abril de 1980.
- <sup>83</sup> Lourdes Gómez, "Cada sexenio la danza de los políticos", en *Novedades*, México, 6 de septiembre de 1981.
- <sup>84</sup> Patricia Cardona, "Temporada de Flores Canelo en la UNAM, con la obra *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, a partir del 13", en *unomásuno*, México, 8 de febrero de 1982.
- <sup>85</sup> José Enrique Gorlero, "Estrenos de Raúl Flores Canelo y Enrique Calatayud en el Teatro de la Danza", en *El Día*, México, *s/f.*
- <sup>86</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 8.
- <sup>87</sup> *Excélsior*, México, 16 de febrero de 1981.
- <sup>88</sup> *Ibidem.*
- <sup>89</sup> Alegría Martínez, "Raúl Flores Canelo, director de Ballet Independiente: 'No me interesa la danza abstracta, lo que puede crear magia enriquece'", en *unomásuno*, México, 23 de mayo de 1990.
- <sup>90</sup> Óscar Flores Martínez, *op. cit.*, parte 8.
- <sup>91</sup> Patricia Cardona, "En la penumbra de la realidad nacional. Se inauguró la temporada de danza contemporánea", en *unomásuno*, México, 25 de agosto de 1985.
- <sup>92</sup> Malkah Rabell, "Raúl Flores Canelo y sus damas-calaveras", *op. cit.*, p. 18.
- <sup>93</sup> Miguel Ángel Quemain, "Raúl Flores Canelo, director y coreógrafo: 'No existe una política cultural para la danza; es arte tolerado'", en *unomásuno*, México, 26 de agosto de 1985.
- <sup>94</sup> Arturo García Hernández, "Deslumbra a funcionarios del INBA la danza dirigida a *snoobs*", en *La Jornada*, México, 1986, p. 25.
- <sup>95</sup> Raúl Flores Canelo escribió este texto que fue distribuido entre algunos periodistas para la función del Ballet Independiente en el Teatro del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, los días 27, 28, 29 y 30 de julio de 1987.
- <sup>96</sup> Pedro Moreno Salazar, "Aún en desarrollo la danza en México", en *Vanguardia*, Monclova, 7 de agosto de 1988.
- <sup>97</sup> Patricia Rosales y Zamora, "La danza exige verdad; sin ella no se baila", en *Excélsior*, México, 25 de agosto de 1987.
- <sup>98</sup> *Ibidem.*
- <sup>99</sup> Raúl Flores Canelo, "Texto sobre los consejos", en México, 1987.

- <sup>100</sup> Arturo García Hernández, "El espíritu lopezvelardeano, en la coreografía de Flores Canelo", en *La Jornada*, México, 15 de junio de 1988.
- <sup>101</sup> Elda Maceda, "Ofrenda coreográfica a Ramón López Velarde", en *El Universal*, México, 19 de junio de 1988.
- <sup>102</sup> Arturo Alcántar Flores, "Toda la poesía de López Velarde es íntima", en *Excélsior*, México, 21 de junio de 1988.
- <sup>103</sup> Evangelina Osio, "A López Velarde le fascinaba la danza", en *Tiempo Libre*, México, 9-15 de junio de 1988, p. 47.
- <sup>104</sup> Pedro Moreno Salazar, "Aún en desarrollo la danza en México".
- <sup>105</sup> Elizabeth Pérez Liehti, "Galáctica. Raúl Flores Canelo uno de los grandes coreógrafos mexicanos, habla sin prejuicios... (Primera parte)", en *El Universal*, México, 14 de abril de 1980.
- <sup>106</sup> *Ibidem*.
- <sup>107</sup> Patricia Cardona, "Ballet Independiente de México recrea la realidad mágica de América Latina", en *unomásuno*, México, 2 de julio de 1979.
- <sup>108</sup> Elda Maceda, "Ofrenda coreográfica a Ramón López Velarde".
- <sup>109</sup> Evangelina Osio, *op. cit.*
- <sup>110</sup> Raúl Flores Canelo, *Boletín de prensa del Ballet Independiente*, México, junio de 1988.
- <sup>111</sup> Patricia Cardona, "Descriptivo y emocionado", en *Sábado*, suplemento de *unomásuno*, México, 9 de julio de 1988.
- <sup>112</sup> César Delgado Martínez, "Flores Canelo: 'Gané mi galardón más importante'", en *Excélsior*, México, 22 de mayo de 1990.
- <sup>113</sup> *Ibidem*.
- <sup>114</sup> *Ibidem*.
- <sup>115</sup> *Ibidem*.
- <sup>116</sup> *Ibidem*.
- <sup>117</sup> Arturo Alcántar Flores, "Lástima que los jóvenes no conocieron a Limón: F. Canelo", en *Excélsior*, México, 24 de mayo de 1990.
- <sup>118</sup> *Ibidem*.
- <sup>119</sup> Alberto Domingo, "Un hombre en la danza", en *Siempre*, México, 31 de mayo de 1990, p. 6.
- <sup>120</sup> Arturo Alcántar Flores, "*Pervertida y La visita*, estrenos en el II Gran Festival", en *Excélsior*, México, 11 de agosto de 1990, p. 2-C.
- <sup>121</sup> César Delgado Martínez, "Flores Canelo...", *op. cit.*
- <sup>122</sup> Angélica Téllez Trejo, "La perversión de Flores Canelo", en *El Universal*, México, 21 de agosto de 1990, p. 4.
- <sup>123</sup> Sonia Morales, "25 años de Raúl Flores Canelo en el universo coreográfico", en *Proceso*, México, septiembre de 1991.
- <sup>124</sup> César Güemes, "Soy coreógrafo, no creo que pueda enseñar a nadie", en *El Financiero*, México, 23 de mayo de 1990.
- <sup>125</sup> Maricruz Jiménez, "Bailar es un impulso irrefrenable", en *Summa*.

- <sup>126</sup> Elizabeth Pérez Liechti, "Raúl Flores Canelo nos habla de sus vivencias", en *El Universal*, México, 20 de abril de 1980.
- <sup>127</sup> César Delgado Martínez, "Celebró 25 años el Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 11 de septiembre de 1991.
- <sup>128</sup> *Ibidem*.
- <sup>129</sup> César Delgado Martínez, "Ballet Independiente cumple 25 años", en *Excélsior*, México, 3 de mayo de 1991, p. 3-C.
- <sup>130</sup> *Ibidem*.
- <sup>131</sup> César Delgado Martínez, "Sobrevivimos por convicción: Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 28 de agosto de 1991.
- <sup>132</sup> *Ibidem*.
- <sup>133</sup> César Güemes, "Soy coreógrafo..." *op. cit.*
- <sup>134</sup> *Ibidem*.
- <sup>135</sup> Evangelina Osío, "Homenaje a Raúl Flores Canelo: 'soy un hombre muy afortunado'", en *Tiempo Libre*, México, 16-22 de julio de 1992, p. 46.

