

# A MALIA HERNÁNDEZ: audacia y fuerza creativa

Margarita Tortajada Quiroz

Margarita Tortajada Quiroz (Guadalajara, 1959) es doctora en ciencias sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. En la actualidad es investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (Cenidi Danza), del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La primera generación de bailarinas mexicanas de danza moderna aprendió la lección de sus maestras Waldeen y Anna Sokolow y tomó su propio camino para constituirse como sujetos creativos y desarrollar sus propuestas artísticas. Amalia Hernández fue una de ellas. Logró marcar una de las tendencias más representativas de la danza mexicana en la segunda mitad del siglo XX y ser punto de partida de muchos artistas, incluso para negarla. Llegó a convertirse en un símbolo de “mexicanidad” a través de su obra más importante: el Ballet Folklórico de México, conocido mundialmente y utilizado como imagen del país, dentro y fuera de éste.

## Los orígenes

Amalia Hernández Navarro nació en la ciudad de México el 19 de septiembre de 1917. Su padre, Lamberto Hernández, era un prominente hombre de negocios, militar y político. Sería muy importante para su trabajo dancístico, no sólo porque consintió en que realizara sus estudios, sino porque más tarde, después de haberlo convencido de que aceptara su carrera profesional dentro de la danza, se convertiría en el destinatario de todas sus obras. Su madre, Amalia Navarro, nació en Chihuahua y era una mujer de gran fuerza, “muy estricta”,<sup>1</sup> que dictaba la disciplina en la familia. Era “una enamorada de su carrera de maestra”; su mejor consejo para sus hijas fue: “Las mejores mujeres son madres y maestras”. Así, las tres siguieron “los pasos marcados para la cuarta generación de la señora Hernández”<sup>2</sup> e ingresaron a la Escuela



Nacional de Maestros. Sin embargo, a Amalia no le satisfizo el destino que la tradición familiar le marcaba y la abandonó.

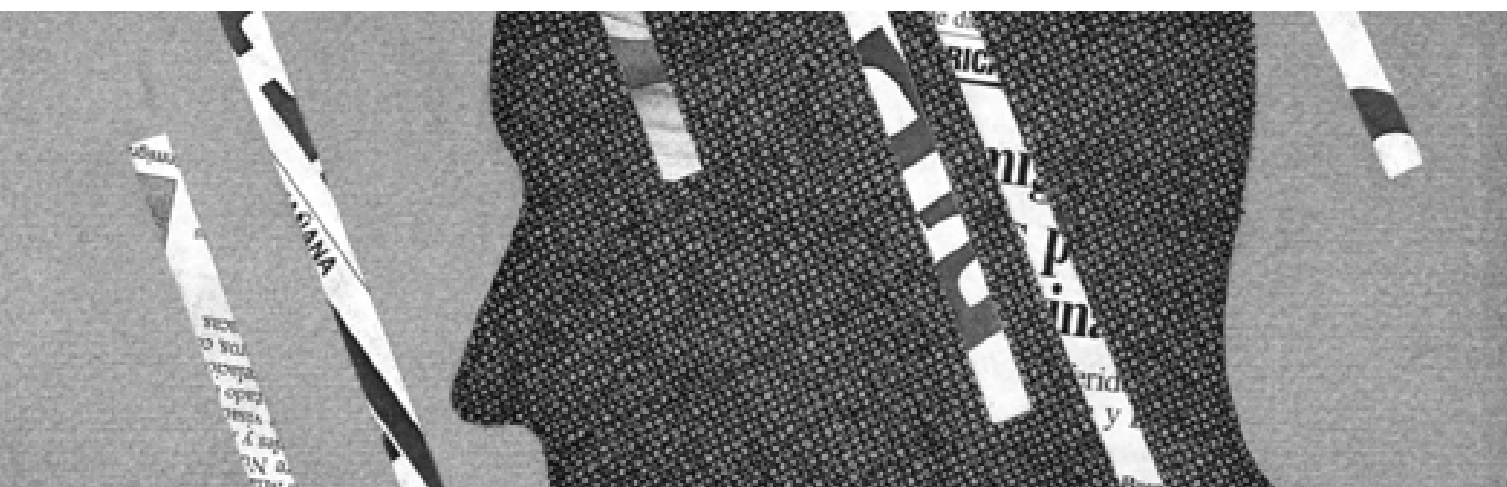
La madre ayudó a desarrollar la sensibilidad artística de sus cinco hijos; en su casa tocaba la guitarra, cantaba y pintaba. Fomentó esas prácticas y permitió que Amalia, su hija mayor, se acercara a la danza, pero nunca pensó que se convertiría en una profesional para quien la danza sería una experiencia fundamental. Más de seis décadas después de su primera presentación ante el público, todavía recordaba la gavota que bailó a los cuatro años.<sup>3</sup> Desde muy pequeña, cuando deseaba ser “bailarina del circo a caballo”, pasaba caminando hacia la escuela primaria frente al Palacio de Bellas Artes, y “todas las noches, cuando dormía, soñaba con bailar ahí”.<sup>4</sup> Su padre construyó un estudio en su casa, donde recibió clases privadas de importantes maestros de danza. Con Luis Felipe Obregón y Amado López aprendió danza mexicana; danza española con Encarnación López “La Argentinita”, y ballet con la maestra francesa Nelsy Dambre y el ruso Hipólito Zybin.

