

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

MdMar Danza: Danza Contemporánea Eco-sociable

Trabajo Terminal para obtener

el título de Licenciatura en Comunicación Social

PRESENTAN

García Bolaños Janette

Guerrero Rosas Verónica Kitzely

Velasco Saavedra Dania Carolina

Asesor responsable:

Dr. Eduardo Andi6n-Gamboa

Asesora interna:

Dra. Sara Makovski Muchnik

Asesor de producci6n:

Lic. Ricardo Rubio Esparza

Lectora: Dra. Elsie McPhail Fanger

Agradecimientos

Al llegar al final de este camino, quisiéramos tomarnos un momento para dedicarle unas palabras a todas las personas que fueron un apoyo incondicional para poder lograr esta tesis.

Inicialmente, agradecerle nuestros profesores y asesores Andi3n Gamboa, Sara Makovski (teoría) y Ricardo Rubio (producción), por la paciencia y conocimiento que nos brindaron durante este último año de la licenciatura, así como brindarnos las herramientas comunicativas para recopilar todo lo necesario para poder desarrollar este trabajo, así como su guía en este proceso.

A la compañía de danza contemporánea MdMar Danza por su recibimiento y apertura siempre tan cálida y bonita. Por habernos dejado entrar en su mundo por varios meses y permitirnos conocerlos, aprender de ellos y retratarlos. Queremos dedicarles este trabajo esperando que se encuentren en cada letra y fotografía, que se sientan orgullosos de quienes son y su trayectoria, así como de todo el esfuerzo, amor y dedicación que les caracteriza, como compañía e individuos.

A nuestras familias, que acompañaron cada uno de nuestros pasos, tropiezos, procesos, emociones estancadas y desmesuradas. Por su amor incondicional, su escucha y consejos, su apapacho y cariño cuando más lo necesitábamos, por darnos la fuerza para levantarnos cuando sentíamos que ya no podíamos más, por enseñarnos el valor del esfuerzo y por ser una fuente de luz en nuestras vidas.

A nuestra familia por elección, nuestros amigos y amigas que les tocó aguantarnos y apoyarnos, por ser el espacio seguro para expresar nuestros pensamientos libremente y ser las palabras de afirmación que necesitábamos. Gracias por compartir con nosotras las dudas, los retos, felicidad y tristeza que conllevó atravesar este camino. Su amistad ha sido un pilar fundamental para la culminación de esta etapa, y siempre estaremos agradecidas por su presencia constante en nuestras vidas.

Finalmente, quisiéramos agradecernos a nosotras mismas por nunca rendirnos, ser fuertes y al mismo tiempo empáticas la una con las otras, entender que cada uno de nuestros procesos y llegadas son distintas, que si una puerta se nos cerraba tuvimos la capacidad de abrir muchas otras y atravesarlas juntas.

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	4
• Pregunta de investigación.....	5
• Conjetura.....	5
• Objetivo General.....	6
• Objetivos Específicos.....	6
Fundamentación de la estrategia cualitativa.....	6
Herramientas de producción de información utilizadas.....	7
Entrada a campo.....	8
Cuadro de perfil de los entrevistados.....	10
Capítulo 1. Historia de la danza en México	12
1.1 Antecedentes históricos de la danza en México: <i>Clásica y Contemporánea</i>	12
1.2 La esfera social de la danza en México.....	17
1.3 Resiliencia en tiempos de cambio.....	24
1.4 El consumo de cultura dancística en el país.....	26
Capítulo 2. Historia de la compañía MdMar Danza	29
2.1 Trayectoria de los integrantes de la compañía.....	33
2.2 Elementos particulares en la compañía (movimiento lógico e ideología "todos somos parte de un todo".....	48
2.3 Cuándo y cómo aparece la ideología eco-social.....	53
Capítulo 3. Dificultades y estrategias	56
3.1 Dificultades de los integrantes de la compañía.....	56
3.2 Dificultades como compañía.....	59
3.3 Estrategias de los integrantes de la compañía.....	62
3.4 Estrategias de la compañía.....	64
3.5 Obra eco-social: "Micelio".....	68
Conclusiones.....	78
Bibliografías.....	82
Anexos.....	88

Resumen

A través de esta investigación retratamos las problemáticas que enfrenta la compañía de danza contemporánea *MdMar*; tanto de manera individual como grupal, así como las estrategias que emplean para permanecer en el gremio de la danza.

Implementamos el método cualitativo, realizando entrevistas a los integrantes de la compañía, así como observación participativa para conocer su historia y la manera en la que han logrado plasmar la idea eco-social que plantean. A través de ensayos, reuniones y presentaciones logramos el acercamiento para conocer de fondo la propuesta de la directora, bailarina e investigadora Myrna de la Garza, así como de la compañía.

Con la dirección de Myrna de la Garza, han logrado impactar a audiencias diversas y presentarse en escenarios importantes, demostrando que la danza contemporánea tiene el poder de transmitir mensajes sociales de gran relevancia.

INTRODUCCIÓN

La danza es un arte, la herramienta principal es el cuerpo en movimiento que regularmente está acompañado de música, la misma se compone de reglas específicas en las que el cuerpo y los movimientos son utilizados para generar una estética específica, así como ser un medio de expresión.

En la actualidad existen variedad de compañías dancísticas que van desde lo rígido y estructurado como la danza clásica, que tiene técnicas muy estrictas, lo que la lleva a emitir un mensaje hacía su público claro y lineal, hasta la danza contemporánea que al ser una danza que es muy permisiva y propositiva en cuanto a sus puestas en escena, cuenta con un público mucho más segmentado y dispuesto a interpretar el mensaje que se busca compartir.

La Danza Contemporánea surge de la necesidad de expresarse de manera libre con el cuerpo, siendo así que la compañía MdMar Danza propone en el medio dancístico, una puesta en escena que apuesta por su originalidad.

En la presente investigación se busca conocer las problemáticas que enfrenta la compañía “MdMar Danza”, tanto de manera personal como grupal, con el fin de comprender los desafíos en el campo de la danza contemporánea, así como las estrategias de permanencia, mismas que los han ayudado a destacar dentro del mismo. Seleccionamos esta compañía, debido a su interés particular por traer a escena temas eco-socialmente sensibles, buscando compartir con la sociedad un mensaje que promueva la conciencia en cuanto a su entorno.

A través del uso del método cualitativo empleado en esta investigación, observamos participativamente a la compañía de MdMar Danza, generando así un acercamiento que nos permitió conocer más a detalle cómo se desenvuelve la compañía dentro del gremio. Se realizaron entrevistas cualitativas con el fin de conocer las disposiciones adquiridas del equipo que conforma la compañía, ya que entendiendo un poco más de sus sistemas de percepción y pensamientos personales, podemos comprender de una forma más acertada su propuesta dancística dentro del campo de la danza contemporánea en México.

Finalmente el presente trabajo de investigación está complementado con dos productos audiovisuales. A través de entrevistas, recopilación de vídeo y fotografías, se realizó un corto documental donde se retrató a la compañía MdMar Danza a través de una de sus creaciones escénicas: *Micelio*, con ello nos aproximamos de una forma más íntima y buscamos retratar para que de la misma forma el espectador conecte con la obra y su mensaje. Aunado a esto, también se expuso una exposición fotográfica en la UAM Xochimilco, con el objetivo de llevar a la audiencia a conectar con nuestro proyecto y la estética de la obra, el micelio nos guió para crear la narrativa tanto de la exposición fotográfica como la del cortometraje.

Pregunta de investigación:

Investigar las estrategias que emplean y las dificultades que enfrenta la compañía MdMar Danza es relevante, ya que permite entender el método que utiliza la compañía para sobresalir en un entorno competitivo, donde los recursos son escasos y la visibilidad no está garantizada. Además, el análisis de estos factores puede proporcionar un marco para otras compañías y artistas que busquen permanecer y destacar en el campo dancístico en México.

Es por ello que se usa como base de la presente investigación la siguiente pregunta:

- ¿Cuáles son las estrategias que emplean y las dificultades a las que se enfrenta la compañía de danza contemporánea MdMar Danza para permanecer y destacar en el campo dancístico en México?

