

# MUERTE Y NACIMIENTO... DE UNA ESCUELA DE DANZA

Kena Bastien

Kena Bastien es investigadora del CENIDI Danza José Limón, del INBA, donde realiza estudios en torno de la ciencia y la salud. Ha publicado ensayos, semblanzas y diversas traducciones. En 1997 fundó el Acervo de Danza y Salud en la Biblioteca de las Artes, como base académica para futuros profesionales de la salud interesados en dicho arte.

En agosto de 1978 cuarenta y tres maestros de la Academia de la Danza Mexicana (ADM) se ampararon en la Sección 10 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), iniciando así un movimiento de protesta: no regresarían a clases y se declararon "en estado de sesión permanente".<sup>1</sup> Las demandas de este grupo eran las siguientes:

Que se suspenda la reestructuración administrativa de la ADM; el cese de la división del personal de su delegación y la anticonstitucional represión de la autoridad y [del] personal de seguridad, quienes por medio de amenazas y actas de abandono de empleo tratan de atemorizar al personal docente; la exclusividad de las instalaciones de la ADM; la regularización de los nombramientos a lista de raya con plazas base iniciales de dieciocho horas; la reestructuración y respeto del reglamento de escalafón, la instrumentación de la titulación del profesorado y la nivelación del sueldo base con el de educación media.<sup>2</sup>

Lo que motivó a estos maestros de danza a tomar medidas tan extremas es, sin duda, muy complejo dada la amplia gama de sus peticiones. Hay algunas, sin embargo, que responden a la fundación, en septiembre de 1978, del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza

(SNEPD),<sup>3</sup> específicamente las tres primeras (suspensión de la reestructuración administrativa de la ADM, el cese de la división del personal y de la represión y la exclusividad de las instalaciones de la ADM).

De qué manera la creación de una escuela pudo afectar a tal grado a otra es objetivo de este ensayo. Los orígenes del SNEPD pueden remontarse hasta 1975, cuando el ingeniero Salvador Vázquez Araujo, entonces jefe del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dio inicio a un proyecto de reestructuración dancística, cuyas características ya han sido expuestas en artículos anteriores.<sup>4</sup> La planeación de esta nueva escuela se llevó a cabo en 1977. Hablar de ella es importante, dado que hasta ahora no se ha realizado ningún estudio al respecto. Por ser un tema espinoso ha tendido a señalarse de paso, de manera general y poco detallada, quizá también porque la búsqueda en archivos es una labor por la que no todos los investigadores de danza tienen inclinación.<sup>5</sup>

El SNEPD no pretendía ser una mera escuela, sino un modelo tanto estructural como metodológico a seguir en todas las futuras escuelas oficiales de danza de la república mexicana.<sup>6</sup> Era un proyecto de largo y amplio alcance cuyo diseño sería compartido por el área de música.<sup>7</sup> No obstante, en sus inicios el Sistema pretendió ser algo más modesto.

El plan para esta escuela de danza empezó a fraguarse en el último cuarto de 1977. El 13 de octubre de aquel año hubo una reunión en la sala de juntas de la Dirección de Danza del INBA<sup>8</sup> integrada por el Comité Técnico de la misma, formado por Salvador Vázquez Araujo, presidente del comité; Lin Durán, secretaria ejecutiva del comité; Elsa Recagno, asesora del área en el comité; y Gloria Guerrero de Serment, representante de asuntos escolares de la Escuela Nacional de Danza Clásica; Cristina Abad, subdirectora de la ADM; Refugio Cortina, coordinadora del Área Biopsicosocial; Sylvia Ramírez y Tulio de la Rosa, directora y subdirector, respectivamente, de la Escuela Nacional de Danza Clásica.<sup>9</sup>

La junta —a puerta cerrada y de nadie conocida— inició a las cinco de la tarde, con la exposición de Cristina Abad sobre un método de desarrollo organizacional que orientaría el trabajo del comité y definiría la terminología que de allí en adelante se emplearía. El primero de esos términos —que haría eco durante muchos años— fue “sistema”, o “la suma de todas las partes que funcionan independiente y con-