# Anexos

## Catálogo de obra

- 1952-1964 Bailarín en los estrenos de las coreografías de Guillermina Bravo: *Guernica* (1952), *La nube estéril* (1953), *Danza sin turismo* (1955), *El demagogo* (1956), *Imágenes de un hombre* (1958), *Danzas de hechicería* (1962) y *La portentosa vida de la muerte* (1964) y de Josefina Lavalle: *Concerto* (1952) y *Juan Calavera* (1955), Ballet Nacional de México (BNM).
- 1953-1964 Diseñador de vestuario de las obras dancísticas de Guillermina Bravo: *La conquista del agua* (1952), *Danza sin turismo* (1955), *Braceros* (1957), *Imágenes de un hombre* (1958), *El paraíso de los ahogados* (1960), *Danzas de hechicería* (1962), *El bautizo* (1962), *Margarita (un cuento para niños grandes)* (1963), *La resortera de oro (cuento infantil)* (1963) y *La portentosa vida de la muerte* (1964), y de Josefina Lavalle: *Juan Calavera* (1955), BNM.

- 1959-1962 Bailarín en los estrenos de las coreografías *La culebra* (1959) de Ramón Benavides, *Opus 60* (1960) de Anna Sokolow, *Santa María 2 A.M.* (1960) de Farnesio de Bernal, *Interludio* (1960) de Josefina Lavalle, *Complejo de Electra* (1960) y *Triángulo de silencios* (1962) de Ana Mérida y *La visita* (1962) de Martha Bracho, Ballet de Bellas Artes (BBA).
- 1958-1991 Coreógrafo y diseñador de vestuario y escenografía de:
- 1958 *Pastorela*, percusiones tocadas por los bailarines, BNM.
- 1958 *Un buen partido (Más vale maña que fuerza)*, música de Rafael Elizondo, BNM.
- 1958 *La anunciación*, música de Rafael Elizondo, BNM.
- 1960 *La boda de Pancha*, música de Rafael Elizondo, BBA.
- 1961 *La balada de los amantes*, música de Antonio Vivaldi, BNM.
- 1964 *Epitafio para un muchacho sin destino*, música de John Lewis y Ray Brown, BNM.
- 1964 *Luzbel*, música de Rafael Elizondo, BNM.
- 1964 *Adán y Eva*, música de Rafael Elizondo, BNM.
- 1965 *Ronda* (creación realizada con Luis Fandiño, Freddy Romero y Guillermina Bravo), música de Leonardo Velázquez, BNM.
- 1966 *El tramoyista*, música de Lopresti, Antonio Vivaldi y The Beach Boys, BNM.

- 1967 *Juegos de playa*, música de André Benichou, Ballet Independiente (BI).
- 1967 *Librium*, música de Charlie Parker y Tomasso Albinoni, BI.
- 1968 *Plagios*, música de Villarreal, Brown, popular de La India y folclórica mexicana, BI.
- 1969 *El fin*, música del Modern Jazz Quartet y Jim Morrison, BI.
- 1970 *Elegía*, música popular rumana, BI.
- 1972 *Ceremonias*, música popular italiana, BI.
- 1972 *Ciclo*, música de Carlos Chávez, BI.
- 1972 *Tema y evasiones*, música de Brown, Caballero, Villanueva, Elizondo, Jaramillo, Schatner y popular brasileña, BI.
- 1973 *La espera*, música de Silvestre Revueltas, BI.
- 1973 *Vespertina*, música de Silvestre Revueltas, BI.
- 1975 *Presagio*, música de Julián Carrillo, BI.
- 1976 *El hombre y la danza*, música de Melle, ritmos polinesios, prehispánica, Gervaise Phales, Praetoris, Susato, Camprá, N. Rota, G. Delervé, S. Joplin, N. Riddle, J. Shonberg, R. Turt, P. Piccioni, N. Fajardo, D. Pérez Prado, L. Alcaraz, Smith, Singer, S. Bonno, M. Roch, F. Sor, S. Revueltas, H. Villa-Lobos y E. Morricone, BI.
- 1977 *Solo (La autodestrucción es la consecuencia de la vida no vivida)*, música de Silvestre Revueltas, BI.

- 1979 *Jaculatoria*, música de Manuel M. Ponce, Mancini, Froberger, Chopin y Wagner. Edición musical: Rafael Castanedo, BI.
- 1981 *De jaulas y mariposas*, música de George Crumb, BI.
- 1981 *De aquí, de allá y de acullá*, música de W.A. Mozart, G. Verdi, A. Pérez, D. Pérez Prado y B. Moré, BI.
- 1981 *Queda el viento*, música de Julián Carrillo, Cuco Sánchez, S. Revueltas, C. Chávez, M. Bernal Jiménez y R. Elizondo, BI.
- 1981 *Tres fantasías sexuales y un prólogo*, música de M. Hadjidakis, T. Wolf, P. Winter, D. Darling, H. Mancini, popular egipcia, S. Revueltas, H. Aguilar, P. Flores, J. Barry y G. Pardomo, BI.
- 1981 *Soliloquio*, música de Franz Schubert, BI.
- 1982 *Bagatelas*, música de Leonardo Velázquez, BI.
- 1985 *Danzas de primavera*, música de P. Sarde, H. Portal, D. Munron y tradicional, BI.
- 1987 *Terpsícore en México*, música de varios autores y selección de Rafael Castanedo, BI.
- 1987 *Auras*, música de J.S. Bach, G. Ligeti, M. Hadjidakis, E. Nazaret, G. Rossini, P. Devrese, E. Kapainapoi y popular japonesa, BI.
- 1987 *Huapango por la paz*, música José Pablo Moncayo, BI.
- 1987 *Homenaje a Enrique Ruelas*, música de Franz Schubert, BI.
- 1988 *Poeta*, música de Schubert, Villanueva, Thompson, Brahms, Schumann, Hadjidakis y Alcalá, BI.