Conjetura:

La danza contemporánea nace como una necesidad para expresar con libertad una idea, sentimiento o emoción, a través de la modificación de ciertas reglas y técnicas preestablecidas de la danza clásica, que se caracteriza por cuerpos estereotipados y un público privilegiado. Sin embargo, la Danza Contemporánea se enfrenta a diversas problemáticas en México como: la constante competencia dentro del campo dancístico por capital económico y reconocimiento, obtenido a través de estrategias que les brinden elementos para continuar en el medio dancístico.

El lenguaje de la danza se expresa a través del cuerpo en movimiento, el mismo funge como instrumento para comunicar a la audiencia emociones, ideas y narrativas de forma no verbal. La compañía de danza MdMar, además de tener como herramienta la técnica del

“*movimiento lógico*”, suma a su puesta en escena un enfoque eco-socialmente sensible, lo que podría ser o no una ventaja dentro del campo dancístico.

La lucha por los recursos necesarios que exige el medio artístico es bastante competitiva en el mundo de la danza contemporánea, debido a que hay una alta demanda y una escasa oferta, especialmente en lo que respecta a lo económico.

Objetivo General

- Conocer las dificultades a las que se enfrenta la compañía MdMar Danza tanto de manera particular como grupal, así como conocer las estrategias que emplean para permanecer y destacar en el campo de la Danza Contemporánea en México.

Objetivos Específicos

- Comprender cuál es la propuesta de MdMar Danza que podría hacerla sobresalir o no en el campo dancístico
- Conocer la trayectoria de la compañía MdMar Danza, así como la de los integrantes del mismo.
- Conocer la propuesta de danza eco-social a través de la obra Micelio.

FUNDAMENTACIÓN DE LA ESTRATEGIA CUALITATIVA

La investigación cualitativa nació por la necesidad de obtener respuestas a problemas que no podían abordarse desde la perspectiva cuantitativa. Es por eso, que su objetivo es comprender las cualidades del fenómeno estudiado a partir de la percepción subjetiva tanto del objeto de estudio como de los involucrados.

“... el cambio de enfoque de lo cuantitativo a lo cualitativo en las investigaciones de comunicación ha sido impulsado por el filósofo Martín-Barbero”. (Orozco, G. González, R. 2011)

La investigación cualitativa tiene como principal objetivo la indagación en la cual el investigador se adentra en el mundo del objeto de estudio o sujetos de estudio para conocer así el fenómeno estudiado a partir de las experiencias de los involucrados para obtener una interpretación más profunda.

Para poder realizar la investigación cualitativa se usaron los siguientes métodos:

1.- Etnografía: es el estudio de una cultura o grupo social en su entorno “natural”, esto implica la participación y la observación del investigador.

2.-Entrevistas en profundidad: se realizaron entrevistas individuales para conocer las experiencias y perspectivas de los sujetos involucrados en el fenómeno estudiado.

3.-Análisis de narrativas: se realizó un análisis de las historias (experiencias) de los participantes para comprender e interpretar estas mismas, así como descubrir el discurso de los sujetos.

De acuerdo con Angrosino:

“La investigación etnográfica se fundamenta en la observación regular y repetida de personas y situaciones, a menudo con la intención de responder a alguna pregunta teórica sobre la naturaleza del comportamiento o la organización social. La observación es el acto de fijarse en un fenómeno, a menudo con instrumentos, y registrarlo con finalidad científica”. (Angrosino, M. 2012)

Según Michael Angrosino (2012) cuando el ser humano pone su atención en algo, hace uso de sus sentidos, por lo que afirma que un buen etnógrafo tiene la capacidad de obtener información de diversas fuentes por lo que debe estar muy atento.

Para la investigación se usó la observación participante la cual consiste en indagar y comprender las narraciones de las experiencias de los sujetos tanto colectivas como individuales. Pero se limita un margen, es decir que se observa el fenómeno estudiado y sus situaciones sin intervenir en ellas. En nuestro caso son los ensayos que realizan las bailarinas y los músicos en MdMar.

HERRAMIENTAS DE PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN UTILIZADAS

La entrevista cualitativa es un tipo de conversación donde los investigadores preguntan y escuchan atentamente lo que las personas cuentan sobre su mundo vivido; prestando atención a sus opiniones e ideas en sus propias palabras. La entrevista es importante ya que se construye un tipo de conocimiento entre el entrevistado y el entrevistador.

Para la investigación se utilizó la entrevista semiestructurada la cual ayuda a entablar una conversación fluida para poder acceder a la propia interpretación de cada sujeto de investigación y la significación que este le da a su relato y la forma en que se relaciona en el fenómeno estudiado.

Se hizo uso de la entrevista cualitativa, porque consideramos que es una herramienta importante del investigador, a través de conversaciones principalmente semiestructuradas, esta es una herramienta que nos ayudó a obtener una exploración significativa de las experiencias, percepciones y diversos puntos de vista de nuestros sujetos de estudio, en este caso particular los y las integrantes de la compañía de MdMar Danza.

Se seleccionó la entrevista cualitativa, en el presente trabajo, porque consideramos que es flexible y adaptable, lo cual permite ajustar y modificar las preguntas según las respuestas y los temas emergentes durante la conversación.

Se considera que la entrevista cualitativa fomenta la empatía y la comprensión de investigador a entrevistado, pues se establece una conexión más directa con el entrevistado, haciendo al mismo sentirse en un ambiente de confianza y, por lo tanto, tener más apertura respecto a los temas tratados. Esto nos permitió recabar información más puntual de cada uno de los entrevistados. (Kvale Steinar, 2011)

ENTRADA A CAMPO

El contacto inicial que se tuvo con la compañía fue por medio de su página de Facebook, en la que no obtuvimos respuesta, mandamos un correo que respondió la directora de la compañía MdMar, Myrna de la Garza Brena. Posteriormente acordamos una plática para hablar con la directora y con una bailarina, la cual se mostró interesada en nuestra tesis, ya que nos comentó que ella es egresada de la UAM Xochimilco, de la licenciatura en Comunicación Social.

En esta primera plática vía Zoom, planteamos lo que buscábamos lograr con la investigación, así como el interés que teníamos por trabajar con cada uno de los integrantes de la compañía que componían MdMar, y también le expusimos las razones por las cuales habíamos seleccionado su compañía como objeto de estudio de nuestra tesis.

Aunque la directora de la compañía se mostró muy interesada en apoyarnos, su agenda a corto plazo no le permitía tener reuniones muy seguidas, sin embargo, de momento

trabajamos con material audiovisual y documental que ya existía en internet sobre MdMar, para recabar un poco de contexto histórico sobre la misma.

Al poco tiempo, logramos acordar otra plática vía Zoom, para plantear un poco más aterrizada la idea de la tesis, así como el producto audiovisual, en esta misma reunión se lograron definir un poco más tentativamente, los tiempos en los cuales nos podríamos ver en persona con ella y con los integrantes de la compañía.

El primer integrante de la compañía que logramos entrevistar fue al músico y compositor de MdMar mejor conocido como el Sr. González, logramos contactarlo por medio de WhatsApp con los datos que nos proporcionó la directora de la compañía, así como el de las personas que trabajaban con ella en su proyecto. Posteriormente entrevistamos a María del Pilar Ortega, bióloga que proporcionó una idea clara de *Micelio* a la compañía para la elaboración de la puesta en escena con la que celebrarían los 30 años de MdMar, que es parte de esta investigación. De esta forma al trabajar en conjunto la directora de la compañía, Myrna de la Garza con la bióloga, lograron fusionar lo científico con el arte dancístico.

En la primera observación logramos ver el ensayo de *Micelio*, en el que pudimos percibir la conexión como grupo de los bailarines que conforman la puesta en escena, así como la apertura por parte de Myrna en cuanto a las formas de movimiento de los cuerpos, pues dejaba que cada bailarín propusiera hasta cierto punto, ya que era una creación dancística que estaba montada anteriormente.