Cuando dejó la Escuela Normal sus padres la enviaron a estudiar a San Antonio, Texas, pero también allá se acercó al ballet: “no hubo más alternativa para la familia que aceptar la carrera para la cual Amalia había nacido”.<sup>5</sup>

#### **La danza profesional**

Amalia Hernández ingresó en 1934 a la Escuela Nacional de Danza, dirigida por Nellie Campobello; fue alumna de ésta y de Gloria Campobello, Ernesto Agüero, Dora Duby, Tessy Marcué y Xenia Zarina. Participó en diversas obras, como el ballet de masas *30-30*, una experiencia memorable: “Yo iba vestida de rojo. Imagínate, he de haber parecido una revolucionaria bolchevique... recuerdo que me emocionó mucho estar allí, en el escenario, frente al público”.<sup>6</sup>

Hernández, junto con varias de sus compañeras, como Guillermina Bravo y Josefina Lavalle, salió de la escuela por conflictos con la directora. Recurrieron a la maestra Estrella Morales, a cuya escuela llegó en 1939 Waldeen, la pionera de



la danza moderna mexicana, en busca de bailarinas para conformar el Ballet de Bellas Artes. Aunque Hernández fue elegida para éste, como la maestra planteaba un trabajo totalmente profesional, su familia la retiró del grupo. No participó en la experiencia y contrajo matrimonio, lo que por un tiempo la separaría de la danza.

En 1947, en el interior del flamante Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) se creó la Academia de la Danza Mexicana (ADM), cuyos lineamientos consideraban que el arte popular era la “fuente viva de conocimiento y de carácter de lo mexicano”.<sup>7</sup> Guillermina Bravo fue la directora, y Ana Mérida, subdirectora.

Aunque Amalia Hernández no participó en la fundación de la ADM, para la primera temporada ofrecida en el Palacio de Bellas Artes (PBA), en 1948, ya se había incorporado; según sus palabras, Carlos Chávez, primer director del INBA, le dio confianza para dar ese paso:

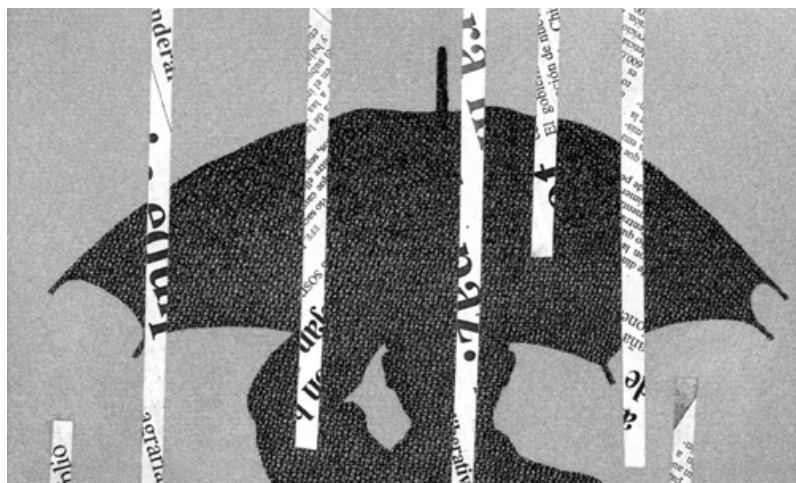
Estaba yo un día en Bellas Artes cuando se me presentó el maestro y me dijo: “Amalita, usted ha estudiado mucho, ¿por qué no se viene con nosotros y deja de estar encerradita en su casa?” Y me fui a la ADM de maestra y coreógrafa. (Después, Chávez insistió) “Le digan lo que le digan, Amalita, usted tiene capacidades para coreógrafa”.<sup>8</sup>

Para esa temporada, Amalia Hernández creó *Sonatas* (m. Domenico Scarlatti; diseños: Juan Soriano), un trío que bailaban ella, Ana Mérida y Evelia Beristáin, y que recreaba *La primavera*, de Botticelli.

Más tarde, Hernández participó en la fundación del Ballet Nacional de México, dirigido por Guillermina Bravo (1948); luego se integró al Ballet Waldeen, y en diciembre de 1949 estaba de regreso en la ADM, cuando estrenó en el PBA *Sinfonía india* (libreto, decorados y vestuario de Federico Silva), con la música de Chávez del mismo nombre. A partir de la frase “Tiembla la tierra. Comienza el canto de la nación mexicana”,<sup>9</sup> Hernández creó esa obra dividida en cuatro partes: *Danza guerrera en honor de Tláloc*, *Ofrenda y duelo*, *Danza de Tláloc* y *Chalchihtlicue* y *Danza final de júbilo*. Interpretó el papel protagónico de Chalchihtlicue y bailó en *Suite*, obra de Rosa Reyna y Martha Bracho, también estrenada en esa temporada. Un cronista destacó la “indudable calidad y técnica artística” de Amalia Hernández y afirmó que sus obras eran “hábilmente resueltas y en general [tiene] mucho talento coreográfico”.<sup>10</sup>

## Ballet Folklórico de México

En varias ocasiones Amalia Hernández se refirió al origen de su interés por la danza tradicional mexicana como un enamoramiento: se había dejado cautivar por la danza y la música que conoció en diversos lugares del país, cuando había visto y oído a campesinos e indígenas en fiestas populares o en su vida cotidiana. “Y soñaba: ¡qué precioso ha de ser irse de danzante por las ferias de los pueblos! Ése era un sueño poco ambicioso. Pero también tenía otro mayor: ¡o bailarina de ballet, para recorrer el mundo!”<sup>11</sup> Cumplió su sueño, y con esfuerzo e inteligencia desarrolló profesionalmente una nueva forma de danza.



