

# Lo trascendente de lo efímero\*

Margarita Tortajada Quiroz

Fotos de Christa Cowrie

LA PRESENTACIÓN DE ESTE LIBRO es una celebración, no sólo de la danza escénica mexicana sino también de la cultura del país (porque la danza forma parte de ésta como un arte vibrante y vital) y de las instituciones que a pesar de los cambios del poder, de necesidades e intereses y de las modas que han transcurrido durante 25 años, han permitido que permanezca el Premio.

El libro es resultado de ese devenir, de esa acumulación de saberes y querer, de la fuerza de los jóvenes y de los funcionarios de la cultura, del deseo de sobrevivir y transformar, pero sobre todo de la inteligencia y el talento de Abril Boliver. Ella tuvo la paciencia y el tesón para reunir información que podría parecer imposible concentrar; de diseñar un bello testimonio que nos recuerda que lo efímero también es trascendente, que la memoria nos conforma y que en ello, además de ciencia y estadística, hay placer y goce.

En su libro podemos confirmar que el Premio Nacional de Danza, o Concurso Continental, o de Composición Coreográfica, o Miguel Covarrubias,<sup>1</sup> ha logrado convocar a todos los artistas de la danza. Ahí han estado todos ellos, todos los interesados en la danza contemporánea desde hace más de un cuarto de siglo; los bailarines, maestros, coreógrafos, escenógrafos, compositores, iluminadores, diseñadores, fotógrafos, jurados, espectadores, investigadores, críticos, cronistas, funcionarios. Todos ellos han participado con sus



\*Texto leído por su autora el 22 de noviembre de 2005 en la Sala Adamo Boari, del Palacio de Bellas Artes, en la presentación de libro de Abril Boliver *Memoria para armar. Lo trascendente de lo efímero*. XXV Premios INBA-UAM, México, Conaculta/INBA/UAM, 2005, 142 pp.

obras, aplauso o rechazo, con sus rechiflas y reconocimientos, disposición a apoyar al trabajo de los demás, con sus comentarios y cuestionamientos. Ahí también se ha dado la demostración de que el INBA y sobre todo la Universidad Autónoma Metropolitana han tenido claridad en su objetivo, han reconocido la importancia de su apoyo para mantener un escenario de estímulo a la danza y se han comprometido en no abandonarlo. Eso es algo muy meritorio, que se debe festejar.

En el libro podemos ver objetivamente, en blanco y negro, y no sólo como discurso ya sabido, que el premio ha sido semillero de bailarines, coreógrafos y demás creadores participantes; podemos seguir trayectorias e identificar, por ejemplo, que los que una vez fueron jóvenes concursantes se convirtieron en jurados; que la movilidad de los integrantes de las compañías ha permitido el intercambio de conceptos y experiencias; que hay modas que se repiten, tendencias que se establecen, diseñadores y compositores “preferidos”; especialistas en varias ramas que han tenido el premio como espacio experimental. *Memoria para armar*, además, es un ejercicio lúdico, con fotos que cobran vida en estampas de colores.

El libro de Abril, eficaz e inteligente promotora de sonrisa amable y bellos ojos dulces, es una obligada referencia para conocer la danza de este país porque es la radiografía del movimiento independiente de danza contemporánea, es punto de partida para trabajos que tomen en cuenta al proceso de renovación que año tras año se vive en el premio, es documento necesario que registra el dato duro de todos los que fueron y estuvieron, de todos los que son y están en un espacio fundamental del quehacer dancístico. Es un referente en el que todos nos identificamos porque participamos de alguna u otra manera. Todos nos hemos involucrado, hemos gozado las obras ganadoras o perdedoras.