En la escena hay un momento en el que sólo baila Myrna y un músico toca el contrabajo, Juan Cristobal (contrabajista), logramos realizarle una entrevista en su casa, la cual aprovechamos para sacar un poco de contenido para nuestro proyecto audiovisual. También entrevistamos a la creadora de la escenografía e iluminación: Patricia Gutierrez, platicamos de la puesta en escena de *Micelio*, misma que, así como todos los integrantes se mostró muy amable, e incluso nos ofreció su apoyo para lograr un mejor resultado en cuanto a nuestro audiovisual. El mismo día que entrevistamos a la creadora de escenografía, entrevistamos a la directora de la compañía y a dos bailarinas (Lizbeth Xospa y Citlalli Rojas), las cuales nos sorprendieron con la diversidad de respuestas que nos daban respecto a una misma pregunta, ya que creíamos que al estar en un mismo proyecto sus ideas podrían ser muy similares, sin embargo, nos dimos cuenta que no era así.

Para terminar con las entrevistas, también platicamos con Martha Elena Welch (coreógrafa y bailarina), Monica Rueda (bailarina y creadora de contenido), Sahian Dávila (bailarina), Giselle Morgado (cantante y bailarina) e Iliana Bautista (bailarina), mismas que nos aportaron mucha más información respecto a la compañía y su experiencia en ella.

Aunque la compañía representa un importante avance en la carrera de los bailarines y les brinda la oportunidad de destacar en su campo, no es la razón principal por la que deciden quedarse. Según sus testimonios, lo que realmente los mantiene comprometidos es el profundo cariño y la conexión que sienten, tanto con la directora como entre ellos.

CUADRO DE PERFIL DE LOS ENTREVISTADOS

NOMBRE/EDAD	TIEMPO QUE LLEVA EN LA COMPAÑÍA DE DANZA	FUNCIÓN QUE DESEMPEÑA
Myrna de la Garza Brena (58 años)	Directora de la compañía de Danza Contemporánea MdMar desde 1992.	Directora y coreógrafa de MdMar, fundadora del Centro de Investigación de Movimiento.
María del Pilar Ortega Larrocea	Dra. Especialista en Micelio, (2 años.)	Dra. Que mostró a los integrantes de la compañía el Micelio, para lograr una puesta en escena mucho más acertada.
Rafael González Villegas (61 años)	Inicios de la compañía 1992	Músico y compositor

Juan Cristóbal Pérez G. (56 años)	Hace 2 años con la creación de Micelio.	Contrabajista y compositor.
Patricia Gutiérrez Arriaga (53 años)	Hace 2 años con la creación de Micelio	Diseñadora de escenografía e iluminación
Lizbeth Xospa (24 años)	Hace 4 años, fue alumna de Myrna.	Bailarina
Citlali Rojas Pedroza (25 años)	Hace 1 año, se incorporó al proyecto de Micelio.	Bailarina
Mónica Rueda	Hace 20 años.	Bailarina
Iliana Bautista	Hace 4 años	Bailarina
Sahian Dávila Hernández	Hace 2 años, fue alumna de Myrna.	Bailarina
Giselle Morgado	Hace más de 20 años.	Bailarina y cantante.
Martha Elena Welsh	Hace más de 20 años.	Bailarina, fundadora del Centro de Investigación del Movimiento.

Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO 1

Antecedentes históricos de la danza contemporánea en México

1.1 Antecedentes históricos de la danza en México: Clásica y Contemporánea

La danza ha estado presente en la vida social del ser humano desde hace tiempo, tiene el poder de fomentar la comunicación no verbal con otros y con uno mismo. A través de ella, desde sus inicios y socialmente hablando, se ha desarrollado nuestra creatividad, la conexión, expresión de emociones y capacidad que tiene nuestro cuerpo de moverse y habitarlo.

La danza mexicana, como cualquier arte, es una expresión artística que cuenta una historia profunda de resistencia y adaptación, que permite preservar y transmitir historias, creencias y valores, misma que se conforma por una fusión de ritmos y estilos.

Hablar de la cultura dancística en México, a partir de sus inicios hasta el recibimiento e impacto de la danza clásica, moderna y posteriormente la danza contemporánea, nos ayudará a comprender la forma en la que ha evolucionado y con ello las dificultades a las que se ha enfrentado el campo dancístico dentro del país, hasta hoy en día.

En el último cuarto del siglo XVIII llega el ballet, mismo que marcó un parteaguas en el campo dancístico en México, se presentó con una narrativa de cuento romántica y junto con su propuesta escénica que combinaba tanto la danza como el teatro, la música en vivo y una puesta en escena característica y diferente a lo que se acostumbraba.

“Llegaron a nuestro país el francés Andrés Pautret y su esposa, la española María Rubio, quienes hacia 1825 fundaron una compañía de danza en el Teatro Provisional, que se mantuvo por décadas y presentó obras del repertorio internacional y nacional como Alusión al grito de Dolores. Abrieron una escuela gratuita, La Escoleta, donde enseñaron a varias generaciones y de la que saldrían figuras como Aurora y Joaquina Pautret, Antonio y Ángel Castañeda, Soledad Sevilla y la famosa María de Jesús Moctezuma “La Chucha”. (Galván Medina, 2012)

El ballet atravesó un periodo de crisis en todo el mundo hacia el último tercio del siglo XIX y México no fue la excepción, algunos de los factores que contribuyeron fueron el fin del

romanticismo y, ya en el Porfiriato, la falta de instituciones para preparar a nuevos bailarines, aunado a esto, la fuerza que adquirieron la ópera y la zarzuela en el gusto del público, dejaron al ballet atrás, pero fue gracias al Porfiriato que el ballet permaneció, ya que en esta época la influencia extranjera, principalmente europea, jugaba un papel importante dentro del campo cultural y artístico en México.

La danza clásica estéticamente cumplía con los estereotipos de belleza marcados y era sencilla de comprender, tal como señala Martha Elena Welch, bailarina y coreógrafa de la compañía de danza Contemporánea MdMar:

“...la danza clásica en general, el repertorio clásico, sea del repertorio tradicional, tiene una narrativa, un cuento, una historia, es por eso que es mucho más fácil de entender...”. (Martha Elena Welch, 2024)

La danza en México continuaba reproduciendo estructuras y técnicas extranjeras, que buscaban formar parte de la nueva corriente cultural y la obra que le abrió el camino para ello fue la *La fantasía mexicana*, presentada por la compañía de Anna Pavlova en 1919, a causa del gran impacto que ocasionó, enalteció el arte popular:

“El vestido de china poblana y las zapatillas de punta que utilizó la ballerina Pavlova, así como el atuendo de charro que lució el primer bailarín Alexandre Volinine, aunado al virtuosismo y prestigio de la danza que ejecutaban, se vio como la expresión que lograba la síntesis revolucionaria y nacionalista del arte dancístico mexicano. Para Vasconcelos y otros artistas e intelectuales, esta síntesis implicaba retomar los conceptos y técnicas modernas, por un lado, y por otro, las danzas y bailes populares e indígenas. Aspiraban a un "ballet mexicano" inspirado en los Ballets Rusos de Diaghilev, modelo de alta calidad artística, planteamiento multidisciplinario y recuperación de la cultura propia. (Tortajada Quiroz, 2005)

Influenciada por movimientos artísticos y culturales internacionales, especialmente de Estados Unidos y Europa, durante este período, México comenzó a desarrollar una identidad propia dentro del contexto de la danza moderna, combinando técnicas nuevas con elementos tradicionales y locales. La danza moderna buscaba ser más fiel a la forma natural del cuerpo en movimiento que a una técnica preestablecida.

La llegada de la danza moderna marcó una nueva etapa para el campo dancístico, se caracterizaba por su enfoque en la libertad de movimiento y la exploración de nuevas formas de expresión, en la improvisación y la experimentación, además de romper con las formas tradicionales y académicas de la danza clásica.

En 1939 llegaron a México las bailarinas y coreógrafas norteamericanas Anna Sokolow y Waldeen, y con sus obras innovadoras transformaron el campo dancístico mexicano.