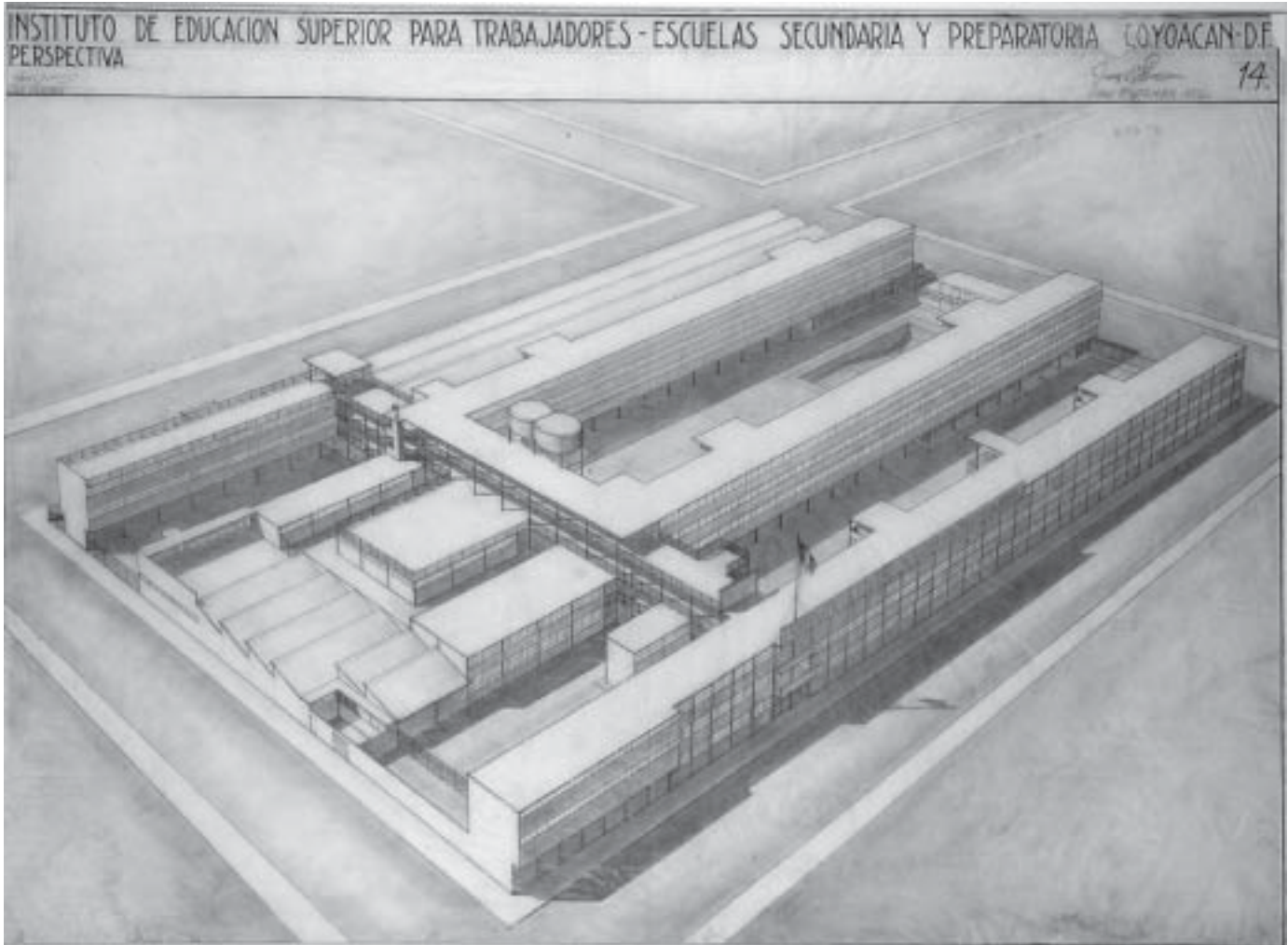
juntamente para lograr ciertos resultados”.<sup>10</sup> Se estaba hablando, en resumidas cuentas, de “un enfoque sistemático”.<sup>11</sup>

Con este término —sistema— se bautizaría la escuela de danza más ambiciosa que haya tenido nuestro país; institución que duró dieciséis años hasta que fue desmembrada para alojar las de clásica y contemporánea en el Centro Nacional de las Artes,<sup>12</sup> quedando la de folclórica en su primera instalación, tras el Auditorio Nacional. En la siguiente sesión, programada para el 18 de octubre, a la misma hora, se elaborarían los objetivos generales, particulares y específicos, y se ahondaría en los términos secundarios que se habían presentado en la primera junta.<sup>13</sup>

Como resultado de estas reuniones surgió una primera propuesta,<sup>14</sup> muy singular, por cierto: unir tres escuelas profesionales en un solo plantel: la Escuela Nacional de Danza Clásica, ubicada en la calle de Morena, en la colonia Del Valle; la ADM, cuyas instalaciones estaban detrás del Auditorio Nacional, y una Escuela Nacional de Danza Mexicana o de Danzas Regionales,<sup>15</sup> de nueva creación.