- 1988 *El bailarín*, música de Eleni Karaindrou, BI.
- 1989 *Preguntas nocturnas*, música de Glenn Branca, Wim Mertens, Jurgens, Kneiper y Eleni Karaindrou, BI.
- 1989 *Las fodongas*, música de Scott Joplin, estrenada por el grupo Contempodanza y posteriormente por BI.
- 1990 *Pervertida*, música de Agustín Lara, Silvestre Revueltas, P. Sarde, J. Addison y Juan Gabriel, BI. La parte titulada *Tragedia en Polanco* fue estrenada por Barro Rojo, quien mantiene esta coreografía en su repertorio. Además, en 1995, José Rivera presentó esta obra en el XV Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí.
- 1991 *Divertimento para caballos*, música de Dámaso Pérez Prado, BI.

### Premios y distinciones

- 1965-1966 Beca de la Fundación Ford, para estudiar y observar la danza en varias ciudades de Estados Unidos, sobre todo, en Nueva York.
- 1974 Invitado al Coloquio Internacional de Coreógrafos en Angers, Francia, bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura de dicho país.
- 1980 Premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, por su producción coreográfica de 1979.
- 1989 Medalla Una vida en la danza, otorgada por el INBA a través del Cenidi-Danza José Limón.

- 1990 Jurado del Concurso Iberoamericano de Coreografía Óscar López, realizado en Quito, Ecuador. Premio José Limón, ofrecido por el INBA y el gobierno del estado de Sinaloa.
- 1992 Homenaje en Viena dentro la XXV Semana Internacional del Filme de Danza y Ballet, con la presentación de la obra fotográfica de Raúl Aguilar y la exhibición de videos con algunas de sus coreografías. Homenaje en el XII Festival Nacional y III Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí. El Ballet Provincial en la inauguración estrenó *La historia de un camaleón* de José Rivera y *Que mis rebozos de San Luis te acompañen en tu nuevo camino* de Lila López. Varios grupos también presentaron piezas dancísticas en honor del homenajeado, como el Ballet de Cámara de la Frontera, de Tijuana, que bailó *Retrato no hablado* de Ricardo Peralta.
- 1993 Creación del Premio Raúl Flores Canelo, en el marco del XIII Festival Nacional y IV Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí.
- 1995 Inauguración del Teatro Raúl Flores Canelo en el Centro Nacional de las Artes.

# Fuentes

## Libros

Baud, Pierre-Alain, *Una danza tan ansiada. La danza en México como experiencia de comunicación y poder*, México, UAM, 1992.

Cardona, Patricia, *La danza en México en los años setenta*, México, UNAM/Fonapas, 1980.

\_\_\_\_\_, *La nueva cara del bailarín mexicano*, México, CNCA/INBA, 1990, 403 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda época).

Delgado Martínez, César, *Laberinto de voces que danzan*, México, CNCA/INBA, 1991, 235 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda época).

Durán, Lin, *La danza mexicana en los sesenta*, México, CNCA/INBA, 1990, 139 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda época).

Flores Guerrero, Raúl, *La danza moderna mexicana. 1953-1959*, México, CNCA/INBA, 1990, 287 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda época).

Tibol, Raquel, *Pasos en la danza mexicana*, México, UNAM/Difusión Cultural, 1982.

Lynton, Anadel, "Raúl Flores Canelo", en *Cuadernos del Cenidi-Danza José Limón*, núm. 21, México, 1989, pp. 39-49.

### Revistas y periódicos

Abelleyra, Angélica, Raquel Peguero y Renato Ravelo, "Falleció Raúl Flores Canelo, el 'más mexicano de los coreógrafos'", en *La Jornada*, México, 5 de febrero de 1992, pp. 36-38.

Acosta, Marco Antonio, "Danza independiente", en *Diorama de Excélsior*, México, 27 de septiembre de 1981.

Aguilar Zinser, Carmen, "El futuro de la danza está en lo contemporáneo", en *Excélsior*, México, 23 de agosto de 1974, Sec. B, p. 1.

Alcántar Flores, Arturo, "Toda la poesía de López Velarde es íntima", en *Excélsior*, México, 21 de junio de 1988, Sec. Cultural, p. 2.

\_\_\_\_\_, "No he buscado premios; sí dinero para mantener al Ballet Independiente; lástima que los jóvenes no conocieran a Limón: F. Canelo", en *Excélsior*, México, 24 de mayo de 1990, Sec. Cultural.

Alonso, Alejandro G., "Cuatro obras, variadas proposiciones", en *Juventud Rebelde*, La Habana, 20 de febrero de 1981.

Arista, Manuel, "Entrevista con Raúl Flores Canelo", en *Tiempo Libre*, México, 5-11 de septiembre de 1991, pp. 42-43.

\_\_\_\_\_, "¡A flote! Ballet Independiente, el grupo creado por Raúl Flores Canelo en 1966...", México, 20 de abril de 1992, pp. 52-53.

Ávila, Norma, "Los jóvenes coreógrafos, más interesados en ser ellos mismos y menos preocupados por competir con EUA", en *unomásuno*, México, 22 de diciembre de 1986, p. 20.

\_\_\_\_\_, "Durante 25 años, Flores Canelo consolidó las raíces de una danza mexicana contemporánea", en *Proceso*, 774, México, 2 de septiembre de 1991.

Azar, Héctor, "La titeresca de Raúl", en *Excélsior*, México, Sec. Cultural, 6 de febrero de 1992.

Ballesteros, Alejandra Mireya, "Raúl Flores Canelo considera que va en aumento el interés por la danza contemporánea", en *Culturalísimo, El Heraldo de México*, México, 27 de mayo de 1982.

Berman, Shanik, "La danza como historia de lo mismo", en *Esto*, México, 31 de mayo de 1979.

Belmont, Fernando, "En danza estamos a la altura, no a la vanguardia de países europeos y de los Estados Unidos: Flores Canelo", en *unomásuno*, México, 11 de abril de 1980.

Blanco, Manuel, "Flores Canelo: verdadero Ballet Independiente", en *El Nacional*, México, 23 de junio de 1979.

\_\_\_\_\_, "¿Qué pasa con el Ballet Independiente?", en *El Nacional*, México, 12 de octubre de 1979.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo: entre los polos del temor y el riesgo asumido", en *El Financiero*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "La espera, coreografía clásica", en *El Financiero*, México, 4 de abril de 1993, p. 12.