Tras una serie de presentaciones en el Palacio de Bellas Artes, Sokolow se unió a la Escuela Nacional de Danza con su compañía de danza moderna, "La Paloma Azul". Por su parte, Waldeen, después de varios años de giras por México, se integró a la compañía oficial de danza moderna, el "Ballet de Bellas Artes". Estas dos artistas presentaron la danza moderna al público mexicano desde dos perspectivas: por un lado, la danza clásica con la técnica de Graham y, por otro, el ballet con influencias alemanas.

Las primeras generaciones de alumnas de Sokolow y Waldeen, como Guillermina Bravo y Ana Mérida, fundaron en 1946 el "Ballet Waldeen". En 1947, se estableció la "Academia de la Danza Moderna", que contó con figuras como Lin Durán, Amalia Hernández, y Josefina Lavalle, entre otros.

En 1950, Guillermina Bravo, una de las figuras más importantes de la danza en México, lideró la transición de la danza nacionalista hacia la danza contemporánea, buscando otorgar a los artistas mayor libertad creativa en sus obras.

El surgimiento del Ballet Nacional de México promovió el desarrollo de la danza moderna en el país a través de tres instituciones clave: la Academia de la Danza Mexicana, la Escuela Nacional de Danza y el Ballet Nacional de México. Esto permitió que artistas como el bailarín José Limón, quien llegó a la Ciudad de México, desarrollaron una corriente dancística que fusiona las tradiciones mexicanas con su música.

Por otro lado, en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), con la llegada de bailarines como Xavier Francis, José Limón y David Wood, surgió una nueva generación de intérpretes y coreógrafos que promovieron la danza contemporánea. Estos artistas moldearon los cuerpos a través de conceptos metodológicos rigurosos, buscando cuerpos alargados, estéticos y fuertes. Luis Fandiño, una figura destacada de la danza contemporánea e influenciado por Francis, aplicó la técnica de la improvisación, buscando un movimiento puro, sin esfuerzo y natural.

A partir de estas nuevas técnicas y enfoques, surgieron importantes personalidades en el ámbito de la danza, como Raúl Flores Canelo, fundador, director y coreógrafo del Ballet Independiente; Michel Descombey, fundador del Centro de Formación Profesional de Enseñanza Abierta del Ballet Espacio Independiente; Gloria Contreras, fundadora del Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México; Susana Benavides y Nellie Happe, miembros fundadores de la Compañía Nacional de Danza, entre otros. Estas instituciones tienen como objetivo principal acercar la danza como una profesión a la sociedad mexicana.

En todas las etapas del ser humano, las artes han sido un medio de expresión social, cultural, político y emocional, ha servido como medio de representación nacional, de lenguaje no verbal para representar su realidad y una de las manifestaciones más significativas fueron la danza moderna y precursora la danza contemporánea, misma que surgió por la necesidad de expresarse con mayor libertad con el cuerpo y amplió el diálogo cultural.

En México, la danza contemporánea empezó a desarrollarse desde los años 60s pero no fue sino hasta los 80s que se logra una mayor difusión y apertura de espacios dedicados a la danza en general, así como nuevas reflexiones sobre el movimiento, composiciones musicales para la escena y nuevas nociones de lo performativo, rompiendo y transformando lo convencional y su estructura.

Comenzaron a emerger coreógrafos y escuelas para la formación de danza contemporánea, de las mayores influencias fueron Martha Graham y Doris Humphrey, ya que sentaron las bases de lo que actualmente se considera danza moderna y contemporánea, ambas sentían que la danza clásica no llenaba del todo sus necesidades de movimiento y expresión dancística, por lo que comenzaron a desarrollar una nueva forma de explorar la danza, de una forma mucho más natural y fluida, con la cual los bailarines lograrían explorar y transmitir sus emociones, establecer nuevos conceptos y la conexión con su cuerpo, sin lineamientos y limitantes.

Humphrey es una de los “Big Four”, los cuatro grandes bailarines contemporáneos que establecieron los fundamentos de la danza moderna norteamericana, creó coreografías basadas en los sucesos del momento, y junto a Charles Weidman, fundó una compañía de danza moderna que llevó sus obras por todo el país estadounidense, mientras que Graham creó una danza moderna diferente, movimientos de contraer y

soltar; completamente conectada con sus emociones y un nuevo lenguaje coreográfico. (TEB. 2022)

Entre otros personajes reconocidos están Isadora Duncan, Katherine Dunham, Mary Wigman, Hanya Holm, Ted Shawn, José Limón y Erick Hawkins, pioneros que reestructuraron el campo dancístico moderno y contemporáneo.

La danza contemporánea se caracteriza por un manejo escénico vanguardista, donde el piso juega un rol principal en ella, combinando elementos escénicos y teatrales que incorporan un sentido dramaturgo en la puesta en escena, más expresionista. A diferencia de la danza clásica, busca expresar un contenido subjetivo en lugar de técnicas clásicas y una estética tradicionalista.

Cuando Myrna de la Garza (directora de MdMar) regresa de Francia para continuar con su formación como bailarina, experimenta este cambio y evolución de nuevas propuestas dancísticas así como el crecimiento de instituciones dentro del campo, mismo que podría representar un nuevo reto pero al mismo tiempo un espacio de aprendizaje:

“...a finales del 89 yo regreso y era el boom de la danza contemporánea independiente en México, estaba increíble, había miles de grupos, miles de compañías, entonces me acerqué en primera instancia a los talleres de Coyoacán, donde ensayaba Contemporánea Danza y daba clases el maestro Miguel Ángel Palmero. Me di cuenta que había un movimiento, o sea, estéticamente estaban mucho más influenciados por la danza de Estados Unidos que la danza Europea, que yo venía mucho más influenciada por la danza europea y es más, desconocía a muchos de los coreógrafos americanos, o sea, aquí había como mucha información acerca de eso y yo traía como otra escuela.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024).

Los grupos contemporáneos independientes tenían un lugar y un papel social importante dentro de la esfera dancística, por mencionar algunos: Barro Rojo Arte Escénico, Cuerpo Mutable, Contradanza, Ensamble, entre otros. Grupos que luchaban por causas sociales y la necesidad de escucha a través de su puesta en escena.

“Las propuestas dancísticas tenían un sesgo social importantísimo, yo me acuerdo haber visto a Barro Rojo, siempre ha sido como uno de estos grupos que ha luchado

por las causas sociales, muy evidentemente en sus trabajos, y me acuerdo haberlos visto con ese sello, y había de todo, había también por ejemplo, danza del maestro Raúl Parrao que era como mucho más como yo ahorita, podría decir, con una estética loquísima, increíble. Había desde eso, pero estos primeros grupos que empiezan Forum, Ensamble, Barro Rojo todos esos que tienen una causa de lucha y de necesidad de escucha de la danza joven en ese momento, eso fue mucho antes de que yo regresara, yo era chavitilla, y no sabía tanto de la danza contemporánea, pero cuando yo regresé, o sea, la danza de los ochentas era así, había grupos de todas partes, ¡Qué impresión! Eso era increíble.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024).

El movimiento dancístico le dio la posibilidad a los artistas de expandir su forma de expresarse y experimentar la danza, así como nuevos lenguajes corporales y discursos a través de ella. Dejando una huella profunda en la sociedad mexicana, convirtiéndose en un medio vibrante y poderoso para expresar la riqueza artística y cultural del país. Así como explorando y comunicando historias, problemas y luchas que conectan de manera íntima con la vida diaria y los desafíos que enfrenta la esfera sociocultural mexicana.

1.2 La esfera social de la danza en México.

En una esfera social que buscaba recuperar su sentimiento nacionalista, la esencia de sus costumbres, creencias y cultura, donde el arte debía cumplir esa finalidad, responder a la necesidad de las masas de reencontrar su esencia, en un principio quedó plasmado en los murales, la pintura, la música, el teatro y la literatura, los porfiristas buscaron fundamentar una identidad nacional, que luego se retomó y se propagó en la cultura posrevolucionaria nacionalista. Si bien la danza escénica sí formó parte, fue tiempo después que participó, no sólo en la construcción ideológica sino que al mismo tiempo, le permitió desarrollarse y consolidarse como un campo cultural autónomo y profesional.