En 1950 Miguel Covarrubias ocupó la jefatura del Departamento de Danza del INBA, desde donde impulsó la danza moderna nacionalista, hasta llevarla a la cúspide de su desarrollo. Para él la danza mexicana debía seguir el mismo camino de la pintura y la música: “surgir de la nueva ideología nacionalista, revolucionaria y esencialmente indigenista” pero expresada con un lenguaje moderno y universal;<sup>12</sup> la única manifestación que consideraba válida era la danza moderna. Este criterio limitó las aspiraciones de Amalia Hernández, quien en 1951 había pretendido crear una danza con los sones antiguos de Michoacán, “y me dijeron que no, porque tenía que ser música contemporánea”.<sup>13</sup> Entonces se retiró de la ADM, buscó sus propios espacios y tuvo el valor de mantener compañías independientes que le permitieron trabajar con estabilidad, con todo y los problemas económicos y de organización que ello implicó.

Paralelamente a su trabajo con la ADM, Amalia había seguido colaborando con Waldeen; una vez separada del INBA, promovió la creación del Ballet Moderno de México (BMM) y se encargó de financiarlo, pero su maestra tomó la dirección.

En marzo de 1952 el BMM se presentó en el PBA y Hernández estrenó una de las obras que ha permanecido más tiempo en el repertorio mexicano, *Sones michoacanos* (m. autóctona por el trío Los Aguilillas),<sup>14</sup> creada según su idea original. La obra recibió muy buenas críticas; el exigente Raúl Flores Guerrero habló de su “toque de gracia y brillantez” y del “alegre sonido metálico de las sonajas de dos bailarinas que, en sucesiva aparición, emocionaron con sus hermosos y aéreos movimientos”.<sup>15</sup> Otro crítico se refirió a las integrantes de la compañía como un “conjunto de mujeres incomparables, jóvenes, bellas, artísticamente maduras, técnicamente completas y de simpatía cautivadora sin excepción”.<sup>16</sup> Así era Amalia Hernández en el foro, con su enorme proyección escénica que captaba la atención de los espectadores.

Tras la salida de Waldeen, Hernández transformó al BMM y su repertorio, para enfocarlo hacia la danza folclórica. Según Juan José Arreola, el objetivo que perseguía la coreógrafa era presentar “con un criterio artístico” las “muestras más bellas de la música y la danza prehispánica, criolla y moderna”, lo que significaba “depurar y elevar a su verdadero nivel algunas de estas creaciones populares”.<sup>17</sup> En 1954 el BMM desapareció, pero Amalia Hernández siguió trabajando con otro grupo, el Ballet de México, que había fundado de manera simultánea en 1952. Estaba constituido por ocho bailarinas, trabajaba en la única televisora mexicana, y sus giras por el país eran patrocinadas por la Dirección General de Turismo, de la Secretaría de Gobernación.

*Sones antiguos de Michoacán*, la primera obra “inspirada en el folclor y desarrollada en una forma teatral”,<sup>18</sup> bailada por el Ballet de México y el BMM, recibió el Premio de Radio y Televisión de 1953 al mejor ballet folclórico. Éste le dio a Hernández seguridad para perseverar en su línea; el apoyo del grupo de bailarinas de gran calidad le permitió expresar el refinamiento y sencillez que requería esa danza.<sup>19</sup>

En 1959 nació el Ballet Folklórico de México (BFM), cuando Amalia Hernández cambió el nombre de su grupo y fortaleció su trabajo, conjuntando esfuerzos con Felipe Segura y su compañía de danza clásica, el Ballet Concierto de México. En ese año viajó a Chicago para participar en el Festival de las Américas, donde obtuvo el reconocimiento del público y la crítica; incluso, la revista *Life* le dedicó su portada. También entonces, el nuevo director del INBA, Celestino Gorostiza, le propuso a Hernández presentarse todos los domingos a las 9 de la mañana en el PBA, el horario en que se exhibía la

cortina de cristal Tiffany. Aunque al principio el público no asistió, después se convirtió en un éxito de taquilla, especialmente por la aceptación de los turistas, lo que se ha mantenido más de cuarenta años.

El interés por la compañía llegó hasta la presidencia de la república: en 1997 Amalia relató que Adolfo López Mateos “me llamó un día y me dijo: ‘Amalita, una compañía tan exitosa no puede pertenecer a una sola persona, te la voy a expropiar, ahora pertenece al pueblo de México’”. Ella aceptó, no sin poner sus condiciones para evitar perder el control sobre su compañía,<sup>20</sup> que por un tiempo perteneció al INBA.

A su llegada al PBA Hernández hizo los cambios necesarios, pues consideró que “era un teatro para ópera, por eso le metí un gran coro de música mexicana que pudiera proyectar el sentido grandilocuente que tiene la ópera”.<sup>21</sup> Amplió el espectáculo y la compañía se lanzó a un intenso trabajo para dar funciones permanentes en el PBA (104 sólo en 1960) y actuar en numerosos actos oficiales. Además, la compañía se mantenía con sus propios ingresos, hecho insólito en la danza escénica.