Camacho, Eduardo, "Antinacionalismo del INBA, al reconocer como Ballet Independiente al grupo francés de Michel Descombey", en *Excélsior*, México, 5 de octubre de 1979.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente se entrevistará con Díaz de Cosío, para que le reintegren su sede y subsidio", en *Excélsior*, México, 16 de noviembre de 1979.

\_\_\_\_\_, "Anna Sokolow protesta contra el conjunto de Michel Descombey, por escenificar una obra sin autorización", en *Excélsior*, México, 8 de diciembre de 1979.

Carballido, Emilio, "Detrás de la cortina de hierro. La danza mexicana demuestra tener valor universal", *México en la Cultura*, número 450, sup. de *Novedades*, México, 3 de noviembre de 1957.

Cardona, Patricia, "Concluyó temporada Flores Canelo en la sala Miguel Covarrubias", en *unomásuno*, México, sin fecha.

\_\_\_\_\_, "El nombre Ballet Independiente no podrán usarlo en sus presentaciones Descombey y Gladiola Orozco", *unomásuno*, México, sin fecha.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo", en *Perfiles de México*, núm. 247, *El Día*, México, 26 de abril de 1975.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo presentará su espectáculo *El hombre y la danza*, el 28, en el Teatro de la Ciudad", en *unomásuno*, México, 23 de mayo de 1979.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente de México recrea la realidad mágica de América Latina", en *unomásuno*, México, 2 de julio de 1979.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente de Flores Canelo perdió su nombre original, pero no su calidad artística", en *unomásuno*, México, 24 de mayo de 1980.

\_\_\_\_\_, "Cumplió 15 años el Ballet Independiente de Raúl Flores Canelo; 'demencia quijotesca' llama a la danza", en *unomásuno*, México, 17 de septiembre de 1981.

\_\_\_\_\_, "Temporada de Flores Canelo en la UNAM, con la obra *Tres Fantasías...* a partir del 13", en *Unomásuno*, México, 9 de febrero de 1982.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente", en *Sábado*, sup. de *unomásuno*, México, 18 de julio de 1982.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo estrenó su coreografía *Bagatelas*", en *unomásuno*, México, 16 de octubre de 1982.

\_\_\_\_\_, "Tras 25 años de coreógrafo, Flores Canelo piensa que la danza no es para la posteridad", en *Unomásuno*, México, 18 de agosto de 1983, p. 16.

\_\_\_\_\_, "Se inauguró la temporada de danza contemporánea", en *unomásuno*, México, 25 de agosto de 1985.

\_\_\_\_\_, "Descriptivo y emocionado", en *Sábado*, sup. de *Unomásuno*, México, 9 de julio de 1988.

Camargo, Angelina, "Raúl Flores Canelo recibirá el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Música", en *Excélsior*, México, 2 de abril de 1980.

\_\_\_\_\_, "La mayoría de los bailarines jóvenes copia a los grandes de la danza, sin buscar nuevos lenguajes: Anna Sokolow", en *Excélsior*, México, 18 de mayo de 1980, p. 16-B.

\_\_\_\_\_, "La III Temporada de danza contemporánea con tres de los mejores grupos", en *Excélsior*, México, 2 de octubre de 1981.

\_\_\_\_\_, "La solidaridad y el exhibicionismo, la solemnidad y relajo caracterizan al baile popular ciudadano"; en *Excélsior*, México, 30 de agosto de 1982.

\_\_\_\_\_, "Aprovechamiento de foros, apoyar a la danza y su enseñanza y justo trato a bailarines", en *Excélsior*, México, 10 de marzo de 1983.

Castillo Mireles, Ricardo, "Programa disparejo de Raúl Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 7 de julio de 1979.

\_\_\_\_\_, "Cicatrices por el pasado conflicto del Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 26 de diciembre de 1979.

\_\_\_\_\_, "Aclaración sobre el conflicto suscitado entre Gladiola Orozco y Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 27 de diciembre de 1979.

\_\_\_\_\_, "El artista nacional debe quitarse complejos de inferioridad: Canelo", en *Excélsior*, México, 16 de febrero de 1981.

"Con gran éxito, el Ballet Independiente estrenó tres obras", en *Cine Mundial*, México, 27 de noviembre de 1973.

Cosío Villegas, Raúl. "Dos estrenos de Flores Canelo", en *Sábado*, sup. de *unomásuno*, México, sin fecha.

Delgado Martínez, César, "Ofrendas para López Velarde", en *Excélsior*, México, 28 de junio de 1988.

\_\_\_\_\_, "Cumplió 22 años el Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 17 de septiembre de 1988.

\_\_\_\_\_, "La danza mexicana en 1988", en *Excélsior*, México, 20 y 21 de diciembre de 1988.

\_\_\_\_\_, "La danza en el INBA", en *Excélsior*, México, 24, 25 y 26 de enero de 1989.

\_\_\_\_\_, "Nuevos aires del Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 19 de abril de 1989.

\_\_\_\_\_, "La danza mexicana en 1989", en *Excélsior*, México, 27, 28 y 29 de diciembre de 1989.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo: gané mi galardón más importante", en *Excélsior*, México, 22 de mayo de 1990.

\_\_\_\_\_, "En el II Gran Festival. Estrenos dancísticos", en *Excélsior*, México, 23 de agosto de 1990.

\_\_\_\_\_, "Recuerdos de Flores Canelo. Los 24 años del Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 29 de septiembre de 1990.

\_\_\_\_\_, "Concurso del Ballet Independiente. Premio a José Rivera", en *Excélsior*, México, 18 de diciembre de 1990.

\_\_\_\_\_, "La danza en México en 1990", en *Excélsior*, México, 26, 27, 28 y 29 de diciembre de 1990.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente cumple 25 años", en *Excélsior*, México, 3 de mayo de 1991.

\_\_\_\_\_, "Sobrevivimos, por convicción: Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 28 de agosto de 1991.

\_\_\_\_\_, "Celebró 25 años el Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 11 de septiembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "No desea que dirija Danza del INBA. Flores Canelo se opone a Lidia Romero", en *Excélsior*, México, 11 de diciembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "La danza mexicana en 1991", en *Excélsior*, México, 21, 24, 26 y 28 de diciembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "Una vida marginal", en *Excélsior*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Recopilarán obras de Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 17 de julio de 1992.

\_\_\_\_\_, "La danza mexicana en 1992", en *Excélsior*, México, 23, 24, 26 y 27 de diciembre de 1992.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo a un año de su muerte", en *Excélsior*, México, 3 de febrero de 1993.