Confieso que protesté a gritos en el Teatro de la Ciudad cuando Silvia Unzueta no obtuvo el primer lugar con *Pasión*; que me desconcertó pero fascinó *La espera* de Rolando Beattie; que crucé apuestas y gané con *Y ahora... ¿qué?* de Rodolfo Maya, *¡Te encuentro a faltar!* de Alicia Sánchez, *Adentro indócil* de Lourdes Luna, *Mulheres* de Henrique Rodvalho, porque eran perfectas y me emocionaron. Recuerdo todavía las imágenes de *La cena* de Juan José Islas, *Héroes* de Raúl Parrao, *El camino* de Arturo Garrido, *En espera de Ulises* de Marco Antonio Silva; siguen presentes para mí *Yo hubiera o hubiese amado* (pretérito pluscuamperfecto del verbo amar) de

Adriana Castaños y sus plumas, *Los pájaros vuelan...* (con los ojos reventados) de Gerardo Delgado y un niño bailando como entre nubes, *Trio y cordón* de Víctor Ruiz y Claudia Lavista con sus movimientos precisos y mágicos; *Donde cesa la nostalgia* de Leticia Alvarado y esas mujeres envueltas en la penumbra; *Ápteros por ansia* de Miguel Mancillas y sus extraños personajes; *Brooklyn (I'm feeling blue)* de José Rivera y sus hermosos compañeros; *Propuesta número 5... los clásicos* de Mauricio Nava y sus textos filosóficos; a las bellas Jerildy Bosch, Georgina Paris y Jessica Sandoval en octubre 2003.

De hecho, casi recuerdo todas las obras del premio y aunque no siempre estuve de acuerdo con el jurado quedé satisfecha por lo que presencié y aprendí. Y creo que es por-



que todos los bailarines, con buenas o malas coreografías, en las eliminatorias o en la final, todos sin excepción bailan como si fuera la última función de sus vidas. Estar en una confrontación, perseguir un premio, saberse rodeados de sus colegas o cualquier otra razón que sea, los lleva a darlo todo, y eso se agradece desde adentro, desde el alma.

¿Quiénes fueron los primeros? En 1980 la Universidad Autónoma Metropolitana y el Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) lanzaron una brillante iniciativa: convocaron a la comunidad dancística al Premio Nacional de Danza (PND). Ambas instituciones interpretaron las necesidades del medio, que cada día se poblaba de más bailarines, coreógrafos y grupos en busca de foros para mostrar sus propuestas artísticas.

La convocatoria, publicada en septiembre de 1980, estipulaba que cada grupo participante podía presentar cualquier número de coreografías inéditas; el tema y la duración de

éstas eran libres y la “técnica coreográfica” empleada debía ser contemporánea. El certamen se desarrollaría en el Teatro de la Danza los días 24 y 25 para la etapa de preselección, y el 26 en el Teatro de la Ciudad para la final, en la que participarían cinco grupos elegidos. El premio consistía en diez mil pesos para la mejor coreografía, designada por el jurado<sup>2</sup> conformado por Carlos Montemayor, director de Difusión Cultural de la UAM; Guillermo Arriaga, gerente de Coordinación de Convenios Culturales y Educativos del FONAPAS; Patricia Aulestia, de la misma coordinación, y las maestras Ana Castillo, de *ballet*, y Waldeen, de danza moderna-contemporánea.

Ante todo el PND promovió (y lo sigue haciendo) “una explosión demográfica de grupos” que nacieron para el con-



curso y éste les dio “la carta de ciudadanía dentro del país de las maravillas independientes”.<sup>3</sup> Así lo muestran los nombres de los más de veinte grupos participantes en 1980 que en su mayoría se constituyeron para entrar al premio o que lo utilizaron para alcanzar una mayor difusión.