Lo anterior sorprende y deja mucho que pensar, pues la ADM era una escuela que, además de contar con las instalaciones en las que se iba a instaurar —y se instauró de hecho— el Sistema, en ese momento ofrecía dos carreras: la de bailarín de concierto, cuyos alumnos estudiaban danza clásica y contemporánea; y la de bailarín de danza popular mexicana, en la que se estudiaba danza folclórica y contemporánea. Por lo tanto, en la ADM había alumnos de danza clásica, contemporánea y folclórica, aun cuando no estuviesen agrupados en esas tres modalidades. Pero hay más, como veremos adelante: la academia había tenido exactamente la estructura que se proponía tener el Sistema. ¿Cómo, entonces, esta primera propuesta incluía, además de una escuela de danza clásica y otra de folclórica, a la ADM, que era una escuela en sí misma y contaba con alumnos de las tres modalidades dancísticas?

La respuesta a la pregunta es muy interesante. La ADM, tal y como existía en aquel momento, iba a desaparecer para convertirse exclusivamente en una escuela de danza contemporánea, “como corresponde al decreto por el cual fue creada”. Además, para su inserción en el Sistema, se pretendía “revisar sus planes y programas técnico-pedagógicos, a fin de reorientar su actividad, hacia el logro de los objetivos que siempre le correspondieron”.<sup>16</sup>



Esta propuesta se planteó con un afán conciliador y aglutinante, porque de acuerdo con el ingeniero Vázquez Araujo “se trataba de sumar, de construir, no de destruir”.<sup>17</sup> No obstante el plan negaba, por un lado, los procesos evolutivos por los que la academia había atravesado desde 1947, fecha de aquel decreto, y por el otro, estaba basado en un error nada despreciable que deja aún más que pensar: la ADM fue creada en 1947 *como compañía y no como escuela*. Ésta se fundó hasta enero de 1956.

La base de este cambio estaba cuidadosamente presentada, gracias al esfuerzo que cada uno de los participantes a las reuniones había realizado para justificar y fundamentar la creación de las escuelas del Sistema. Además, el Comité Técnico estaba respaldado por un pedagogo cuyo análisis fue utilizado por los asesores del comité.<sup>18</sup>

La ADM: futura Escuela

Nacional de Danza Contemporánea

“Los recursos oficiales invertidos en la danza no han sido proporcionales a los resultados obtenidos —señala el docu-

mento en sus antecedentes— debido a falta de organización, planeación, previsión, mando y normas de control efectivas”.<sup>19</sup> Por lo tanto, la finalidad de esta nueva ADM sería:

Volver al propósito original de asimilar la tradición mexicana y recrearla en un lenguaje de danza contemporánea, utilizando para la formación músculo-esquelética las técnicas más avanzadas, dentro de metodologías unificadas (Graham, Humphrey-Limón-Falco) sujetas a evaluación y control constantes, para formar, en el plazo más breve, bailarines-maestros y bailarines-maestros-coreógrafos, dentro de una atmósfera que propicie la creación desde el primer día de estancia en la escuela y que cuente con los talleres necesarios para que continuamente se esté confrontando y estimulando la producción artística y las aportaciones teóricas.<sup>20</sup>

La insistencia en crear una escuela en la que se enseñara exclusivamente la danza contemporánea tenía un fondo similar al que se había manejado un año antes para abrir la danza clásica: no había en el país una escuela de esta natura-

leza. La maestra Lin Durán Navarro, secretaria ejecutiva del comité y fundadora de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea, comenta al respecto:

Yo veía que [en el Ballet Nacional de México] mucha gente iba y se formaba, se iba formando lentamente como bailarín, pero sólo unos cuantos escogidos tenían allí acceso, y se veía la necesidad imperiosa de que hubiera un sitio donde se formaran bailarines de danza moderna... Y no había absolutamente nada más que el Ballet Nacional. Eso es todo lo que había. [Por lo que] se veía la necesidad pero imperiosa de que hubiera un sitio donde la gente se pudiera formar como bailarín de danza contemporánea.<sup>21</sup>

Lin Durán se refiere a aquel Seminario de Danza Contemporánea y Experimentación Coreográfica, iniciado en 1969 a manera de "cursos de técnica eventuales".<sup>22</sup> Tan era el único lugar donde se podían formar bailarines que Jaime Blanc aseguraba que "el ochenta por ciento de los bailarines buenos, malos y regulares que existen en México, en cuanto a técnica contemporánea, alguna vez han pasado por el Seminario",<sup>23</sup> y la demanda se había incrementado a tal grado que el Seminario carecía del espacio suficiente para dar cabida a todos, de ahí que la selección para ingresar fuese tan estricta. Para Durán, entonces, la reforma de la ADM era apremiante.

La urgencia por crear bailarines maestros y coreógrafos respondía a las necesidades de recursos humanos que tendrían las futuras escuelas de la república una vez puesto en marcha el Sistema.<sup>24</sup> La ADM sería también "la sede de todas las inquietudes creadoras en relación con: técnicas de danza, pedagogía de la danza y creación escénica".<sup>25</sup>

Estos objetivos se apoyaban en una suerte de análisis histórico, mediante el cual se intentaba comprobar que la ADM no estaba siguiendo su propósito original de formar bailarines contemporáneos, y que por consiguiente debía retomarlos.