\_\_\_\_\_, "La danza mexicana en 1993", en *Excélsior*, México, 28, 29, 30 y 31 de diciembre de 1993.

\_\_\_\_\_, "Se cumplen dos años de la muerte de Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 3 de febrero de 1994.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente en el PBA", en *Excélsior*, México, 8 de julio de 1994.

Domingo, Alberto. "La vida airada. *La espera*", en *Siempre*, México, sin fecha.

\_\_\_\_\_, "Ausencia-presencia", en *Siempre*, México, sin fecha.

Díaz de León, Margarita, "Requiem por Flores Canelo", en *Solsticio*, número 123, *El Sol de San Luis*, San Luis Potosí, 9 de febrero de 1992.

Ehrenberg, Felipe, "El ojo avizor: el Ballet Independiente y el problema de definición artística", en *Ovaciones*, México, 30 de octubre de 1979.

"La compañía de danza de Raúl Flores Canelo presentará *El hombre y la danza*", en *El Heraldo de México*, México, 24 de febrero de 1982.

\_\_\_\_\_, "A través del arte se obtiene la libertad de las represiones", en *El Heraldo de México*, México, 20 de mayo de 1985.

"Raúl Flores Canelo, "Queremos hacer una danza que se sustente en las raíces del pueblo", en *El Heraldo de Toluca*, Toluca, 5 de agosto de 1981.

"El intérprete de baile debe iniciar con la técnica clásica: Flores Canelo", en *El Siglo de Torreón*, Torreón, 28 de agosto de 1988.

"Segunda presentación del Independiente", en *El sol de San Luis*, San Luis Potosí, 27 de julio de 1988.

Espinosa, Tomás, "Flores Canelo", en *Summa*, México, 6 de septiembre de 1991.

"Ballet Independiente regresará de su gira por Europa", en *Excelsior*, México, 10 de julio de 1975.

\_\_\_\_\_, "Regresó el Ballet Independiente de México", en *Excelsior*, México, 3 de julio de 1975.

\_\_\_\_\_, "*El hombre y la danza* un espectáculo que aborda problemáticas sociales", en *Excelsior*, México, 8 de diciembre de 1978.

\_\_\_\_\_, "Subsistir es el mayor logro del Ballet Independiente", en *Excelsior*, México, 5 de febrero de 1986.

\_\_\_\_\_, "XXV semana internacional del cine de danza y ballet. Homenaje a Flores Canelo en Viena", en *Excélsior*, México, 20 de marzo de 1992.

\_\_\_\_\_, "Festival artístico", en *Excélsior*, México, 21 de junio de 1992, p. 21-B.

\_\_\_\_\_, "Homenaje póstumo a Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 6 de febrero de 1993.

Flores Martínez, Óscar, "Fiel a tu espejo diario", en *El Universal*, México, 6 de septiembre de 1987.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo: Premio José Limón", en *El Universal*, México, 17 de mayo de 1990.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo: elogios y comentarios", en *El Universal*, México, 23 de mayo de 1990.

\_\_\_\_\_, "José Rivera ganó concurso de coreografía", en *El Universal*, México, 5 de enero de 1991.

\_\_\_\_\_, "La danza en México es el patito feo: Manuel Hiram", en *El Universal*, México, 20 de mayo de 1991.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente cumple 25 años", en *El Universal*, México, 30 de mayo de 1991.

\_\_\_\_\_, "25 años después, el Ballet Independiente conserva sus metas": Raúl Flores Canelo", en *El Universal*, México, septiembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "Treinta años en la danza Raúl Flores Canelo", en *El Universal*, México, 14 al 21 de julio de 1988, 8 partes.

\_\_\_\_\_, "Murió Raúl Flores Canelo", en *El Universal Gráfico*, México, 4 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Murió Raúl Flores Canelo, gran exponente de la coreografía mexicana", en *El Universal*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente. La muerte de Flores Canelo no interrumpirá el trabajo", en *El Universal*, México, 10 de abril de 1992.

\_\_\_\_\_, "En San Luis Potosí rinden tributo póstumo al trabajo de Raúl Flores Canelo", en *El Universal Gráfico*, México, 6 de julio de 1992.

\_\_\_\_\_, "Rindió homenaje a Flores Canelo el mundo de la danza mexicana", en *El Universal Gráfico*, México, 13 de julio de 1992.

\_\_\_\_\_, "Tradición y renovación: el caso de Raúl Flores Canelo", en *El Universal*, México, 12 de septiembre de 1993.

\_\_\_\_\_, "28 años del Ballet Independiente", en *Novedades*, México, 23 de septiembre de 1994.

\_\_\_\_\_, "A tres años de la muerte de Raúl Flores Canelo", en *Novedades*, México, 17 de febrero de 1995.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente de Nueva York", en *Novedades*, México, 21 de febrero de 1995.

\_\_\_\_\_, "Preservación coreográfica", en *Novedades*, México, 13 de agosto de 1995.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente al rescate coreográfico", en *Novedades*, México, 2 de septiembre de 1995.

\_\_\_\_\_, "La memoria reservada", en *Novedades*, México, 28 de septiembre de 1995.

García, Elvira, "Por fin, acuerdo del Ballet Independiente de Flores Canelo y el INBA", en *Proceso*, México, 17 de marzo de 1980.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente de Flores Canelo", en *La Semana de Bellas Artes*, número 203, INBA, México, 21 de octubre de 1981, p. 4.

\_\_\_\_\_, "El maestro Raúl", en *La Jornada*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Recuerdos de Raúl Flores Canelo", en *El Nacional*, México, 4 de febrero de 1993.

García Hernández, Arturo, "Deslumbra a funcionarios del INBA la danza dirigida a *snoobs*", en *La Jornada*, México, 1986.

\_\_\_\_\_, "Regresa Flores Canelo tras seis años de silencio creativo", en *La Jornada*, México, 17 de agosto de 1987, p. 27.

Gleason Galicia, Daniel, "Juegos internos", en *El Sol de México*, México, 18 de julio de 1989.

Gómez C., Mónica, "Raúl Flores busca plasmar en la danza su libertad de espíritu", en *El Sol de México*, México, 6 de abril de 1977.

\_\_\_\_\_, "Compromiso en el Ballet Independiente", en *El Sol de México*, México, 29 de marzo de 1977.