El 24 de noviembre, de las 9:30 a las 21:00 (debido a la larga duración de las obras), se presentaron el Grupo BIDE con la coreografía *108 000 micras de viaje por el mundo* de Rossana Ahumada; Alfonso Ávila con *Raíces*; Mirta Blostein con el solo *Tres tangos y la yapa* (m. tangos de Dicépolo); el Taller de Experimentación Movimiento-Espacio de la ENEP Acatlán UNAM, con *Mujer-aspectos* de Carmen Castro (m. Ignacio Cervantes y Tangerine Dream);<sup>4</sup> el grupo Valentina Castro Danza Teatro Mexicano con *Con puñados de luz sonoros* de Valentina Castro y *Sin aliento* de Canuto García; el Grupo Ditirambo con *Con el ademán de una sombra* de Mara Checa (m. Armando Salas);<sup>5</sup> Elsy Contreras y “Grupo”

Nueva Danza en México con *Momentos* de Elsy Contreras (m. Leon Boellman);<sup>6</sup> el Grupo Arsaedis con *Danzas sacras y profanas* de Cynthia Couttolenc (m. Debussy);<sup>7</sup> el Grupo Classique con *Barroque and Blue* de Arcelia de la Peña (m. Claude Bolling);<sup>8</sup> la Compañía de Danza Contemporánea de la Universidad Veracruzana con *Lugar común e Ícaro* de Rossana Filomarino;<sup>9</sup> Danza Libre Universitaria con *Si al menos* (m. Mahler) de Cristina Gallegos, y el Taller de Experimentación de Danza Andamio con *Nómina de exclusas* de Arturo Garrido.<sup>10</sup>

En la eliminatoria del 25 de noviembre, de las 13:30 a las 23 horas, los participantes fueron el grupo Valentina Castro Danza Teatro Mexicano con *Ente* de Enrique Guzmán (m. candomble, Luciano Perrone, Musorgski y cantos espiritua-



les);<sup>11</sup> el Grupo Lafontaine con *Variiedad de show* de Bety Lafontaine;<sup>12</sup> el Grupo Yyauhtli con *Paliativo, palidecer, palidez, pálida* de Irene Martínez (m. M. Alcalá y canto tradicional religioso);<sup>13</sup> el Grupo La Estrofa que Danza con *Variiedades I, II, III* de Paloma Martínez Ortega;<sup>14</sup> el Taller de Danza Nuestra Expresión con *Retrato de familia* de Alma Mino (m. Manuel M. Ponce y Felipe Villanueva);<sup>15</sup> el Ballet de Cámara de la Escuela Provincial de Mérida con *Presagios* de Víctor Salas;<sup>16</sup> el Grupo Brazas con *Mari Parda* de Rocío Sagaón (m. Larry Borden y Noemí Brickman, vest. y máscaras Sagaón);<sup>17</sup> el Grupo Utopía con *Elegía a El Salvador* de Marco Antonio Silva, y el Seminario de Danza Contemporánea de la UNAM con *En el circo* de creación colectiva, con Raquel Vázquez como responsable.<sup>18</sup>

Las obras finalistas fueron *Elegía a El Salvador* de Silva, *Ícaro* de Filomarino, *Mari Parda* de Sagaón, *Presagios* de Salas, *Nómina de exclusas* de Garrido, *Con el ademán de una sombra*

de Checa y la triunfadora, *Si al menos* de Gallegos (con las bailarinas Cora Flores, Aurora Agüeria y Cecilia Múzquiz), que exhibía “una profundidad espiritual muy intensa”.<sup>19</sup>

Guillermo Arriaga, uno de los principales impulsores del premio desde su posición como funcionario del FONAPAS y jurado del PND, habló sobre el objetivo del certamen, el cual era “crear la inquietud, la motivación –y, además, recabar parte de la información– sobre lo que pasa en la danza mexicana”, así como darle “un lugar que tiene profundamente merecido dentro de las expresiones fundamentales de nuestra cultura”. Para él, era la primera ocasión en que se tomaban en cuenta “las inquietudes de quienes hacen danza en el país” y se les daba espacio a todos los “preocupados por crear lenguajes dancísticos”. Convencido de que debía apoyarse el movimiento artístico que se estaba viviendo y cuya génesis era la danza nacionalista de la década de 1950, pensaba que el apoyo debía ser oficial y conjugar dos aspectos: “los recursos necesarios para resolver esas inquietudes creativas y una administración correcta, una organización con la disciplina necesaria para el florecimiento (nunca la coerción) de un movimiento similar al que tuvimos hace 25 años”.