1961 fue un año decisivo para la compañía. Participó en el Festival del Teatro de las Naciones de París, donde compitió con 36 espectáculos de todo el mundo y recibió el primer premio, lo que significó el lanzamiento internacional de Amalia Hernández y el BFM, con las consiguientes atractivas ofertas de empresarios de varios países. Sin embargo, inició la polémica sobre su valor artístico, su autenticidad y su representatividad ante el mundo. Lo mismo se le calificaba de espectáculo “revisteril” que como representante de las “esencias” y tradiciones nacionales. Hasta se le llegó a considerar un “espectáculo folclórico superdotado”, con el cual Amalia Hernández había logrado convertir en realidad el sueño que tuvo hace más de cuarenta años un grupo de escritores, compositores y pintores, que bajo la tutela económica de José Vasconcelos intentó crear un espectáculo formado por los bailes y cantos de la ancha tierra mexicana.<sup>22</sup>

Surgió la discusión (que persiste en la actualidad) sobre la legitimidad de explotar comercial y artísticamente al arte tradicional. Hernández reconocía que “desgraciadamente, al trasladar al teatro una expresión popular, se sacrifica parte de su autenticidad para convertirla en espectáculo. Nuestra misión consiste en conservar —pese a cualquier transformación— el verdadero espíritu de México”.<sup>23</sup>

Debido a los múltiples viajes, se formó una segunda compañía del Ballet Folklórico que, dirigida por la hija mayor de Amalia Hernández, Norma López, permanecería en el PBA.

A partir de entonces, el BFM ha sido presencia obligada en todos los actos oficiales del país y el extranjero, en visitas de presidentes, reyes, ministros y embajadores a México, además de mantenerse en los foros y festivales más importantes del mundo. Asimismo, se convirtió en prototipo de la compañía de danza folclórica en el país y en modelo de todos los grupos de ese género. Su estabilidad ha dado seguridad económica a muchos bailarines, coreógrafos, directores, técnicos y maestros que lo han conformado a lo largo de casi cincuenta años; además, ha sido un espacio de desarrollo para muchos artistas, a quienes Amalia Hernández siempre apoyó generosa y quienes, a su vez, han enriquecido a la compañía. Grandes figuras de la danza se han adherido a ésta y recibido de la directora impulso y respeto a su trabajo.<sup>24</sup>

La estabilidad laboral y económica que ha ofrecido el BFM no ha sido producto de un éxito fácil, sino de las maniobras que algunas veces se vio obligada a hacer Amalia Hernández, quien lo mismo empeñaba sus joyas<sup>25</sup> o el Cadillac de su padre,<sup>26</sup> que firmaba contratos con los empresarios más importantes del mundo para mantener activa a la compañía y con producciones de la más alta calidad. Siempre lo hizo defendiendo su autonomía, pues, según decía, el artista necesita “una libertad total” y “su único compromiso debe ser con el arte”.<sup>27</sup>

### **Consolidación y nuevas propuestas**

En 1968 Amalia Hernández emprendió una gran aventura, la creación de dos nuevas compañías: el Ballet de los Cinco Continentes, donde trabajaron coreógrafos provenientes de diversos países elegidos, y el Ballet de las Américas, con obras creadas por coreógrafos mexicanos después de haber viajado para estudiar y recopilar las danzas en los países de origen. Con estos dos proyectos, Amalia aglutinó a un número importante de artistas de la danza y otras disciplinas, lo que trajo un auge importante a la danza folclórica y fortaleció el prestigio de la directora. Su trabajo fue reconocido por público, crítica y funcionarios mexicanos, y también muy bien aceptado internacionalmente: el propio Igor Stravinsky declaró después de asistir a una función del Ballet de las Américas en el Music Center de Los Ángeles: “Mi alegría fue enorme y mi impresión profunda. En este grupo de bailarines y músicos que tan alegre y gustosamente nos traen la vitalidad

y el colorido de su país, yo sentí una verdadera comunicación que iba más allá del territorio de donde provienen”.<sup>28</sup>

Originalmente las dos nuevas compañías y sus repertorios sólo se presentarían durante la Olimpiada Cultural, pero su éxito las mantuvo varios años en foros mexicanos y extranjeros.

También en 1968 Amalia Hernández inauguró su nueva escuela y teatro, que ha dotado de cuadros al BFM y formado a cientos de bailarines, que se han desarrollado en lo profesional en numerosas compañías y escuelas. Gustavo Díaz Ordaz fue el encargado de inaugurar el impresionante edificio, diseñado por Agustín Hernández, hermano de Amalia, y construido a mitad del camino entre “el teatro Margo [Blanquita] y el Palacio de Bellas Artes, de modo que nuestros estudiantes puedan elegir libremente qué rumbo agarran”.<sup>29</sup>

Aunque los proyectos artísticos centrales de Amalia Hernández eran su escuela y su compañía, mostró gran interés por otras manifestaciones y las apoyó; contribuyó de manera generosa a la formación de muchos bailarines, maestros y coreógrafos de la danza mexicana. Además de acercarse a grupos y artistas para invitarlos a participar con ella, en los años setenta creó tres escuelas, de danza folclórica, contemporánea y clásica, así como tres grupos artísticos, que sirvieron como espacio de experimentación y creación.