#### La Escuela Nacional de Danza Clásica

De la Escuela Nacional de Danza Clásica no aparecen objetivos en este primer estadio de la planeación, tal vez porque ya habían sido definidos un año antes para el plantel de Morena y no consideraron necesario incluirlos. O bien, quizás estaban en proceso de redacción. Sin embargo, en el documento que presenta la propuesta final del Sistema se ob-

serva, a la par de los objetivos definitivos, que las expectativas iban encaminadas a la competencia mundial: se esperaba que en dos años la escuela estaría "en posibilidad de enviar una representación bien calificada"<sup>26</sup> al Concurso Internacional de Danza en Varna, Bulgaria, como prueba de evaluación en un foro internacional.<sup>27</sup> Asimismo, enviaría "una representación altamente capacitada"<sup>28</sup> al Concurso Internacional de Ballet en Moscú, en tres años más.<sup>29</sup>

En cuanto a los objetivos definitivos a continuación se citan algunos:

Formar ejecutantes de danza clásica, a través del desarrollo progresivo de sus facultades físicas, intelectuales y artísticas, quienes como resultado de este conocimiento disciplinado, se realicen como individuos y desempeñen una labor constructiva en nuestra sociedad; formar profesores de danza clásica calificados, que además de entrenar al alumno físicamente para una carrera de bailarín, lo preparen también intelectualmente y artísticamente para largas carreras creativas... mejorar el nivel de las compañías existentes a través de los egresados (maestros y bailarines) de la Escuela Nacional de Danza [Clásica], pugnar por que la formación de nuevas compañías en toda la república mexicana llegue a ser una realidad.<sup>30</sup>

#### La Escuela Nacional de Danza

##### Mexicana o de Danzas Regionales

Esta escuela que se inventaba —aunque de cierta manera ya existía en la forma de la carrera de bailarín de danza regional mexicana de la ADM— se creaba en vista de que

la importancia del estudio profundo de las raíces culturales del devenir histórico, social, económico, político, artístico, etcétera del pueblo mexicano, exige la creación de una escuela que brinde una profunda preparación académica y técnica, que forme no sólo ejecutantes y maestros de danza mexicana, sino que los convierta en investigadores científicos en este importante terreno de la cultura de México.<sup>31</sup>

La supuesta originalidad de esta nueva escuela consistía en que no sería una simple carrera de danza regional (como al parecer del director de Danza lo había sido en la ADM) sino una institución que aportaría "los contenidos eminentemente arraigados a la tradición, para la creación coreográfica que... proyecten las esencias de la cultura mexicana".<sup>32</sup> Un poco

regresando a la finalidad primordial de la ADM, establecida el 1° de febrero de 1947 por el entonces director del INBA, Carlos Chávez, por acuerdo del secretario de Educación, el licenciado Gual.<sup>33</sup> O sea que esta escuela sería el semillero de los temas nacionales con los que habrían de alimentarse los coreógrafos mexicanos de danza contemporánea, retorno algo nostálgico, repito, hacia la época de oro de la danza moderna mexicana.

Los objetivos para la Escuela Nacional de Danza Regional eran: "Desarrollar la capacidad y la habilidad necesaria para la interpretación fidedigna de la danza mexicana", "Capacitar al educando para la docencia de la danza tradicional mexicana", y "realizar la investigación, el estudio, la conservación y la difusión de las manifestaciones dancísticas tradicionales de nuestro país".<sup>34</sup>

La danza folclórica —señala Salvador Vázquez Araujo— no era para formar bailarines, porque los bailarines verdaderamente folclóricos nacen del seno mismo de la sociedad, de sus manifestaciones de júbilo, de fiesta, etcétera. Lo que había que hacer con la escuela de danza folclórica era formar un gran centro de investigadores de folclor para protegerlo y cuidar que su evolución no fuera influenciada por una transculturización.<sup>35</sup>

#### El Sistema como institución global general

Los directores de estas escuelas serían los que entonces se hallaban al frente de ellas: Sylvia Ramírez, de la Escuela Nacional de Danza Clásica, y Josefina Lavalle, de la Academia de la Danza Mexicana. Como directora de la Escuela de Danzas Regionales estaba propuesta Nieves Paniagua.

Las tres escuelas ocuparían, "por el momento",<sup>36</sup> las instalaciones del Auditorio Nacional, es decir, las de la ADM, para "hacer rendir dichas instalaciones a su máxima capacidad", otra manera de reiterar que hasta entonces habían estado en subuso. En estas instalaciones se llevarían simultáneamente la escolaridad y la especialidad o estudios propiamente dancísticos, como de hecho se hacía en la ADM.