La situación socio política que se vivía en el país respecto al campo cultural y la crisis de identidad, comenzó a disiparse gracias a el apoyo por parte del gobierno, así como una época donde las artes comenzaban a tener un valor significativo en el ámbito cultural:

“El impulso fundamental de la ideología del nacionalismo revolucionario lo dio José Vasconcelos, desde la Secretaría de Educación Pública (SEP), que él promovió se creara en 1921, brindó elementos clave para consolidar la unidad nacional que se

requería después de la lucha armada. Vasconcelos promovía el renacimiento del México auténtico, y lo hizo a través del arte y la cultura, únicos que lograrían la salvación-regeneración de la nación. Así, puso énfasis en la necesidad de recuperar los valores propios e impulsó un ambicioso proyecto de alfabetización y las Misiones Culturales; todo ello fue utilizado por el Estado para estrechar lazos y unificar a la nación alrededor del proyecto del grupo hegemónico. Ese nacionalismo, que a lo largo del siglo se refuncionalizó, en los años veinte obtuvo la participación activa de los creadores de todas las disciplinas, y posteriormente la de los bailarines y coreógrafos, quienes también estaban en la búsqueda de su propia identidad y de la de la nación.” (Tortajada Quiroz, 2005)

A pesar de que las instituciones de Estado buscaban apoyar y difundir la cultura dancística, las mismas no contaban con los suficientes fondos, ni especialistas adecuados para hacerlo, por lo que Vasconcelos implementó la impartición de gimnasia rítmica en las escuelas públicas, para así promoverla. Aunque el recibimiento fue positivo ante esta propuesta de educación cultural, practicar la danza de manera profesional seguía siendo un panorama no tan factible.

“Se abrieron espacios para difundir propuestas dancísticas, como por ejemplo: “en los festejos del centenario de la consumación de la Independencia, en 1921, cuando en el Bosque de Chapultepec actuaron 300 bailarines y varios grupos indígenas; la inauguración del Estadio Nacional en 1924, cuando 500 parejas de bailarinas ejecutaron “El jarabe tapatío”. Asimismo, se dieron otras propuestas, como el Teatro Sintético de Manuel Gamio, surgido en 1922, cuyo fin era presentar espectáculos masivos de tendencia nacionalista, como Las canacuas (1923) en la montaña de Tancítaro, Michoacán, o Quetzalcóatl (1924) en el patio del edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP); y los Festivales de Primavera de Teotihuacán con numerosos participantes, como en Tlahuicole (1925).” (Tortajada Quiroz, 2005)

No fue hasta 1931 que se consolidó la formación académica que se necesitaba en ese momento en el campo dancístico cuando gracias a la iniciativa del maestro ruso de ballet Hipólito Zybín y el Departamento de Bellas Artes (DBA), abrió la primera escuela oficial de danza “La Escuela de Plástica Dinámica” dirigida por el pintor Carlos González. En el mismo año se presentó la obra escénica “Ballet simbólico 30-30” en conmemoración a la lucha armada y la reconstrucción de la nación.

Con la desaparición de esta primera escuela, en 1932 abre La Escuela de Danza del DBA /institución precursora del INBA), dirigida por el pintor Carlos Mérida, misma que también formaba parte de la SEP, como consecuencia, el ámbito dancístico pudo desarrollarse dentro de la esfera social nacionalista que atravesaba el país en ese momento, gracias a la formación de profesionales, que crearan y desarrollaran el enfoque danzante con fines revolucionarios y sociales, que estaban presentes en esta época.

Durante la década de 1940 y 1950, el ballet en México experimentó un auge importante, gracias al apoyo del gobierno y la creación de instituciones como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), esta época vio el surgimiento de coreógrafos y bailarines mexicanos de renombre, como José Limón, Miguel Covarrubias y Gloria Contreras.

Una de nuestras entrevistadas, Martha Elena Welch nos cuenta cómo fue su formación académica en México, así como la calidad y enfoque que tenía el país en la formación artística.

...la escuela donde yo estudié era una academia muy importante en su época, de esta escuela surgieron muchísimas maestras y bailarinas de clásico, aunque también de contemporáneo, por ejemplo, la misma Lidia Romero estudió en Coyoacán, muchas bailarinas salieron de ahí. Muchas de las academias de ballet que existen en la Ciudad de México o en otros lugares, las directoras salieron de Coyoacán, porque la directora de la Academia de Ballet de Coyoacán era una mujer muy visionaria y muy emprendedora, también con un carácter muy fuerte, de ese tipo de personas que marcan una pauta para lo que sigue, Ana del Castillo se llamaba y ella traía a maestros, se iba como buscando la vanguardia para la enseñanza del ballet a nivel complementario, pero poco a poco también fue formando profesionales, fue por ella que llegaron a la escuela inglesa o el Royal Ballet y después el Imperial, iba a Canadá donde también traía a maestras y examinadoras inglesas y después con Cuba, entonces con ella me llegaron, y también con el sistema para la enseñanza de la danza en México, entre Mizana y el sistema que era, digamos, como el CNA, empezaron a invitar o a tener comunicación con los cubanos, y trajeron el sistema cubano para la enseñanza profesional de la danza. (Martha Elena Welch - bailarina y coreógrafa de MdMar, 2024).

Entre las principales compañías que destacan en el ámbito de la danza estaban el Ballet Folklórico de México (bfm), conocido por su popularidad y reputación tanto a nivel nacional

como internacional, así como el Ballet Nacional de México, el Ballet Independiente de México, el Taller Coreográfico de la UNAM, el Ballet Clásico 70 y el Ballet Clásico de México del INBA.

“Estos grupos tenían un máximo de 200 bailarines profesionales, y en las escuelas de danza había casi 600 alumnos que difícilmente se incorporarían al campo profesional, pues la nación de casi 50 millones de habitantes sólo sostenía a los 200 mencionados (aunque no tomaba en consideración a los que trabajaban en provincia y en otras compañías profesionales de la ciudad de México).

Las compañías tenían pobre soporte financiero y los bailarines baja remuneración económica. Atribuía la causa de ello a la poca promoción y a la falta de un público conocedor que impulsara a los grupos dancísticos. Además, "desafortunadamente, la audiencia limitada que existe en México demuestra un destructivo `esnobismo'", pues daba apoyo entusiasta a las compañías extranjeras e ignoraba a las locales, a pesar de ser "excelentes" ” (Tortajada Quiroz, 2003)

Durante la década de 1970, la danza en México vivió un periodo de grandes retos y cambios, un tiempo en el que los bailarines y coreógrafos luchaban no solo por expresarse artísticamente, sino también por encontrar apoyo y reconocimiento.

“En el ámbito de la producción, los agentes que conforman el universo particular de la danza escénica son fundamentalmente las compañías de instituciones y numerosos grupos independientes y solistas que sobreviven fundamentalmente (a partir de finales de la década de 1980) con becas otorgadas por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) o por sus propios medios.

En el género de la danza clásica, la compañía con mayor prestigio y permanencia es la Compañía Nacional de Danza (CND) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), establecida en la Ciudad de México en 1963. Por su parte, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ha mantenido desde 1970 el Taller Coreográfico (TCUNAM). “ (Tortajada Quiroz, 2019)

La falta de financiamiento era uno de los principales obstáculos que enfrentaban, muchos bailarines dependían de subsidios gubernamentales que, aunque eran limitados, eran su única

fuentes de ingresos. La dedicación de artistas como Guillermina Bravo y Ana Mérida al fundar sus propias compañías, como el "Ballet Waldeen" y el "Ballet Independiente", refleja su compromiso con el arte, pero también los retos que enfrentaban al tratar de sostener sus proyectos en un contexto tan difícil.

La remuneración económica era otro factor, a pesar de la fama y el prestigio que algunos bailarines lograban alcanzar, la realidad era que muchos vivían con salarios que apenas les permitían subsistir. La visita de los bailarines soviéticos Valery y Galina Panov a México en 1975 resonó en el ambiente artístico. Ellos compartieron la experiencia de que, aunque la danza les ofrecía fama y prestigio, eso no aseguraba que les trajera dinero.