En el área de la danza folclórica se formó el Grupo Experimental del BFM, dirigido por Tizoc Fuentes. En el de la danza clásica, en 1969 se creó el Ballet Clásico 70, dirigido por Nellie Happee, que planteó innovadoras propuestas dentro de su especialidad. En esa compañía se conjuntó un excelente grupo de solistas, quienes trabajaron con numerosos coreógrafos como Job Sanders, Michael Uthoff, Roseyra Marengo, Nellie Happee, John Fealy, Gloria Contreras y Nelsy Dambre, entre otros.

En la escuela de danza contemporánea, además de los maestros mexicanos, Hernández le dio espacio a las escuelas norteamericanas alternativas a la Graham, la predominante. Programó cursos de técnica Nikolais, impartidos por bailarines y maestros de las compañías de Alwin Nikolais y Louis Murray de Nueva York, los que trajeron “una oxigenación frente al dominio”<sup>30</sup> de la técnica “oficial”. Al mismo tiempo, bécó a numerosos bailarines y coreógrafos mexicanos para que estudiaran en Nueva York. Hernández consideraba el trabajo de

Nikolais como “el sistema adecuado para entrenar a bailarines latinoamericanos, suficientemente abierto como para permitir el nacimiento de una nueva idiosincrasia dancística en vista de que no sólo entrena músculos, sino libera la actitud del bailarín hacia la danza”.<sup>31</sup>

En 1974 surgió el Grupo Experimental de Danza Moderna del BFM, dirigido por Graciela Henríquez, con el fin de presentar música y danza contemporáneas, el cual contó con la participación de compositores como Manuel Enríquez, Mario Lavista y Federico Ibarra, y una nueva generación de talentosos bailarines y coreógrafos. Era un laboratorio para crear, según Hernández, “las mejores coreografías para una nueva danza

mexicana”.<sup>32</sup> Además del espacio y el sueldo, todos tenían “total libertad para experimentar”; el BFM se convirtió para ellos en “la Corte de los Milagros”.<sup>33</sup>

Además, en los años setenta creó un proyecto de apoyo y difusión a grupos y artistas de todas las disciplinas, que incluía cursos, conferencias y presentaciones, en los que participaron, entre otros, Waldeen, Bodil Genkel, la compañía de Louis Murray, la de Alwin Nikolais y grupos de danza folclórica de diversas universidades del país.<sup>34</sup>

En la actualidad, los grupos experimentales citados han desaparecido, pero la escuela permanece y aún es un centro importante de formación de bailarines, además de que sigue programando maestros extranjeros para impartir diversas técnicas.

En respuesta al apoyo y la generosidad de Amalia Hernández, varios artistas le hicieron reconocimientos, como el homenaje que le rindieron los compositores contemporáneos en enero de 1979 en el V Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea, ante la presencia del entonces presidente José López Portillo, por su “solidaridad y desinterés”.<sup>35</sup> El propio Nikolais declaró en esas fechas a raíz de una invitación: “Admiro y respeto la labor que Amalia Hernández viene desarrollando desde hace más de tres años. Es muy difícil encontrar personas que como ella patrocinen el arte tan desinteresadamente; por lo que estaré aquí en su escuela cuantas veces me lo pida”.<sup>36</sup>

A pesar de los conflictos y las críticas, Amalia Hernández y el BFM han alcanzado un lugar privilegiado en el mundo entero; es la única compañía mexicana que ha logrado internacionalizarse y viajar a casi todos los países como “embajadora oficial”. Su permanencia se debe a Hernández, al equipo que ha constituido, incluidos bailarines y bailarinas de gran calidad, y a que, aunado a su talento coreográfico, su trabajo “tiene una cualidad más, única, un sentido teatral magnífico que imprime al espectáculo un ritmo ascendente y brillante”.<sup>37</sup>



Ella siempre se distinguió por ser “obsesiva y perfeccionista”; las más de setenta obras que creó siguieron el mismo proceso (incluidas las coreografías de las óperas *La Traviata*, para el National Arts Center de Ottawa, y *Moctezuma*, para la Compañía de Ópera de Boston):<sup>38</sup>

Cuando estoy proyectando una coreografía, pienso en ella todo el tiempo; durante el día me la paso tarareando las melodías e incluso sueño con los movimientos. Si algo queda pendiente no puedo estar tranquila; necesito estar segura de que no hay errores y de que la obra corre bien. Una coreografía nunca se termina de corregir, pueden pasar años y se le pueden seguir haciendo cambios.<sup>39</sup>

Por eso centró su vida en el BFM y decía, con su magnífico sentido del humor, que no había hecho “otra cosa en estos cincuenta años. Bueno, he tenido tres hijos, que también cuestan trabajo, pero esos no costaron tanto tiempo”.<sup>40</sup>

El equipo de apoyo fue fundamental para que la propuesta dancística de Hernández tuviera resultados en escena; consciente de ello, se rodeó de las personas indicadas para alcanzar una enorme calidad en la producción de cada obra. Además de la coreografía, puso gran cuidado en la música y los diseños y en la practicidad de vestuario y escenografía; la compañía es autosuficiente en todos los aspectos técnicos y cuenta con una infraestructura de varias toneladas de equipo.<sup>41</sup>