En cuanto al aspecto administrativo, a fines del primer año escolar de la ENDC de Morena la directora había señalado que los directivos se habían visto en la necesidad de atender asuntos administrativos debido a carencias en el área técnica dancística. Para evitar que esto volviese a suceder, el Sistema contaría con una Subdirección de Danza para Asun-

tos de Enseñanza o Escolares —asignada a Cristina Abad Rivera— a cargo de las áreas de finanzas, recursos humanos y materiales, y que también asumiría "la coordinación y el control... de las instalaciones y equipo"; el Departamento de Servicios Biopsicosociales (conocida como Área Biopsicosocial), y el Departamento de Servicios Escolares (que se ocuparía de los "requerimientos didácticos de la escolaridad").<sup>37</sup>

Cada escuela contaría con un director, un subdirector, una secretaria y un Colegio de Maestros de especialidad quienes se dedicarían exclusivamente a "los problemas, la planeación, programación y supervisión"<sup>38</sup> de la especialidad correspondiente.

Así, las tres escuelas convivirían en un mismo espacio y gozarían de los mismos servicios (biblioteca, laboratorios, comedor, baños y vestidores) mediante el escalonamiento de horarios.<sup>39</sup>

Este plan contaba ya con la venia del director general del INBA, Juan José Bremer, y del subdirector general de Música y Danza del INBA, Fernando Lozano Rodríguez, amigo éste del ingeniero Salvador Vázquez Araujo.<sup>40</sup>

#### El conflicto

Con todo y que el ánimo reflejado en la primera propuesta era de conciliar o aglutinar, los objetivos asignados para la ADM permiten anticipar que aquello de la conciliación sería difícil ya que, aun cuando la academia preservaba su nombre original, la propuesta de insertarla en el Sistema como simple escuela de danza contemporánea no coincidía con sus intereses. Para entender cabalmente el conflicto hay que hacer un poco de memoria.

Entre 1955, año de su fundación como escuela, y 1959 la ADM ofreció dos carreras: la de bailarín de danza moderna y la de bailarín de danza regional. En 1959 se realizó el primer cambio en su plan de estudios: las dos carreras mencionadas fueron reemplazadas por tres: bailarín de danza clásica, bailarín de danza contemporánea y bailarín de danza regional, con duración de nueve años cada una.<sup>41</sup> Once años después, en 1970, la ADM concluía que el estudio aislado de las tres modalidades le daba un cariz unilateral al bailarín, que no correspondía con las aspiraciones del plantel que se inclinaba hacia un artista más universal. Para ello se hizo un nuevo cambio y se implantaron las dos carreras de bailarín de con-

cierto, que integraba las carreras de danza clásica y contemporánea, y la de bailarín de danza popular mexicana.<sup>42</sup>

Dado que los cambios previstos por el Comité Técnico de la Dirección de Danza y asesores para la ADM no coincidían con las aspiraciones de la misma, la maestra Josefina Lavalle, directora de la academia, declinó participar, lo cual dificultaba la realización de un proyecto que ya contaba con la anuencia de las autoridades: la academia seguía en posesión de las mejores instalaciones de danza en la ciudad, y la Dirección de Danza seguía pensando que estaban en subuso. Comenta su versión el ingeniero Vázquez Araujo:

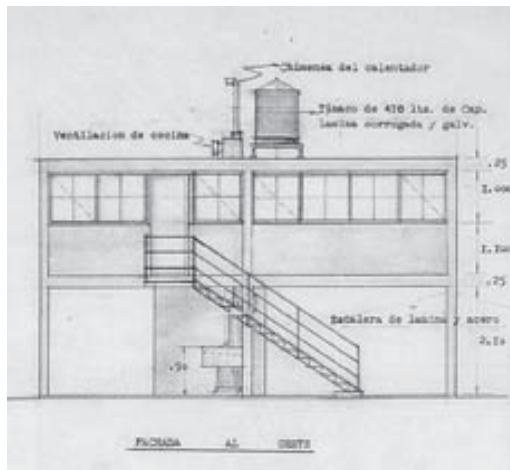
Se quiso trabajar, en primer lugar, con lo que ya existía, con la Academia de la Danza Mexicana. Pero, bueno, se encontró una resistencia tremenda... sobre todo de los maestros —eso no le va a parecer a muchos, pero esto es la verdad— a quererse capacitar, a quererse actualizar y a [querer] ser unos verdaderos profesionales. Porque, en el fondo no eran maestros realmente profesionales, eran ex bailarines habilitados como maestros, que daban más o menos buenas clases, pero no había una metodología de enseñanza, no había planes y programas de estudio perfectamente definidos, no había una... política estricta de admisión de alumnos, etcétera. Entonces se les invitó pero hubo una enorme resistencia.<sup>43</sup>