Según Arriaga los mexicanos debían expresarse a partir de sus tradiciones, “pero de ningún modo rechazo las corrientes internacionales. Debemos nutrirnos de todas ellas, aunque siempre con miras a expresar nuestras necesidades”. Se preguntaba “¿por qué no sintetizar toda una serie de recursos mundiales para expresar nuestra singularidad, nuestra riqueza tantas veces acallada?”, y citó el caso de Diaghilev y Stravinski, quienes expresaron su cultura a partir de elementos vanguardistas y universales. “¿Por qué no conjuntar las aspiraciones de un movimiento semejante”, como incipientemente se había dado en los años cincuenta en México?

Arriaga dejó la respuesta a los jóvenes:

cada generación es como una estación, una estación viva que ofrece a cada quien una admirable variedad de caminos. Aun aquellos que experimentan tienen pleno derecho a encontrar abiertas las puertas de las universidades y los talleres: particularmente la gente joven, la más capacitada para explorar y dar una fisonomía al país.<sup>20</sup>



El Premio Nacional de Danza llegó para quedarse. A lo largo de más de un cuarto de siglo ha estado presente en la danza contemporánea mexicana; sigue siendo escaparate de grupos consolidados y de muchos otros que se fundan para participar en él, y sigue siendo un estímulo para todos: un espacio propio que permite el intercambio y la libertad de los coreógrafos nuevos y consolidados. En 1980 fue la expresión del *boom* de la danza contemporánea y les dio voz a todos los grupos participantes sin imponerles límites.

Ese estallido se debía a la apertura cultural occidental hacia el cuerpo; la acción de los medios masivos de comunicación y el cine; la popularización de la danza y diversas maneras de ejercitar al cuerpo; la danza posmoderna de Estados Unidos; y la visita del Teatro de Danza de Wuppertal (1980) dirigido



por Pina Bausch. En el contexto nacional fueron centrales para el *boom* dancístico las nuevas necesidades expresivas que experimentaban los artistas de la danza en ese momento; la creación de nuevas escuelas y la apertura en varias de ellas, incluso oficiales; la labor pionera de maestros y maestras que impulsaron a las nuevas generaciones (la ex integrante de Expansión 7 Valentina Castro y la maestra de la Academia de la Danza Mexicana Bodil Genkel, por ejemplo); el apoyo a los jóvenes, como en el interior del Ballet Nacional de México y el Ballet Folklórico de México; la labor individual y oficial de artistas y promotores que lograron la creación de espacios de desarrollo y difusión como el Festival Nacional de Danza de San Luis Potosí y, por supuesto, el Premio Nacional de Danza.

Este último ha sido parte medular por lo menos de tres estaciones, siguiendo la expresión de Arriaga: la estación de los años 80 (que inició en 1977 con el Forion Ensemble) con el surgimiento de los grupos independientes de danza contemporánea que se planteó como una aventura de jóvenes irreverentes que mostraron su desacuerdo con las técnicas “oficiales”, las “reglas” del foro y la tradición; fundaron la danza-teatro y posmodernismo mexicanos y se lanzaron apasionadamente a crear bajo su idea de danza, compromiso y colectivo. La segunda estación fue la de los 90, que vivió el impacto de las nuevas instituciones (Consejo y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y Sistema Nacional de Creadores) y supo sortear su realidad; ya no conciben el trabajo de manera colectiva necesariamente, salvo por bre-

ves periodos; sus artistas son audaces; son virtuosos; se atreven a bailar en discotecas y comerciales de televisión; recurren a elementos acrobáticos y circenses; a técnicas deportivas de alto rendimiento y riesgo; a reivindicar derechos humanos e incluir a bailarines de capacidades diferentes; a valerse del humor negro y el absurdo; a recrear su intimidad; a regresar a los espectáculos de solistas; a utilizar las nuevas tecnologías; a lo híbrido, ecléctico e interdisciplinario; a lo excéntrico e insólito. Estos elementos son base de una emergente tercera estación, la del siglo XXI, que está en proceso de consolidación.