"El hecho era que, según Conchita Ortega, "de una u otra forma, todos llegaron para quedarse. A pesar de que al desprestigio social, la danza añade el 'encanto' de una pésima remuneración". Esto último era parte del "sacrificio", y se reivindicaba abiertamente, como Carlos Gaona que opinaba que así se "forjaba" el artista, o Mauricio Caracas, que ante las protestas de otros bailarines por las carencias económicas que imponía la danza, lo veía como obligado en la condición de bailarín. De manera semejante a lo que Keys opinaba, Caracas recriminaba a las nuevas generaciones de bailarines, pues "únicamente piensan cuándo será el día de quincena para ir a cobrar"; el salario estable lo consideraba como una manera de "burocratización" del artista y con ello su actividad perdía "todo lo bello, lo creativo y se convierte en un agente de lo irreal. El arte debe ser ilusorio y para que tú des esa idea tienes antes que olvidarte de los problemas personales y comunes". Deseaba que los nuevos bailarines se concentran más "en su labor artístico-creativa que en su labor burocrática-sedentaria" (Tortajada Quiroz, 2003)

La percepción pública de la danza contemporánea también complicaba las cosas, muchos espectadores preferían el ballet clásico, dejando de lado las innovaciones y propuestas de los bailarines contemporáneos. La figura de Amalia Hernández, quien había logrado popularizar el "Ballet Folklórico de México", mostraba que el arte podía resonar en la cultura popular, pero la danza moderna seguía buscando su lugar en la esfera social.

Al no haber una buena remuneración ni apoyo económico a los artistas, la falta de espacios adecuados para presentar sus obras era otro desafío. Aunque existían lugares emblemáticos como el Palacio de Bellas Artes, no cualquier producción podría presentarse, ya que la

competencia, así como la falta de solvencia para ocupar los pocos lugares designados para la danza eran casi inalcanzables para la mayoría de grupos dancísticos.

“En México el INBA es la institución responsable de apoyar y promover el arte, y según Jorge Alberto Lozoya escribió en 1973, contaba con un "famélico presupuesto", que aunque insuficiente, por lo menos había impedido que la única danza que se viera fuera la presentada en el Teatro Blanquita. Sobre los sueldos, afirmaba que el Estado no consideraba que al bailarín se le debía pagar como a cualquier otro profesional, porque su actividad era "cultural" y, por tanto, sólo "se les sigue dando las gracias, a nombre de la patria". También afirmaba que el poco dinero asignado a la danza pasaba por "vericuetos típicos de una burocracia como la nuestra"; que a pesar de existir el Departamento de Danza del INBA no centralizaba la actividad; y que cada jefe de éste realizaba proyectos personales en función de "favoritismos" en lugar de coordinar la labor de las compañías ya existentes. Todo ello traía medidas absurdas y pérdida de recursos, como lo era el hecho de que en el Teatro de la Danza "nunca hay danza", y en cambio se nulificaba el escenario giratorio del Teatro Jiménez Rueda para presentarla.” (Tortajada Quiroz, 2003)

Aunado a esto, había un crecimiento exponencial de bailarines y grupos dancísticos, la constante lucha por permanecer en el campo ya era de por sí complicada, pero a medida que las compañías extranjeras continuaban llegando a México, la competencia que de por sí ya había aumentado. Grupos como el Ballet Nacional de Cuba trajeron consigo producciones impresionantes, lo que dejó a los bailarines locales peleando todavía más por ser vistos y valorados, lo que también llevaría a falta de oportunidades.

Finalmente la difusión y falta de atención mediática respecto a las artes escénicas, y en particular hacia la danza, ocasionaba que las producciones rara vez obtuvieran la cobertura necesaria para atraer público y darse a conocer. Esto no solo afectaba la posibilidad de que se consumiera la danza contemporánea, sino su permanencia y reconocimiento en el campo. Coreógrafos como Gloria Contreras y Raúl Flores Canelo dedicaron sus vidas a crear piezas que capturaran la esencia de la identidad cultural mexicana. Sin embargo, a pesar de su incansable esfuerzo y creatividad, su trabajo a menudo pasaba desapercibido en comparación con el que recibían otros géneros artísticos.

“La explicación de ese fenómeno, tanto de carencia de público como de apoyo de instituciones culturales gubernamentales (pues en México sólo el Estado subvenciona al arte), puede darse en dos sentidos. Por un lado, el hecho de que efectivamente la danza es una actividad muy cara y en el mundo entero se enfrenta a problemas de sobrevivencia por falta de recursos económicos suficientes que la sustenten. La inversión que se requiere en las áreas de educación y promoción es muy elevada, pues implica el mantenimiento de escuelas con instalaciones costosas, que en el caso de la danza profesional sólo dan cabida a un reducido número de alumnos. En lo que se refiere a la difusión y promoción dancísticas se requiere de infraestructura teatral y técnica; campañas para llegar a un público que en términos generales no tiene interés en la danza, por lo que ésta no reditúa en lo económico (salvo, de nuevo, en el caso del bfm); y fundamentalmente, definición de las políticas culturales, continuidad en los proyectos, combate a las trabas burocráticas y definición de los apoyos en función de la calidad de los grupos dancísticos y no de las preferencias de la burocracia cultural en turno.” (Tortajada Quiroz, 2003)

La década de 1970 estuvo marcada por una inestabilidad política y social que afectaba a todo el país, hay que recordar que apenas habían pasado solo 2 años del movimiento del 68, por lo que había un ambiente de represión, desigualdad, violencia y ausencia de una libertad de expresión, pero las artes seguían siendo el medio para retratar la realidad a la que se enfrentaba en ese momento el país.

“El género de la danza contemporánea es el que tiene mayor peso dentro del campo dancístico, ya que, desde la irrupción de los grupos independientes a finales de la década de 1970, han seguido multiplicándose. Además, cuentan con las propuestas dancísticas más audaces, experimentando continuamente con otras artes y tecnologías. Por último, tienen una mayor matrícula en las escuelas, talleres y canales de distribución más amplios (incluyendo calles y foros «marginales»).

Existe una compañía oficial del INBA: el Centro de Producción de Danza Contemporánea (CEPRODAC). Éste funciona como un espacio intermedio entre las escuelas y la vida profesional. Contratan, luego de audiciones y concursos calificados por maestros y coreógrafos de distintas procedencias, a bailarines internos, bailarines residentes y bailarines residentes de continuidad, mismos que son «renovados» luego de dos años (lapso de tiempo en que se emite cada convocatoria).

Estos bailarines deben estar listos para trabajar con cualquier coreógrafo que gane la posibilidad (una beca) de hacerlo. Estos bailarines tienen sueldos muy altos para los parámetros de la danza; con el nombre de «estímulos», reciben entre 15 y 25 mil pesos mensuales por el periodo de dos años.» (Tortajada Quiroz, 2019)

El mandato de Luis Echeverría, presidente en esos años, influyó en cómo se priorizaban las necesidades culturales, promovió varias iniciativas que buscaban fomentar la cultura y las artes en el país, incluyendo la danza. En 1972 se creó el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), por medio de un fideicomiso del Estado mexicano. Echeverría impulsó la creación y fortalecimiento de varias instituciones culturales, como la Dirección General de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Su gobierno proporcionó apoyo financiero y logístico a compañías de danza, facilitando su funcionamiento y presentaciones. Compañías como el Ballet Nacional de México y el Ballet Folklórico de México se beneficiaron de esta atención, lo que les permitió realizar giras y llevar su arte a un público más amplio, tanto a nivel nacional como internacional y también impulsó la realización de festivales culturales y eventos que incluían presentaciones de danza.

Aunque las políticas de Echeverría fueron vistas como una forma de solo mejorar la imagen del país ante el contexto internacional, su administración estableció un marco para el desarrollo cultural que beneficiaba a diversas disciplinas artísticas, incluyendo la danza, lo que ayudaría a que los bailarines pudieran promover y desarrollar sus creaciones.