Gómez, Lourdes, "Cada sexenio la danza de los políticos", en *La onda de Novedades*, México, 6 de septiembre de 1981.

Gorlero, José Enrique, "Flores Canelo y Graciela Henríquez presentaron sus dos últimas coreografías con el Independiente", en *El Día*, México, 1979.

\_\_\_\_\_, "Aclara el Departamento de Danza respecto al conflicto del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 22 de noviembre de 1979.

\_\_\_\_\_, "Estrenos de Raúl Flores Canelo y Enrique Calatayud en el Teatro de la Danza", en *El Día*, México, sin fecha.

Güemes, César, "Soy coreógrafo, no creo que pueda enseñar nada a nadie", en *El Financiero*, México, 23 de mayo de 1990.

Guillermoprieto, Alma, "*El hombre y la danza: nace el grupo de Raúl Flores Canelo*", en *Proceso*, México, 26 de marzo de 1979.

Guzmán, Carlos y Sofía Vela, "Entrevista con Raúl Flores Canelo y Silvia Unzueta, coreógrafos", en *El Nacional*, México, s/f.

Hernández, Juan, "Cremaron los restos de Raúl Flores Canelo", en *unomásuno*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo, gitano de la danza mexicana", en *unomásuno*, México, 3 de febrero de 1994.

Henríquez, Graciela, "Raúl", en *El Financiero*, México, 5 de febrero de 1992.

González, Ana María, "Falleció Raúl Flores Canelo, el 'más mexicano de los coreógrafos'", en *La Jornada*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente rindió un homenaje a su fundador", en *La Jornada*, México, 4 de febrero de 1993.

Jiménez, Maricruz y Emiliano Pérez Cruz, "25 aniversario del Ballet Independiente", en *Summa*, México, 6 de septiembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "Bailar es un impulso irrefrenable", en *Summa*, México, 1992.

Lynton Anadel, "Raúl Flores Canelo, justo reconocimiento", en *La Jornada*, México, 23 de mayo de 1990, p. 36.

\_\_\_\_\_, "Cuando las danzas no convencen: En San Luis Potosí como en la vida hubo de todo", en *El Sol de San Luis*, San Luis Potosí, 12 de julio de 1992.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo", en *La Jornada*, México, 8 y 9 de febrero de 1992.

Maceda, Elda, "Ofrenda coreográfica a Ramón López Velarde", en *El Universal*, México, 19 de junio de 1988.

\_\_\_\_\_ y Óscar Flores, "La obra de Raúl Flores Canelo debe ser considerada patrimonio nacional", en *El Universal*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Rescatarán en video la obra coreográfica de Raúl Flores Canelo", en *El Universal*, México, 15 de julio de 1992.

Mac'Masters, Merry, "Sensible pérdida. Adiós a Raúl Flores Canelo", en *El Nacional*, México, 6 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo, alma candente de la danza mexicana", en *El Nacional*, México, 4 de febrero de 1993.

Madrid, María Elena, "Ballet, pero sobre todo moderno", en *Ovaciones*, México, 28 de abril de 1989.

Martínez Solórzano, Adolfo, "El copiar modelos extranjeros ha dañado a la danza contemporánea", en *El Nacional*, México, 3 de octubre de 1985.

Medellín, Miguel Ángel, "Independiente", sin otros datos.

Melo, Juan Vicente, "Conmoción en Bellas Artes: Fealy, Flores Canelo y Gurrola reviven la danza en México".

Mendoza, María Luisa, "El Ballet Independiente es danza, no pastelería", en *El Sol de México*, México, 4 de diciembre de 1979.

Meza, Socorro, "Canelo pinta de su sabor", sin otros datos.

"Opina Flores Canelo: poco debe importar edad, estatura y peso si los bailarines tienen técnica", en *Momento*, San Luis Potosí, 30 de julio de 1981.

Moncada, Adriana, "INBA y Sinaloa entregan Premio Nacional de Danza José Limón a Raúl Flores Canelo", en *unomásuno*, México, 24 de mayo de 1990, p. 24.

Morales, Sonia, "25 años de Raúl Flores Canelo en el universo coreográfico", en *Proceso*, México, septiembre de 1991.

Moreno Salazar, Pedro, "Aún en desarrollo la danza en México", en *Vanguardia*, Monclova, 7 de agosto de 1988.

\_\_\_\_\_, "El baúl de los recuerdos de doña María Teresa González de Flores", en *Vanguardia*, Monclova, 10 de febrero de 1989.

\_\_\_\_\_, "Hinojosa, la calle más bella de Monclova antiguo", en *Vanguardia*, Monclova, 26 de septiembre de 1990.

"Fiesta de brujas en casa de Flores Canelo", en *Novedades*, México, 2 de noviembre de 1979.

Ocampo, Carlos, "Ballet Independiente en Bellas Artes, dos estrenos", en *El Día*, México, 29 de noviembre de 1992.

\_\_\_\_\_, "Un altar para Flores Canelo", en *El Financiero*, México, 4 de febrero de 1993.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo, el folclor y otras reflexiones peregrinas", en *El Día*, México, 6 de febrero de 1993.

\_\_\_\_\_, "Ballet Independiente", en *El Financiero*, México, 23 de diciembre de 1993.

\_\_\_\_\_, "Una lectura de *El hombre y la danza*", en *Siempre*, México, 24 de diciembre de 1993.

\_\_\_\_\_, "Estertores", en *El Financiero*, México, 24 de agosto de 1995.

Osio, Evangelina, "Flores Canelo, Chava Flores de la danza mexicana", en *Tiempo Libre*, México, 10-16 de septiembre de 1987.

\_\_\_\_\_, "A López Velarde le fascinaba la danza", en *Tiempo Libre*, México, 9-15 de junio de 1988.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo mostró una mágica visión de provincia", en *Tiempo Libre*, México, 7-13 de julio de 1988.

\_\_\_\_\_, "Homenaje a Raúl Flores Canelo: 'Soy un hombre muy afortunado'", en *Tiempo Libre*, México, 16-22 de julio de 1992, p. 45.

"*El hombre y la danza* de Flores Canelo es un magnífico espectáculo", en *Ovaciones*, México, 25 de octubre de 1978.

Peguero, Raquel, "Compañía de danza de Raúl Flores Canelo. Inauguraron su estudio de trabajo bailarines, amigos y coreógrafos", en *El Día*, México, 17 de septiembre de 1981.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente ya tiene los mejores bailarines: Flores Canelo", en *La Jornada*, México, 14 de noviembre de 1990, p. 35.