En las tres estaciones se ha modificado la correlación de fuerzas del campo dancístico, han surgido talentos y

desaparecido otros, han contribuido a que la danza escénica obtenga reconocimiento como arte y como profesión digna, han atraído en mayor número a los varones que deben luchar contra las concepciones de disciplina “femenina” que tiene la danza, pero sobre todo han estado en manos de los jóvenes. Como dice Arriaga, ellos son los más capacitados para explorar y dar una fisonomía al país, y por eso hay que dejarles abierta la posibilidad de que el premio sea de ellos.

En 1980 Arriaga hablaba de la danza nacionalista, de la que él fue uno de los más importantes protagonistas, como referente; y creo que ahora es el momento de que los promotores del premio hablen de la misma manera: la danza de la década de 1980 es su referente, pero no deben obstaculizar a

los jóvenes porque tienen el derecho y la obligación de experimentar y el premio debe darles ese espacio. Así lo afirmaba Miguel Covarrubias, nombre que ha tomado desde este año el premio, en su vigésima sexta edición.

En 1950-1952, cuando Covarrubias estimuló a la danza moderna nacionalista hasta que llegó a su máximo florecimiento, fue duramente atacado dentro y fuera del campo dancístico por los recursos que destinaba a ese arte. Le criticaban, por ejemplo, que en la temporada de diciembre de 1951, cuando el Ballet Mexicano y José Limón se presentaron en el Palacio de Bellas Artes:

el público, atraído por una propaganda estentórea, aplaudió números melodramáticos francamente inaceptables como *El chueco* [una de las obras cumbres de la danza nacionalista, c. Guillermo Keys, m. Miguel Bernal Jiménez, esc. Antonio López Mancera]; pero entre los buenos aficionados, cuya opinión siempre acaba por imponerse, creció la censura. Tanta precipitación al montar coreografías, tantos errores al confiar papeles a artistas inexpertos y al postergar a muchos de los mejores, merecieron opinión desfavorable. Incluso se hizo ver que, mientras la danza moderna huye de lo espectacular, la temporada del Ballet Mexicano se defendió a base de espectáculos y no de danza: vistosas escenografías, carísimos vestuarios como el de *Huapango* [c. Beatriz Flores, m. José Pablo Moncayo, esc. Miguel Covarrubias, vest. Rosa Covarrubias], la Sinfónica Nacional, grandes conjuntos –aunque deficientes–, etc. La danza, prostituida así, se iba convirtiendo en número de *music hall*.<sup>21</sup>

La respuesta de Covarrubias es aleccionadora. En lo que se refiere a dar oportunidad a los jóvenes bailarines para presentar sus obras, una de sus decisiones más criticadas, afirmó que:

es preferible experimentar en todas direcciones, dando plena libertad a los nuevos coreógrafos, aun a riesgo de fracasar, que seguir dentro de la misma rutina y no hacer nada por miedo al fracaso o las críticas. Solamente ante el público pueden probarse las coreografías, ya que la crítica de danza, fuera de alguna honrosa excepción, no existe en México. Son los críticos musicales y teatrales los que reseñan la danza y son bien pocos los que tienen sólidos conocimientos o han visto bastante danza moderna para poder juzgarla. Por otro lado, abundan los cronistas que alaban excesivamente a sus amigos y favoritos, haciéndoles más mal que bien. Sólo experimentando ante el verdadero público pueden los jóvenes coreógrafos apreciar el éxito de sus composiciones. El procedimiento es duro y audaz, y a veces desconsolador; es fácil y cómodo hacer composiciones de danza y representarlas semiprivadamente ante un grupo de amigos y fanáticos, en algún estudio o teatro sindical; es muy distinto afrontar la responsabilidad de aparecer ante un público que ha pagado por su localidad. Sólo en el auténtico teatro se puede adquirir un sentido verdaderamente profesional.<sup>22</sup> •