Amalia Hernández, con su don de mando, fue capaz de mantener una férrea disciplina dentro del BFM, porque consideraba que ésta era el único medio para mantener la unidad en la compañía y el espectáculo; por eso se le ha caracterizado como una mujer “con la gracia etérea de una joven bailarina y la habilidad estratégica para el combate de un general de división”.<sup>42</sup>

De allí que la compañía sea una de las pocas que sobrevive en el ámbito internacional desde la década de los cincuenta. Sigue presentándose largas temporadas en los foros más importantes. Su impacto es tal, que con meses de anticipación se venden las localidades del Royal Drury Lane Theatre de Londres; el Metropolitan Opera House, Carnegie Hall, City Center, Madison Square Garden y Radio City de Nueva York, entre muchos otros; comparte foros y festivales con las compañías más afamadas, como el Ballet Bolshoi y el Royal Ballet; y es invitada obligada a los festivales y concursos internacionales. A Hernández se le ha comparado con Ninette de Valois, y el BFM se encuentra entre las cinco compañías más importantes del mundo.

Estos triunfos superaron, con mucho, las expectativas de Hernández, quien aseguraba que nunca hizo planes de largo plazo: “lo hice todo como algo natural, poco a poco. Primero bailaba por gusto, luego profesionalmente y después empecé a componer mis propios ballets”,<sup>43</sup> hasta llegar a constituir una inmensa compañía y un nuevo género en el campo dancístico. Estos logros le valieron, entre numerosísimos

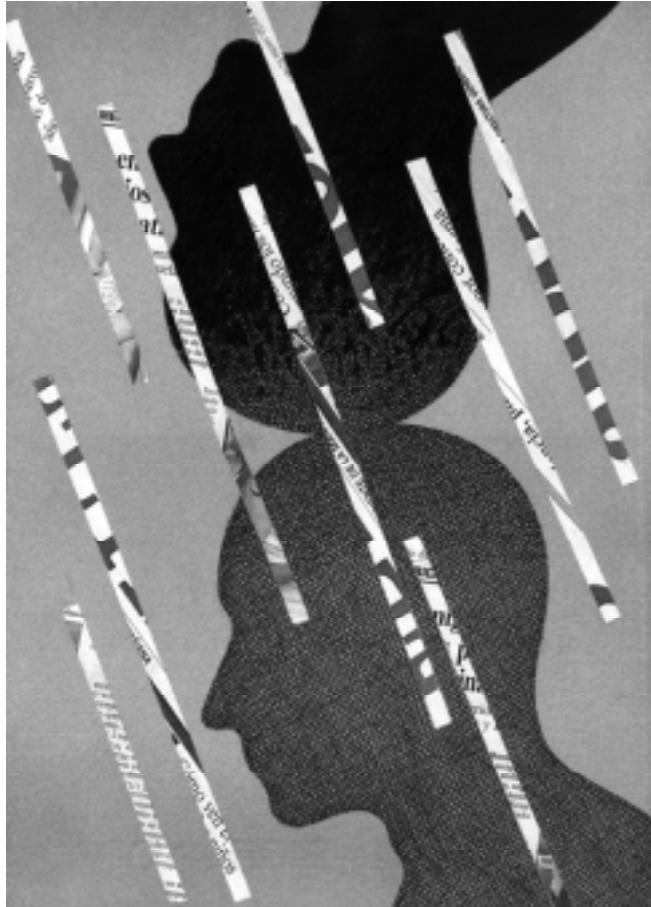
premios y reconocimientos, el Premio Nacional de las Artes en 1992.

Como ella misma decía, Amalia Hernández nunca se dejó dominar ni destruir.<sup>44</sup> Ni siquiera la muerte, que llegó el 5 de noviembre de 2000, lo ha logrado; su trabajo se mantiene y en cada función del Ballet Folklórico de México sigue recibiendo el aplauso del público. •