Y a esta resistencia se respondió con la fuerza. En agosto de 1978 el ingeniero Salvador Vázquez tomó medidas radicales: desconoció el Consejo Técnico Pedagógico de la academia y colocó en las instalaciones de la ADM la cereza de su reestructuración dancística: el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza. La maestra Josefina Lavalle presentó su renuncia “aceptando” una comisión como asesora de la Coordinación General de Educación Artística el 7 de septiembre de 1978.<sup>44</sup>

Así, y volviendo al principio de este ensayo, los 43 maestros disidentes, que formaban las dos terceras partes de los 65 maestros de la ADM, decidieron “iniciar un movimiento en protesta, no regresar a clases y [declararse] en estado de sesión permanente”; se ampararon en la Sección 10 del Sindi-

cato Nacional de Trabajadores de Educación (SNTE) en donde estuvieron en forma de lista de raya.<sup>45</sup> Sus demandas ya las conocemos. Ninguna de ellas fue concedida, menos aún escuchada,<sup>46</sup> y el Sistema entró en escena en silencio, pues curioso es, en efecto, que de este asunto no aparezca más que un solo artículo en los periódicos de la época y, hasta un

año después, un desplegado que vilipendiaba los “esquemas ideales forjados [por el ingeniero Vázquez] sobre su escritorio de burócrata”, texto publicado en consonancia con los Cedart y el Conservatorio Nacional de Música, instituciones cuyos problemas con el INBA se estaban ventilando en la prensa.<sup>47</sup> “Yo los eché pa’ fuera —dice enfático el ingeniero Vázquez—, para meter allí el Sistema”.



#### La versión definitiva

Entre aquel proyecto primero y lo que llegó a ser el Sistema hay pocas diferencias. Por ejemplo, se unificó el nombre de las escuelas quedando todas como escuelas nacionales de danza (clásica, contemporánea y folclórica); la de contemporánea creó su estructura con base en los objetivos propuestos para la ADM. Y con todo, la Escuela Nacional de Danza Contemporánea tuvo sus críticas: “Me pusieron como lazo de cochino —señala Lin Durán refiriéndose al Ballet Nacional de México—, porque en el fondo no querían competencia”.<sup>48</sup>

Todo es coyuntural —comenta la maestra Lin Durán Navarro—, todo: que se hiciera la Escuela [Nacional] de Danza Contemporánea es coyuntural, porque no le quedó otra a Vázquez Araujo. Él hubiera desaparecido todo y dejado nada más una escuela de ballet... Porque ¿qué hacía con toda la gente que había quedado allí en la academia? Porque se fueron los maestros de la academia, no los alumnos. Allí estaban los alumnos que tenían clases de folclor, clases de ballet y clases de danza contemporánea. Tenía que hacer algo con esos alumnos, no los podía echar a la calle.<sup>49</sup>

Entonces, si resumimos, resulta evidente que las escuelas de contemporáneo y de folclor se crearon para dar cabida a los demás alumnos de la academia que habían quedado, literalmente, bailando. •

## Notas

<sup>1</sup>Eduardo Camacho S., "Maestros de la Academia de la Danza Mexicana acusan a Vázquez Araujo de burócrata sin antecedentes artísticos y pedagógicos", en *Excélsior*, 23 de octubre de 1978, p. 10 C. Estos 46 maestros formaban las dos terceras partes del total de 65 y estuvieron amparados en el sindicato hasta 1983.

<sup>2</sup>*Ibid.*

<sup>3</sup>Para no abusar de las siglas, se utilizará el término Sistema con mayúsculas.

<sup>4</sup>Véanse Kena Bastien, "La danza de los orfelinatos", en *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, núm. 37, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2000, pp. 55-77, y "La Escuela Nacional de Danza [Clásica]. Esbozo de una comunidad en ciernes (1977-1978)", en *Casa del Tiempo*, vol. III, época III, núm. 28, México, Universidad Autónoma Metropolitana, mayo, 2001, pp. 52-63.

<sup>5</sup>Los archivos revisados arrojan pruebas de trabajo en la forma de borradores de organigramas, textos teóricos de apoyo, y otros que fueron dejando los artifices tras de sí.