## Notas

<sup>1</sup>De 1980 a 1985 el nombre del evento fue Premio Nacional de Danza; de 1986 a 1988 fue Premio Nacional de Danza Clásica y Contemporánea; de 1989 a 1993 fue Premio Nacional de la Danza Contemporánea; de 1994 a 1998 fue Premio Nacional de Danza INBA-UAM. Concurso Continental de Danza Contemporánea; de 1999 a 2003 fue Premio INBA-UAM. Concurso de Composición Coreográfica Contemporánea; en 2004 fue Premio INBA-UAM Concurso de Creación Coreográfica Contemporánea; y en 2005 fue Premio INBA-UAM Miguel Covarrubias.

<sup>2</sup>“Premio Nacional de la Danza, Convocatoria”, Dirección de Difusión Cultural de la UAM y FONAPAS, México, septiembre de 1980. Toda la información que aparece sobre este tema se encuentra en el expediente Premio Nacional de la Danza FONAPAS-UAM 1980, Archivo del CENIDI Danza, México, INBA.

<sup>3</sup>Patricia Cardona, “Cristina Gallegos: Premio 1980”, en *La nueva cara del bailarín mexicano*, México, INBA, 1990, p. 77.

<sup>4</sup>Grupo formado por los bailarines Nancy Cortés, José Ángel Cu, María Luisa Flores, Patricia Flores, Irene Hernández, Patricia Mapes, Martha Márquez, Georgina Martínez, Gabriela Rodríguez, Mónica Salgado, Juan José Sánchez, Jorge Sandoval, Claudia Toledo y Susana Villafuerte, todos estudiantes universitarios; Carmen Castro, directora; María Luisa Flores, encargada de relaciones públicas; Juan José Sánchez, de la iluminación y José Ángel Cu, jefe de escena.

<sup>5</sup>Grupo formado por las bailarinas Claudia Salas y Mara Checa.

<sup>6</sup>Grupo formado por las bailarinas Elsy Contreras, Leticia Cosío, Patricia Aguilar y Silvia Angélica C.

<sup>7</sup>Grupo formado por las bailarinas Jacqueline Farina, Eva de Keijzer, Eugenia Sánchez y Cynthia Couttolenc; directora, Angelina Flores.

<sup>8</sup>Grupo formado por las bailarinas Patricia Espinoza, Guadalupe García, Georgina Noble, Verónica Oviedo y Margarita Vargas.

<sup>9</sup>Grupo formado por los bailarines Leticia Bravo, Ricardo Cuevas, Teresa Favela, María de los Ángeles González, Rocío López, Jorge Marcos Manuel, Martha Morales, Reynel Melgarejo, Ruth Noriega, Isandra Reyes, Rubén Vázquez, Eréndira Vega, Tonio Torres, Antonio Urbina y Beatriz Uribe; jefe de foro, Sergio Peregrina; dirección artística, Rossana Filomarino.

<sup>10</sup>El grupo surgió en 1980 para participar en el PND, constituido por Andrea Gabilondo, Arturo Garrido, Cecilia Lugo, Cristina Mendoza e Isabel Herrera. Inició su trabajo formal a partir de enero de 1981, estableciendo sus principios: “La nuestra, es una realidad saturada del mal llamado arte comercial que en vez de comprometernos a profundizar nuestra relación y comprensión de la misma, promueve cada vez más y peligrosamente el alejamiento y la enajenación. Por otra parte, la producción artística que viene de fuera es mal entendida, implementada y desarrollada tanto al interior de nuestros organismos culturales, como en lo que toca a la recepción de cada individuo en particular. El entendimiento de esto nos lleva a adaptar una actitud consciente y por tanto crítica frente a nuestro quehacer. Nos comprometemos a investigar y proponer nuevas líneas de desarrollo dentro del campo de la danza. Creemos que sólo la realidad con todos sus elementos tanto objetivos como subjetivos es la conciencia máxima que define y hace posible el desarrollo de un arte particular, por tanto universal, en un tiempo y espacio dados”. En expediente del Taller