\_\_\_\_\_, "Celebra el Ballet Independiente sus 25 años de persistencia y tenacidad", en *La Jornada*, México, 2 de septiembre de 1991.

\_\_\_\_\_, "El Ballet Independiente actuará en la sala Miguel Covarrubias", en *La Jornada*, México, 10 de abril de 1991.

Pérez Liechti, Elizabeth, "Galáctica. Raúl Flores Canelo uno de los grandes coreógrafos mexicanos habla sin prejuicios...", en *El Universal*, México, 14 de abril de 1980.

\_\_\_\_\_, Galáctica, "Raúl Flores Canelo nos habla de sus vivencias", en *El Universal*, México, 20 de abril de 1980.

Pineda, Patricia, "Vuelven las cenizas a Raúl ligero", en *Tiempo Libre*, México, 13-19 de febrero de 1992.

Rabell, Malkah, "La música de Silvestre Revueltas estrella del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 21 de noviembre de 1973.

\_\_\_\_\_, "El hombre y la danza, un ballet sin nombre", en *El Día*, México, 30 de octubre de 1978.

\_\_\_\_\_, "Flores Canelo y sus damas-calaveras", en *El Día*, México, 2 de noviembre de 1979.

\_\_\_\_\_, "Vigésimo aniversario del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 29 de mayo de 1986.

Reigner Petatán, Rubén, "Murió Raúl Flores Canelo, director fundador del Ballet Independiente", en *El Día*, México, 5 de febrero de 1992.

Rosales y Zamora, Patricia, "La danza exige verdad; sin ella no se baila", en *Excélsior*, México, 25 de agosto de 1987.

\_\_\_\_\_, y César Delgado, "Murió Flores Canelo; cremaron sus restos", en *Excélsior*, México, 5 de febrero de 1992.

\_\_\_\_\_, "El espíritu de Flores Canelo vive en el Ballet Independiente", en *Excélsior*, México, 3 de noviembre de 1992.

\_\_\_\_\_, "La obra de Flores Canelo vigente por muchos años", en *Excélsior*, México, 4 de febrero de 1995.

Ronquillo, Víctor, "A pesar de todo, 25 años de danza", en *El Nacional*, México, 26 de agosto de 1983.

Ruiz, Luis Bruno, "Habla su autor Raúl Flores Canelo. *El hombre y la danza* un espectáculo que aborda problemáticas sociales", en *Excélsior*, México, 8 de diciembre de 1978.

\_\_\_\_\_, "Otro triunfo de Flores Canelo", en *Excélsior*, México, 7 de marzo de 1979.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo premiado como el mejor", en *Excélsior*, México, 22 de enero de 1980, Sec. B.

\_\_\_\_\_, "Fiesta por 100 presentaciones de *El hombre y la danza*", en *Excélsior*, México, 22 de noviembre de 1980, p. 6-E.

\_\_\_\_\_, "Raúl Flores Canelo estrenará *De jaulas y mariposas*", en *Excélsior*, México, 25 de abril de 1981.

Saldaña, Magdalena, "Los bailarines que dispersó el INBA", en *Diorama de la Cultura de Excélsior*, México, 1979.

Téllez Trejo, Angélica, "La perversión de Flores Canelo", en *El Universal*, México, 21 de agosto de 1990, p. 4.

Trejo Villafuerte, Arturo, "Entrevista: Raúl Flores Canelo", en *El Nacional*, México, 26 de septiembre de 1981.

"Gladiola Orozco, Descombey y Dejean. Nunca ha existido ruptura en la continuidad de las actividades del Ballet Independiente de México", en *unomásuno*, México, 2 de noviembre de 1979.

Velázquez Yebra, Patricia, "El Ballet Independiente rindió un homenaje a Raúl Flores", en *El Universal*, México, 4 de febrero de 1993.

Zama, Patricia, "El problema del Ballet Independiente de índole jurídica: J.J. Bremer", en *unomásuno*, México, 27 de octubre de 1979.

### **Documentos de Raúl Flores Canelo**

Cartas dirigidas a su esposa Magnolia Orozco de Flores en 1957, 1965-1966 y 1975.

Carta Abierta, en *Danza y Teatro*, número 18. México, diciembre de 1979.

Los primeros años del Ballet Independiente. Texto escrito en 1986, con la intención de hacer un libro sobre la compañía. Ese mismo año entregó a Norma Ávila las primeras cinco cuartillas. Se publicó en *Proceso*, núm. 797, México, 10 de febrero de 1992.

Texto sobre sus dos maestras: Anna Sokolow y Guillermina Bravo, escrito de su puño y letra (tres cuartillas), México, 1987.

Texto sobre los consejos, escrito de su puño y letra (dos cuartillas), México, 1987.

*Curriculum vitae*, de su puño y letra (una cuartilla), México, 1988.

Un sobre membretado del Ballet Independiente, donde escribió de su puño y letra: "Sr. César Delgado Martínez with love", México, 1988.

*El danzón: una experiencia en la danza contemporánea.* Palabras pronunciadas en la mesa redonda sobre el danzón en la Coordinación de Danza del INBA, el 29 de abril de 1988. Este texto se publicó en *unomásuno* el 3 de febrero de 1994.

### Entrevistas

Realizadas por César Delgado Martínez y transcritas por Patricia Camacho, Angélica del Ángel y él mismo.

A Lin Durán, México, 9 de enero de 1995.

A Manuel Hiram, México, 12 de enero de 1995.

A Magnolia Flores, México, 19 de enero de 1995.

A Graciela Henríquez, México, 21 de enero de 1995.

A Luis Francisco Villaseñor, México, 5 de julio de 1995.

A Manuel Hiram, México 6 y 11 de julio de 1995.

A José Rivera y Claudia Desimone, San Luis Potosí, 5 de agosto de 1995.

A Carmen Alvarado, San Luis Potosí, 12 de agosto de 1995.

A Lila López, San Luis Potosí, 12 de agosto de 1995.

A María Teresa González y Teódulo Carlos Flores (madre y hermano de Raúl Flores Canelo, respectivamente), Monclova, 4 de septiembre de 1995.

A Teódulo Carlos Flores, Monclova, 5 de septiembre de 1995.