<sup>6</sup>"Expectativas a corto, mediano y largo plazo", México, D. F., sin fecha, archivo muerto del INBA (en adelante AMINBA), caja 41, expediente "SNEPD", documento de dos páginas, la última manuscrita. En este documento "se prevé la implantación y desarrollo de este modelo en tres zonas del país: norte, centro y sur". Los sitios con los que ya habían establecido contacto eran Monterrey, Nuevo León; Gómez Palacio, Durango; Torreón, Coahuila, y Puebla, Puebla. Para abril de 1980 la ENDC había iniciado un trabajo de asesoría en varias ciudades del país y habían seleccionado alumnos para formar grupos pilotos. Véase Sylvia Ramírez, "La Escuela Cubana de Ballet y su importancia en la reestructuración de la danza en México", 18 de abril de 1980. Ponencia presentada en el V Festival Nacional de Escuelas de Ballet y Danza en La Habana, Cuba. Archivo personal de la maestra Sylvia Ramírez.

<sup>7</sup>En efecto, tanto la Dirección de Música, a cargo de Fernando Lozano, como la de Danza compartirían un modelo idéntico, mismo que puede apreciarse, por ejemplo, en las sofisticadas gráficas tituladas "Revisión y adecuación de la educación musical y de la danza a nivel nacional" (núm. 2); "Normas y causas que obstaculizan el desarrollo congruente de los programas de música y danza" (núm. 3); "Proceso propuesto para la implantación de los programas de música y danza" (núm. 4); "Síntesis del proyecto 'Educación musical y de la danza a nivel nacional'" (núm. 5); "Organización de la educación de la danza a nivel nacional" (núm. 10) y "Vinculación de la educación de la danza a nivel nacional con el sistema educativo nacional" (núm. 11), documento de once gráficas, archivo personal del maestro Tulio Pérez de la Rosa. En cuanto a Música, su escuela se implantó en las instalaciones de la Ollin Yolitzli, creadas para tal efecto.

<sup>8</sup>Para 1977 los anteriores departamentos del INBA se habían conver-

tido en direcciones y el director de Danza seguía siendo el ingeniero Salvador Vázquez Araujo.

<sup>9</sup>"Reunión del Comité Técnico de la Dirección de Danza-INBA", México, D. F., 13 de octubre de 1977, documento de una página, AMINBA, caja CND/222/1, expediente "Borradores varios".

<sup>10</sup>*Ibid.*

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>La actual Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

<sup>13</sup>"Reunión del Comité Técnico de la Dirección de Danza", *op. cit.*

<sup>14</sup>"Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza", documento de quince páginas, AMINBA, caja s/n, expediente "Subdirección de Enseñanza de la Danza. Objetivos". Este documento fue obviamente redactado por personas distintas, dado que el lenguaje y el estilo varían de una escuela a la otra. Mucho de lo que se encuentra en este documento se preservaría en el texto definitivo del Sistema.

<sup>15</sup>*Ibid.*, pp. 3, 4. El término se usa indistintamente en el documento, lo cual revela que el proyecto no estaba aún definido.

<sup>16</sup>Ambas citas en "Sistema Nacional para la Enseñanza...", p. 3.

<sup>17</sup>Entrevista de la autora con el ingeniero Salvador Vázquez Araujo, México, D. F., 10 de abril de 1997.

<sup>18</sup>"Sistema...", pp. 1-15.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 1.

<sup>20</sup>"Academia de la Danza Mexicana", documento de una página, AMINBA, caja s/n, expediente "Subdirección de Enseñanza de la Danza. Objetivos". Documento anexo al "Sistema Nacional para la Enseñanza..."

<sup>21</sup>Entrevista de la autora con la maestra Lin Durán Navarro, México, D. F., 15 de febrero de 1997.

<sup>22</sup>Emiliano Pérez Cruz, "Los bailarines no se cansan al subir las escaleras", en *La Semana de Bellas Artes*, núm. 7, México, D. F., 18 de enero de 1978, p. 10. En este artículo el autor entrevista a Jaime Blanc, codirector con Miguel Ángel Añorve del Seminario, y a Lin Durán.

<sup>23</sup>*Ibid.*

<sup>24</sup>Para tener una idea detallada del mecanismo a través del cual la Dirección de Danza pensaba expandir y controlar las danzas clásica (sobre todo), contemporánea y folclórica en provincia véase el documento "Proyecto para reestructurar la educación profesional de la danza", AMINBA, caja 41, expediente "Subdirección.../78", pp. 6-7 y ss.

<sup>25</sup>Emiliano Pérez Cruz, "Los bailarines...", *op. cit.*

<sup>26</sup>Estas dos palabras tachadas.

<sup>27</sup>Manuscrito desde "como" hasta "internacional".

<sup>28</sup>Tachadas estas dos palabras.

<sup>29</sup>"Expectativas a corto, mediano y largo plazo", México, D. F., sin fecha, AMINBA, caja 41, expediente "SNEPD", documento de dos páginas, esta última manuscrita. La frase "en tres años más" está manuscrita.

<sup>30</sup>“Objetivos generales de la Escuela Nacional de Danza”, México, D. F., sin fecha, documento de dos páginas, AMINBA, caja 41, expediente “SNEPD”. Dado que el documento hace alarde de los resultados obtenidos en las prácticas escénicas de fines del ciclo 77/78, es posterior a julio.