de Danza Contemporánea Andamio, Archivo del CENIDI Danza, México, INBA.

<sup>11</sup>Grupo formado por los bailarines Valentina Castro, Margarita Franco, Canuto García, Bernardino Gómez, Enrique Guzmán, Arturo Espinoza y Benedico Rodríguez; iluminación de Miguel Luna Islas.

<sup>12</sup>Grupo formado por los bailarines Tere Ceceña, Lourdes de la Isla, Gerardo Moreno, Ana María Zerecero y Sofía Zerecero.

<sup>13</sup>Grupo formado por las bailarinas Chela Cervantes, Ruth Fastag, Irene Martínez y Alita Winburn.

<sup>14</sup>Grupo formado por las bailarinas Martha Martínez Maldonado, Paloma Martínez Ortega, Patricia Palmann C. y Cecilia Carrera Andrade.

<sup>15</sup>Grupo formado por los bailarines Aída Martínez, Susana Moreno, Juan Piedras, Gustavo Quezada, Beatriz Rivas, Enrique Vargas y Víctor Villagómez.

<sup>16</sup>Víctor Salas, ex bailarín de la compañía oficial de ballet del INBA, desempeñaba una importante labor en su estado natal, Yucatán, que permitió el desarrollo de la danza en la entidad.

<sup>17</sup>Grupo formado por las bailarinas Rocío Sagaón, Noemí Brickman, Larry Borden, Alan Durbecg, Regina Quintero, Djahel Vinaver y Yocasta Gallardo. Ésta fue la intérprete del solo *Mari Parda*.

<sup>18</sup>Los integrantes del grupo eran los coreógrafos y bailarines Juan Manuel Díaz Medina, Verónica Gaxiola Cortés, Lorena Glinz, José Luis Hernández Tavárez, Magdalena Peralta Reyes, Sergio Pérez Morales, Francisco Javier Sánchez, Humberto Sandoval Araiza, Lucía Sandoval Araiza, Juan de Dios Torquemada, Jorge Zataráin Hernández, Miguel Ángel Zermeno González y Rosalinda Zetina; además, los bailarines Miriam Álvarez Enríquez, Leoncio Anaya Castellanos, Berenice Camacho Morfín, María Elena Chávez Paredes, Juan José González Islas, Francisco Illescas Vera, Sergio Martínez de Alba, Rocío Méndez, María del Carmen Ríos, Víctor Manuel Ruiz Vizcarra, Jorge Sánchez Álvarez, Martín Sánchez Castillo, Sandra Szvalb Kamen y Martha Patricia Torres.

<sup>19</sup>Luis Bruno Ruiz, "Cristina Gallegos ganó el Premio Nacional de Danza", en *Excelsior*, México, 28 de noviembre de 1980.

<sup>20</sup>Guillermo Arriaga en Patricia Cardona, "Cristina Gallegos: Premio 1980", en *La nueva cara del bailarín mexicano, op. cit.*, pp. 77-79.

<sup>21</sup>"Ballet. Frenesí coreográfico", en *Tiempo*, México, 2 de mayo de 1952.

<sup>22</sup>Miguel Covarrubias, "La danza", en *México en el arte*, núm. 12, México, INBA, 30 de noviembre de 1952, pp. 114-115.



MARGARITA TORTAJADA QUIROZ es doctora en ciencias sociales por la UAM Xochimilco. Es investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (CENIDI Danza) del INBA.