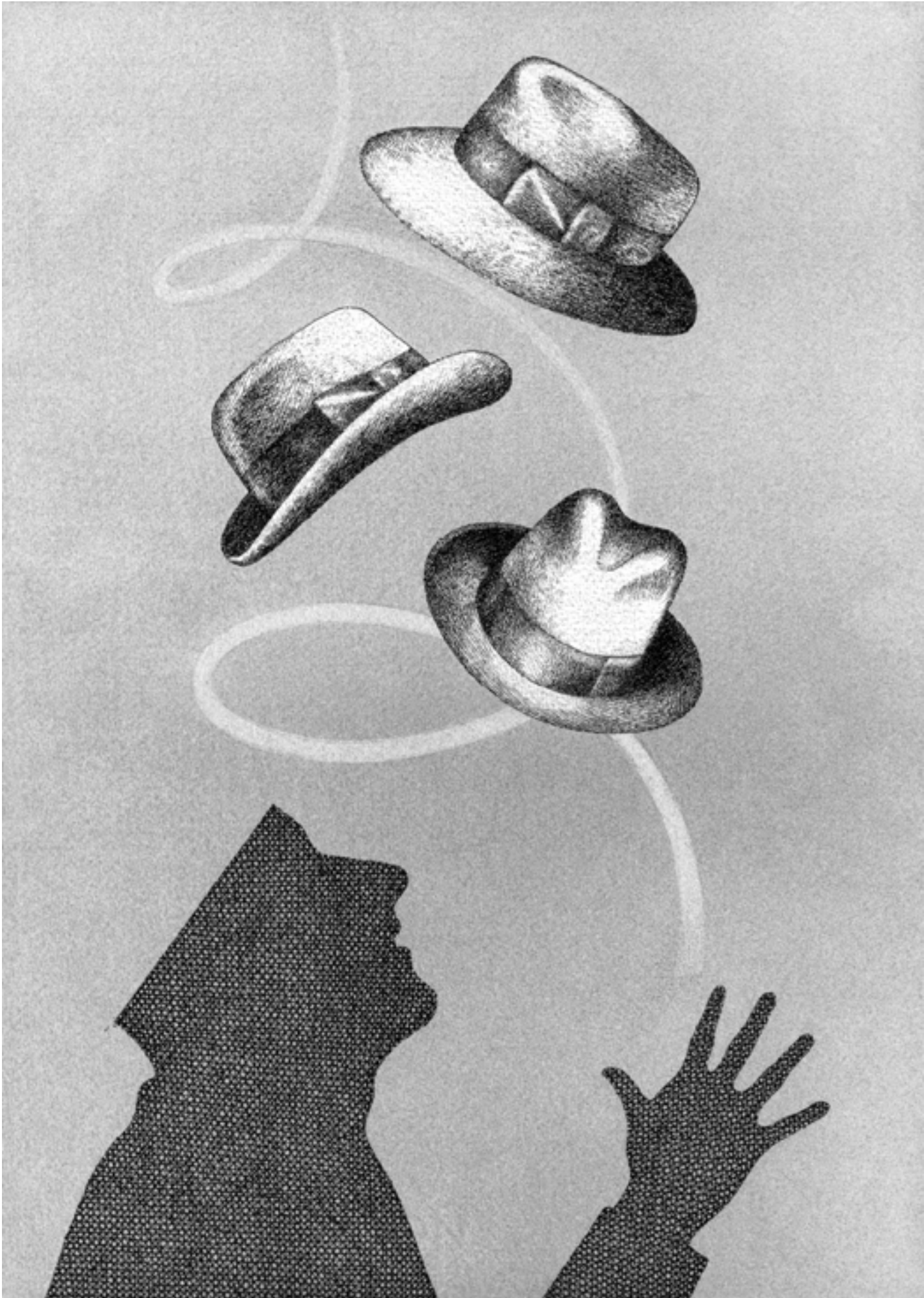
#### Notas

<sup>1</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, “Con Amalia Hernández. Peregrina. Ballet sin fin por el planeta”, en *Siempre!*, núm. 1303, México, junio de 1978, p. 34.

<sup>2</sup>Luis Suárez, “México baila”, en *Vanguardia*, México, 17 de junio de 1993, p. 14-A (original de marzo de 1960).