<sup>31</sup>“Sistema Nacional para la Enseñanza...”, pp. 3-4.

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 4.

<sup>33</sup>“Acuerdo de la Secretaría de Educación”, en Antonio Luna Arroyo, *Ana Mérida en la historia de la danza mexicana moderna*, México, 1959, pp. 114-115.

<sup>34</sup>“Objetivos generales”, documento de una página, AMINBA, caja 41, expediente “SNEPD”. Este documento tiene notas manuscritas que permiten pensar que se contemplaba la posibilidad de modificar su redacción y agregar otros puntos como “Pugnar por la formación de compañías oficiales que representen la auténtica danza tradicional mexicana” y “Fomentar la idea de que la danza es una forma de expresión”.

<sup>35</sup>Salvador Vázquez Araujo, en entrevista citada.

<sup>36</sup>“Sistema Nacional para la Enseñanza...”, p. 4. El comentario permite suponer que alguna vez se pensó en otras.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 6.

<sup>38</sup>*Ibid.*, pp. 4-5.

<sup>39</sup>Sin embargo, para el 8 de febrero de 1979 la escuela no contaba ni con una biblioteca ni con laboratorios, esto último causa de muchas renuncias por parte de profesores de la escolaridad. Véase carta de Ángel Cabaña R., jefe de materias académicas, a Gloria Serment, México, D. F., a 8 de febrero de 1979, AMINBA, caja 41.

<sup>40</sup>“Sistema Nacional para la Enseñanza...”, p. 7.

<sup>41</sup>Josefina Lavalle y Alejandra Ferreiro, *50 años de la Academia de la Danza Mexicana*, México, separata de danza de *Educación Artística*, año 5, núm. 17, abril-junio, 1997, p. 5.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p. 6.

<sup>43</sup>Salvador Vázquez Araujo, en entrevista citada.

<sup>44</sup>Carta de Josefina Lavalle al C. profesor Eduardo Rosas González, secretario general de la Sección X del SNTE, México, D. F., 7 de septiembre de 1978, archivo personal de la maestra Lavalle. “En vista de las presiones de que he sido objeto por parte del C. director de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes para hacer cambios fundamentales en la estructura de la Academia de la Danza Mexicana, sin tomar en cuenta a los cuerpos colegiados de la misma, de la continua obstaculización al desempeño de mi labor como directora de esta academia y antes de verme involucrada en actos que puedan lesionar

los intereses laborales de los maestros que tan estrecha y eficazmente han trabajado durante mi gestión para el buen desarrollo de la escuela, he decidido con esta fecha aceptar mi comisión con carácter de asesora a la Coordinación General de Educación Artística y con mis plazas siguientes...” La maestra Lavalle hizo entrega de la academia el mismo día, a las siete de la noche, al ingeniero Vázquez Araujo, como lo señala la constancia oficial de tres páginas redactada para tal fin.

<sup>45</sup>Eduardo Camacho S., “Maestros de la Academia...”, *op. cit.*

<sup>46</sup>Es importante señalar que en 1983 Javier Barros Valero, entonces director del INBA, otorgó a los maestros un nuevo espacio (en Coyoacán) en el que la academia pudiera reabrir sus puertas.

<sup>47</sup>Al C. presidente de la república mexicana, licenciado José López Portillo. A la opinión pública..., en *Excélsior*, México, 1° de junio de 1979, p. 15-A.

<sup>48</sup>Lin Durán Navarro, en entrevista citada.

<sup>49</sup>*Ibid.*

## Bibliografía

### *Archivos*

Archivo muerto del INBA.

Archivo personal de la maestra Sylvia Ramírez.

Archivo personal del maestro Tulio de la Rosa.

*Entrevistas* (todas realizadas por la autora)

Lin Durán Navarro, México, D. F., 15 de febrero de 1997.

Salvador Vázquez Araujo, México, D. F., 10 de abril de 1997.

### *Fuentes inéditas*

#### *Libros*

Antonio Luna Arroyo, *Ana Mérida en la historia de la danza mexicana moderna*, México, 1959.

#### *Publicaciones periódicas*

*El Día*, 1977-1980.

*Excélsior*, 1978-1980.

*El Nacional*, 1978-1980.

*El Universal*, 1978-1980.

*unomásuno*, 1978-1980.

#### *Revistas*

*Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, núm. 37, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.

*Casa del Tiempo*, vol. III, época III, núm. 28, México, Universidad Autónoma Metropolitana, mayo, 2001.

*50 años de la Academia de la Danza Mexicana*, México, separata de danza de *Educación Artística*, año 5, núm. 17, abril-junio, 1997.