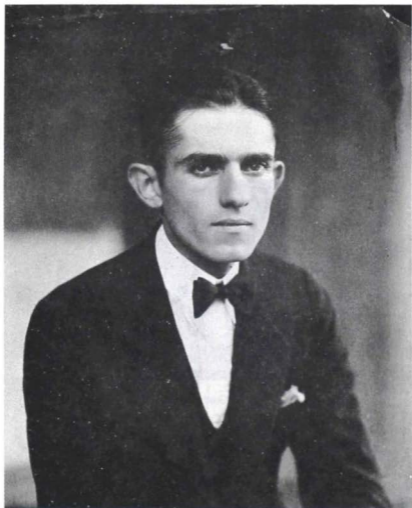
A Raúl Flores Canelo, realizadas por Anadel Lynton, México, enero de 1989 (Entrevistas inéditas).

# Ilustraciones





Raúl Flores Canelo



Teóduo Flores Calderón, el padre de Raúl, en 1927.



María Teresa González, la madre de Raúl.



La casa de Monclova en la que Raúl nació y vivió su infancia.



Raúl a los diez meses de edad.



Raúl con su mamá y con su hermano Teódulo.



Raúl en el colegio militar en Arizona.



El 31 es Raúl, en el equipo de futbol americano  
en el colegio militar de Arizona.



Raúl en la ciudad de México en 1951.  
Fotografía de Tufic Yazbek.



Raúl y Gladiola Orozco en el centro de la ciudad de México en 1952.



Raúl en 1953.



Raúl en 1954.



La boda de Raúl y Magnolia en 1955.  
En la foto aparecen ellos y Carlos Sánchez Cárdenas,  
Guillermo Palomares y Gladiola Orozco.



En la boda de Raúl y Magnolia en 1955.  
En la foto aparecen Guillermo Palomares, Carlos Sánchez Cárdenas,  
Magnolia, Miguel Covarrubias y "El Pajuelo".



Raúl con sus hermanos María Teresa, María Rosa y  
Teódulo Carlos y su mamá María Teresa en 1955, cuando la familia  
vino a la ciudad de México a la boda de Raúl y Magnolia.



En China en 1957, Elsie Cota, Carlos Gaona, Raúl, Rafael Elizondo y Dagoberto Guillaumin, en la salutación a Chou En Lai.



Raúl junto a Rocío Sagaón y una traductora, después de una función en China en 1957.



En China en 1957, Elsie Cota y Raúl,  
entre otros bailarines y guías al final de una presentación.  
Fotografía del archivo de Elsie Cota.



Raúl con su hijo Valentín en 1959.



Raúl y Antonia Quiroz en 1959.



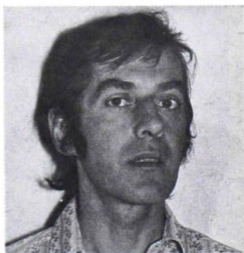
Raúl y Magnolia  
con sus hijos Valentín  
y Gabriela en los años  
sesenta.



Raúl en Monclova  
en 1970.



Raúl en Monclova en la  
navidad de 1970.



Raúl en 1970.



Anna Sokolow y Raúl en un ensayo en 1973.



Raúl y Anna Sokolow en 1976.  
Fotografía de Miguel Ángel Sánchez.



Raúl en 1980. Fotografía de Jorge Contreras Chacel.



Raúl en un ensayo con Silvia Unzueta,  
Patricia Ladrón de Guevara y otros bailarines en 1980.



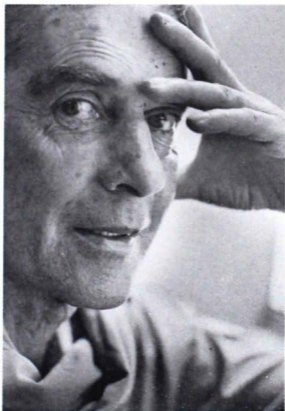
Raúl en 1987.



Raúl en 1989.



Raúl en el Palacio de Bellas Artes en la función del XXV aniversario del Ballet Independiente. Fotografía de Raúl Velázquez.



Raúl en 1991. Fotografía de Raúl Velázquez.



Raúl y Herminia Grootenboer en *Gymnopédies*  
de Graciela Henríquez en 1970.



*La espera* con Esther Lópezllera y otros bailarines en 1986.



*La espera* con Benjamin Hierro, Socorro Meza,  
Dalia Próspero y Silvia Unzueta en 1973.



Mario Alberto Frías y otros bailarines en *La espera* en 1991.



Liberman Valencia en *El hombre y la danza*.



*Queda el viento.*



Benjamín Hierro y Herminia Grootenboer en *Jaculatoria* en 1979.



*Poeta* (1988). Fotografía de Miguel Ángel Sánchez.

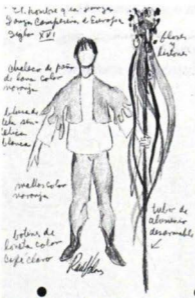


*Tres fantasías sexuales y un prólogo* con Javier Basurto, Antonio Fuentes y Leonardo Maturano, en 1987.



Jayahuata Chávez, Luciano Gómez y Raymundo Romero en *Tragedia en Polanco de Pervertida*, en 1990. Fotografía de Raúl Velázquez.





CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar  
*Presidente*

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada  
*Director general*

Claudia Veites  
*Subdirectora general de Educación  
e Investigación Artísticas*

Lin Durán  
*Directora del Centro Nacional de Investigación  
y Documentación de la Danza José Limón*

Mónica Navarro  
*Directora de Difusión y Relaciones Públicas*

RAÚL FLORES CANELO. ARRIEROS SOMOS...  
se terminó de imprimir en agosto de 1996  
en Gráfica, Creatividad y Diseño. S.A. de C.V.  
Emma 126, col. Nativitas  
El tiro fue de 1 000 ejemplares



**E**ste libro es un primer acercamiento a la vida y a la obra de Raúl Flores Canelo (1929-1992), bailarín, coreógrafo, diseñador, maestro y fundador de Ballet Independiente.

Lin Durán opina: "Conforme se aborda la lectura del texto, César Delgado Martínez nos

hace descubrir al artista y al hombre en toda su complejidad, sobre todo al antisolemne. Están aquí la sencillez y modestia de Flores Canelo, su inigualable sentido del humor, así como la firmeza de sus convicciones artísticas. También descubrimos las raíces de su vocación, allá en Monclova y, por supuesto, su trayectoria profesional de incesante lucha por la danza en la que creía y con la que triunfó a pesar de todo."