- <sup>3</sup>Amalia Hernández, en Charla de danza con Amalia Hernández, conducida por Rosa Reyna, México, CENIDI Danza, INBA, 9 de julio de 1985, inédita.
- <sup>4</sup>Fernando Arranzábal, "Amalia Hernández quiso ser bailarina del circo a caballo", en *Excélsior*, México, 13 de mayo de 1978, pp. 1 y 2-B.
- <sup>5</sup>Gabriela Aguirre Cristiani, "El ballet y su creadora", en *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, p. 18.
- <sup>6</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 34.
- <sup>7</sup>Matilde Tania Aroeste Konigsberg, "El problema del nacionalismo en la danza moderna en México", en *Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza*, México, CENIDI Danza, INBA, 1987, p. 132.
- <sup>8</sup>Amalia Hernández, en Luis Suárez, *op. cit.*
- <sup>9</sup>Programa de mano, citado en Antonio Luna Arroyo, *Ana Mérida en la danza mexicana moderna*, México, Publicaciones de Danza Moderna, 1959, p. 126.
- <sup>10</sup>Wanderer, "Danza moderna", México, 5 de diciembre de 1949.
- <sup>11</sup>Luis Suárez, *op. cit.*
- <sup>12</sup>Miguel Covarrubias, "La danza", en *México en el arte*, núm. 12, México, INBA, 30 de noviembre de 1952, p. 112.
- <sup>13</sup>Amalia Hernández, en Charla de danza, *op. cit.*
- <sup>14</sup>*50 años de danza en el Palacio de Bellas Artes*, 2 vols., México, INBA-SEP, 1986, pp. 373-374.
- <sup>15</sup>Raúl Flores Guerrero, "Negación y afirmación de la danza", en *México en la Cultura de Novedades*, México, 15 de noviembre de 1953.
- <sup>16</sup>Gerónimo Baqueiro Fóster, "Música. La temporada de danza de Waldeen", en *El Nacional*, México, septiembre de 1952.
- <sup>17</sup>Juan José Arreola, "Ballet Moderno de México", expediente del Ballet Moderno de México, México, CENIDI Danza, INBA, s/f.
- <sup>18</sup>Amalia Hernández, en Charla de danza, *op. cit.*
- <sup>19</sup>*Idem.*
- <sup>20</sup>Amalia Hernández, en Dora Luz Haw, "Amalia Hernández. El amor tira bocabajo", en *Reforma*, México, 13 de septiembre de 1997, p. 1-C.
- <sup>21</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, *op. cit.*
- <sup>22</sup>Armando de María y Campos, "Teatro. El Ballet Folklórico de Bellas Artes", en *Novedades*, México, 23 de diciembre de 1961.
- <sup>23</sup>Amalia Hernández, en Luis Fernández de Castro, "Notas musicales. El Ballet Folklórico emprende nueva gira", en *Excélsior*, México, 24 de diciembre de 1961.
- <sup>24</sup>Valentina Castro, en Margarita Tortajada Quiroz, *Mujeres de danza combativa*, México, CONACULTA, 1999.
- <sup>25</sup>Margarita Tortajada Quiroz, "Leonardo Peláez", en *Homenaje. Una vida en la danza 1996*, México, Cuadernos del CENIDI Danza, núm. 32, INBA, 1996, p. 100.
- <sup>26</sup>Luis Suárez, *op. cit.*
- <sup>27</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 46.
- <sup>28</sup>Igor Stravinsky, citado en programa de mano del Ballet Folklórico de México, s/f.
- <sup>29</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 33.
- <sup>30</sup>Graciela Henríquez, en Anadel Lynton, "Eva Zapfe", *Homenaje. Una vida en la danza 1997*, México, Cuadernos del CENIDI Danza, núm. 33, INBA, 1997, p. 103.
- <sup>31</sup>Patricia Cardona, "La década de los setenta, época de logros para el desarrollo de la danza mexicana", en *Unomásuno*, México, 16 de diciembre de 1979, p. 16.
- <sup>32</sup>Amalia Hernández, citada en *idem.*
- <sup>33</sup>Graciela Henríquez, en Anadel Lynton, *op. cit.*
- <sup>34</sup>Gabriela Aguirre Cristiani, "La escuela", en *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*, *op. cit.*, p. 96.
- <sup>35</sup>Programa de mano del V Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea, México, 19 de enero de 1979.
- <sup>36</sup>Alwin Nikolais, citado en "Phyllis Lamhut viene a México", *Excélsior*, México, 12 de febrero de 1979, p. 7-B.
- <sup>37</sup>Felipe Segura, "La obra de Amalia Hernández", en *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*, *op. cit.*, p. 134.
- <sup>38</sup>Montó la coreografía de *La Traviata* (m. Verdi) por encargo del National Arts Center de Ottawa, Canadá, en 1975; la de *Moctezuma* (m. Roger Sessions, libreto Antonio Borgasen), en Boston, para la Compañía de Ópera de esa ciudad, dentro de las fiestas del bicentenario de la Independencia de Estados Unidos.
- <sup>39</sup>Amalia Hernández, en Dora Luz Haw, *op. cit.*
- <sup>40</sup>Amalia Hernández, en Charla de danza, *op. cit.*
- <sup>41</sup>En el Ballet Folklórico de México han participado los diseñadores Dasha Topfer, Delfina Vargas (hermana de Amalia Hernández), Robin Bond, Antonio López Mancera, José Gómez Rosas, Guillermo Barclay, Feliciano Béjar, Miguel Covarrubias, Agustín Hernández, Luis Alaminos, Ángeles García Maroto, René Durón, Carlos Ochoa y Geoffrey Holder. En iluminación han trabajado López Mancera, Edmundo Arreguín, Thomas Skelton, Louise Goodman y Gilbert Hemsley. En música, Ramón Nobel, José Hellmer, Pedro Muñoz, Armando Zayaz y Claudio Enrique Bonifax.
- <sup>42</sup>Programa de mano del Ballet Folklórico de México, Palacio de Bellas Artes, México, s/f, en expediente del CENIDI Danza.
- <sup>43</sup>Amalia Hernández, en Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 34.
- <sup>44</sup>Amalia Hernández, en Dora Luz Haw, *op. cit.*



# LAS VOCES DE LA CASTAÑEDA

Candelaria Cruz Báez

Candelaria Cruz Báez (ciudad de México, 1968) estudió letras hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus colaboraciones han aparecido en revistas y periódicos de circulación nacional.

—*¿Estás soñando?* —*le pregunta Joaquín.*

—*Sí.*

Cristina Rivera-Garza nació en Matamoros, Tamaulipas, en 1964. Es doctora en historia latinoamericana y en la actualidad vive en San Diego, California, donde imparte clases de historia de México en la San Diego State University, al mismo tiempo que realiza investigaciones sobre las prácticas psiquiátricas que se desarrollaban en México a principios del siglo XX.

*Nadie me verá llorar* mereció los premios Nacional José Rubén Romero en 1997 y el IMPAC-CONARTE-ITESM 2000. Se hizo merecedora también del Premio Sor Juana Inés de la Cruz que otorga la Feria Internacional del Libro de Guadalajara a novela escrita por mujeres, el cual le fue entregado el 28

de noviembre de 2001 a las 19 horas en el auditorio Juan Rulfo, de la Expo Guadalajara. El galardón consiste en una edición crítica de la novela ganadora, a cargo de la Universidad Católica de Salta, Argentina, y su traducción al inglés en el sello Curbstone Press, lo cual es una magnífica oportunidad para la difusión de la novela en otros mercados editoriales.

La novela se apoya en la investigación que la autora hizo en los archivos del manicomio La Castañeda, y más que hablar de los tratamientos y disquisiciones de ese centro, entrega al lector las tensiones que viven los ahí reclusos y la manera de relacionarse unos con otros. Todo empieza con el desafío de la pareja: “¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de locos?” “¿Cómo se convierte una en prostituta?” El reto es contar su propia vida o reinventarla.