El campo de la danza, se enfrentaba a un ambiente de inconformidad política, por los acontecimientos violentos que atravesaba México, por lo que la difusión y atención al ámbito dancístico seguía quedando en segundo plano, a pesar del aumento en el apoyo del Estado a la cultura, lo que demuestra que no sólo implica el labor y aportación de los bailarines al campo, si no que influye también el estado de la esfera en la que se desarrollan.

La década de 1980 fue testigo de una profunda crisis económica en México, una realidad que impactó de manera significativa a diversas instituciones, incluidas las artísticas. Las dificultades económicas llevaron a muchas compañías de danza a enfrentarse a la falta de financiamiento y, en consecuencia, a cerrar sus puertas o disminuir sus actividades pero con el apoyo de festivales y espacios alternativos, comenzaron a formarse nuevos colectivos de artistas que buscaban dar visibilidad a sus obras.

A medida que la economía comenzó a estabilizarse, figuras como Gloria Contreras, Javier Martínez y Susana Benavides comenzaron a ganar reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Sus obras abordaban temáticas complejas y desafiaban las normas establecidas, capturando la atención de un público con interés en nuevas experiencias artísticas. Gloria Contreras, por ejemplo, fue fundamental en la formación de nuevos talentos a través del Taller Coreográfico de la UNAM. Su compromiso con la enseñanza y la investigación en danza contribuyó a forjar un camino para que jóvenes bailarines pudieran explorar su creatividad y expresar sus inquietudes a través del movimiento. Por otro lado, Javier Martínez y Susana Benavides se destacaron por su enfoque innovador y su capacidad para desafiar las convenciones. Sus coreografías abordaban cuestiones de identidad y pertenencia.

A partir de los 2000s, también hubieron muchos factores que ayudaron a que la danza se institucionalizara, se continuara difundiendo y abriendo espacios para el diálogo y crecimiento de la misma.

“En octubre de 2009, la ciudad de Colima fue sede del Encuentro Nacional de las Escuelas de Danza de Educación Superior,⁸ donde se trataron temas como la educación dancística, la aplicación de ideas pedagógicas en la construcción de planes de estudio, la investigación y la práctica docente y los referentes de la formación académica, la vinculación teoría-práctica, la investigación para la creación coreográfica y, por último, la enseñanza de las técnicas.

Aquí se hizo patente que es una preocupación de las escuelas de danza, así como de sus maestros, alumnos, directivos y funcionarios, definirse, reflexionar y comunicar su quehacer, especialmente en cuanto a su función social. Ello está inmerso en los planteamientos que todas hicieron sobre su experiencia, planes de estudio, maestros, la formación de éstos, la visión que tienen de su actividad, las necesidades que encuentran en el medio profesional y laboral, etc.” (Tortajada Quiroz, 2019)

Es importante destacar el trabajo que ha hecho la Coordinación Nacional de Danza del INBA, que desde 2014 organiza el Encuentro Nacional de Danza cada año. Este evento ha tenido como sede ciudades como Guadalajara, Torreón y la Ciudad de México. A lo largo de estos cuatro años, ha sido una plataforma para que muchas compañías, solistas y proyectos

experimentales se presenten, además de ofrecer clases, cursos y espacios para discutir y reflexionar sobre diferentes temas relacionados con la danza. También, en 2016 y 2017, se realizaron el I y II Coloquio Latinoamericano de Investigación y Práctica de la Danza (VISCESC).

El Estado juega un papel importante en el ámbito cultural y artístico, y en la danza es clave, ya que el gobierno no solo participa en la producción y difusión, sino que también determina qué tanto apoyo recibe, qué incentivos se ofrecen y qué obstáculos se presentan. Eso sí, la danza suele recibir menos apoyo que otras disciplinas artísticas. Un ejemplo de esto son las becas del FONCA: aunque los artistas evalúan los proyectos, no tienen la última palabra sobre cuántas becas se otorgan ni los montos que se asignan.

1.3 Resiliencia en tiempos de cambio

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, la danza ha ido evolucionando y trayendo consigo cambios en sus creaciones y ha implementado nuevas formas y elementos a sus puestas escénicas para complementar y generar una estética visual mucho más llamativa y complementaria con el mensaje a transmitir, pero la esfera social y la realidad en la que se desarrolla la misma, si influye en el resultado.

La sociedad siempre está en constante cambio, las situaciones cotidianas afectan directamente en el desarrollo, contenido y difusión de las propuestas dancísticas, y a partir de los 2000s hasta hoy en día no ha sido la excepción, pero si hubo un parteaguas y un momento que marcó y transformó la historia del mundo entero: La pandemia COVID-19.

El COVID-19 trajo consigo una reestructuración y recuperación de la forma en la que estábamos acostumbrados a relacionarnos y vivir, la danza tuvo que atravesar, como todos, retos inimaginables para continuar activos y adaptarse a una realidad distinta y nueva. Este arte, que depende tan profundamente del contacto humano, de la proximidad del cuerpo y de la energía compartida con el público, se encontró de repente en un escenario completamente transformado, teatros cerrados, escenarios vacíos y bailarines confinados en sus casas. A causa de la misma se cancelaron presentaciones, hubo recortes presupuestales, lo que amenazó a la supervivencia del gremio, ya que evidenció una crisis de la que nunca se ha salido.

La puesta escénica se trasladó a los espacios virtuales y si bien esto aumentó la visibilización y hubo una mayor difusión gracias a las redes sociales, la cuestión económica seguía siendo la misma.

“Jessica Sandoval, bailarina, coreógrafa y directora del foro Un Teatro, dijo que fue como una pesadilla el cierre de espacios públicos y privados: “Sobrevivimos como todos, pidiendo prestado y crédito para poder pagar el teatro; me quedé sin equipo de trabajo, y eso pasó con muchos grupos, porque la gente sin trabajo regresó a sus casas. Como directora y responsable no había forma de cubrir esos honorarios; entonces, mantuve a la gente del teatro, los gastos y servicios del espacio, pero la compañía se desactivó”. La ex bailarina solista del legendario Ballet Teatro del Espacio expresó que la pandemia la hizo repensar su quehacer artístico y en su caso reafirmó el amor y la pasión que siente por su profesión. “También me di cuenta de que esta vulnerabilidad de la danza ya la teníamos desde antes de la pandemia, porque estamos en crisis permanente”. “ (Palapa Quijas, 2020)

En lugar de escenarios, los bailarines comenzaron a utilizar las pantallas como su nuevo espacio de expresión. Desde clases en vivo hasta presentaciones grabadas desde su casa, la danza encontró maneras de sobrevivir, pero no nada más encontraron formas de mantener su arte vivo, sino que también descubrieron una nueva manera de conectar con un público que ahora podía ser global.

El confinamiento, lejos de frenar la creatividad, actuó como un catalizador para muchos artistas. Los bailarines comenzaron a explorar nuevas formas de movimiento, adaptando sus coreografías desde sus hogares. Esta situación, que en otro contexto podría haber sido un obstáculo, se transformó en una oportunidad para reimaginar la danza. Las colaboraciones internacionales, que antes podían verse limitadas por la distancia, se hicieron más accesibles, permitiendo a artistas de diferentes partes del mundo unirse y crear obras que reflejaban la experiencia compartida de la pandemia.

Cuando la pandemia comenzó a disiparse y poco a poco se fueron reincorporando las actividades presenciales, el regreso a la normalidad fue lento, volver a recabar los fondos suficientes para levantar o empezar otra vez desde cero todo lo que abarcaba la escena dancística, desde producciones, compañías y espacios, además de la incertidumbre de lo que les depararía laboral y artísticamente.

Para muchos artistas y compañías, la recuperación económica sigue siendo un camino arduo, especialmente para aquellos que ya se encontraban en situaciones precarias antes de la pandemia. La pandemia, con toda su adversidad, demostró la capacidad de la danza para adaptarse y prosperar. La integración de lo digital ha abierto nuevas puertas, permitiendo que el arte llegue a audiencias más diversas y distantes.

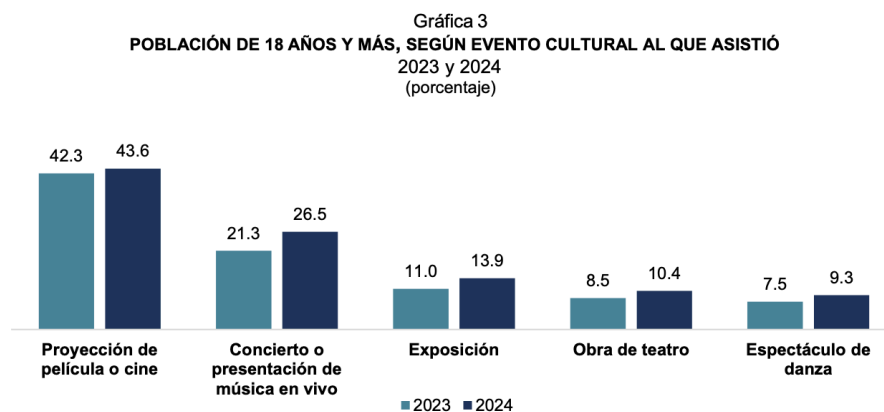
1.4 El consumo de cultura dancística en el país.

Con el fin de comprender un poco más cómo se consume la cultura dancística en nuestro país nos apoyamos con una estadística realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en él encontramos una encuesta que se realizó a un porcentaje de la población de 18 años en adelante, respecto al Módulo Sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT), donde a partir del 2016 hasta el 24 Julio de 2024, se estudió cómo y cuánto se consumen eventos culturales en México:

“El evento cultural con más asistencia fue el de proyección de película o cine, con 43.6 %, siguieron concierto o presentación de música en vivo, con 26.5 %; exposición, con 13.9 %; obra de teatro, con 10.4 % y, por último, espectáculo de danza, con 9.3%.” (INEGI, MODECULT, 2023, 2024)



Comunicado de prensa número 420/24
24 de julio de 2024
Página 3/14



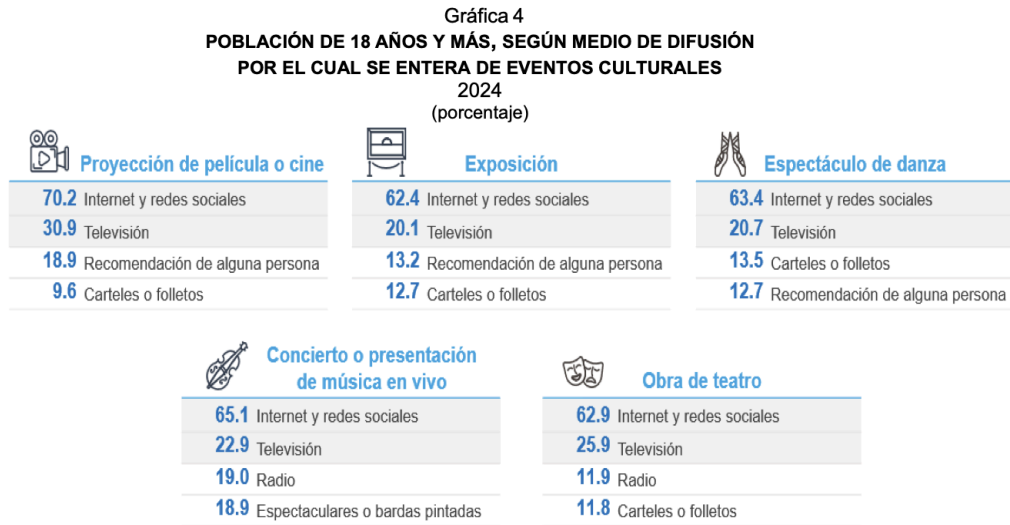
Fuente: INEGI. MODECULT, 2023 y 2024.

Foto tomada de:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/moddecult/MODECULT_24.pdf

“El principal medio de difusión por el cual se enteró la población de algún evento cultural en su localidad o ciudad fue internet y las redes sociales, con valores superiores a 60 % para los 5 eventos culturales que considera el módulo. Siguió

televisión, con valores entre 20.1 % para exposición y 30.9 % para proyección de película o cine.” (INEGI, MODECULT, 2023, 2024)

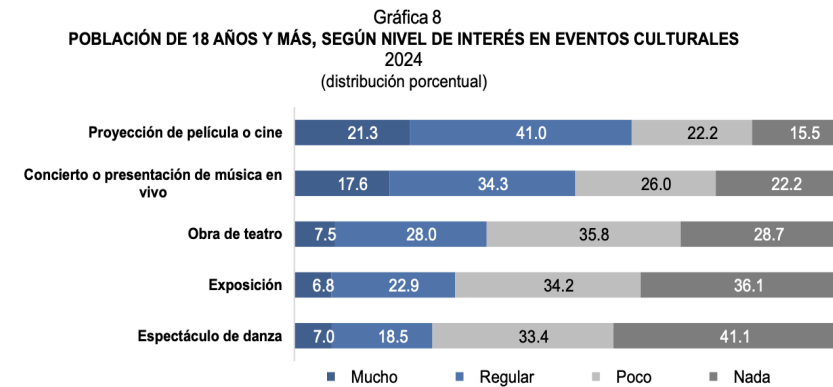


Nota: La suma de los porcentajes puede ser mayor a 100, toda vez que una persona puede considerar más de un medio de difusión.
Fuente: INEGI. MODECULT, 2024.

Foto tomada de:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/modecult/MODECULT_24.pdf

“El evento de mayor interés para la población fue la proyección de película o cine: 62.3 % de las personas declaró tener mucho o regular interés (21.3 y 41.0 %, respectivamente). El evento menos popular fue espectáculo de danza, pues solo 7.0 % declaró tener mucho interés en estas presentaciones y 18.5 %, regular interés.” (INEGI, MODECULT, 2024)

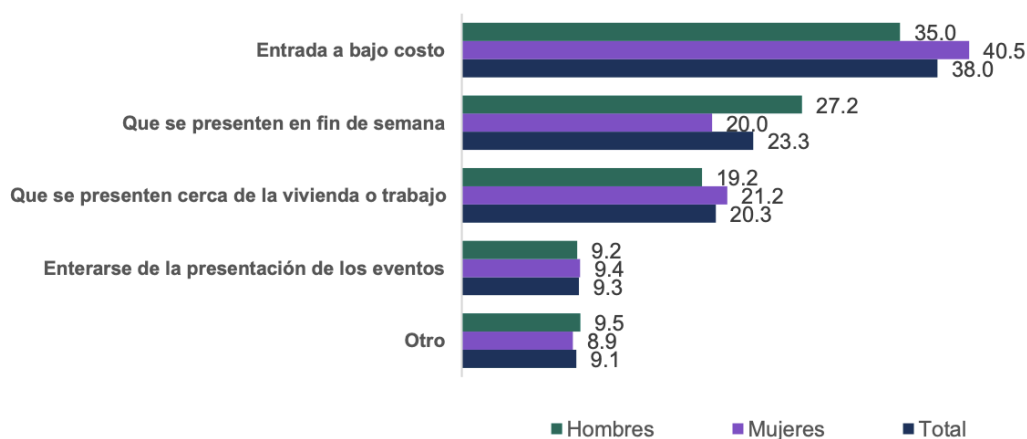


Fuente: INEGI. MODECULT, 2024.

“Entre los aspectos que motivaron a la población de 18 años y más para asistir a eventos sobre música, danza, teatro o exposiciones, destacaron entrada a bajo costo

(38.0 %), que se presenten en fin de semana (23.3 %), que se presenten cerca de su vivienda o trabajo (20.3 %) y enterarse de la presentación de los eventos y otro (9.3 y 9.1 %, respectivamente).” (INEGI, MODECULT, 2024)

Gráfica 9
POBLACIÓN DE 18 AÑOS Y MÁS SEGÚN SEXO Y MOTIVOS PARA CONSIDERAR LA ASISTENCIA A EVENTOS CULTURALES
 2024
 (distribución porcentual)



Fuente: INEGI. MODECULT, 2024.

Foto tomada de:

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/modecult/MODECULT_24.pdf

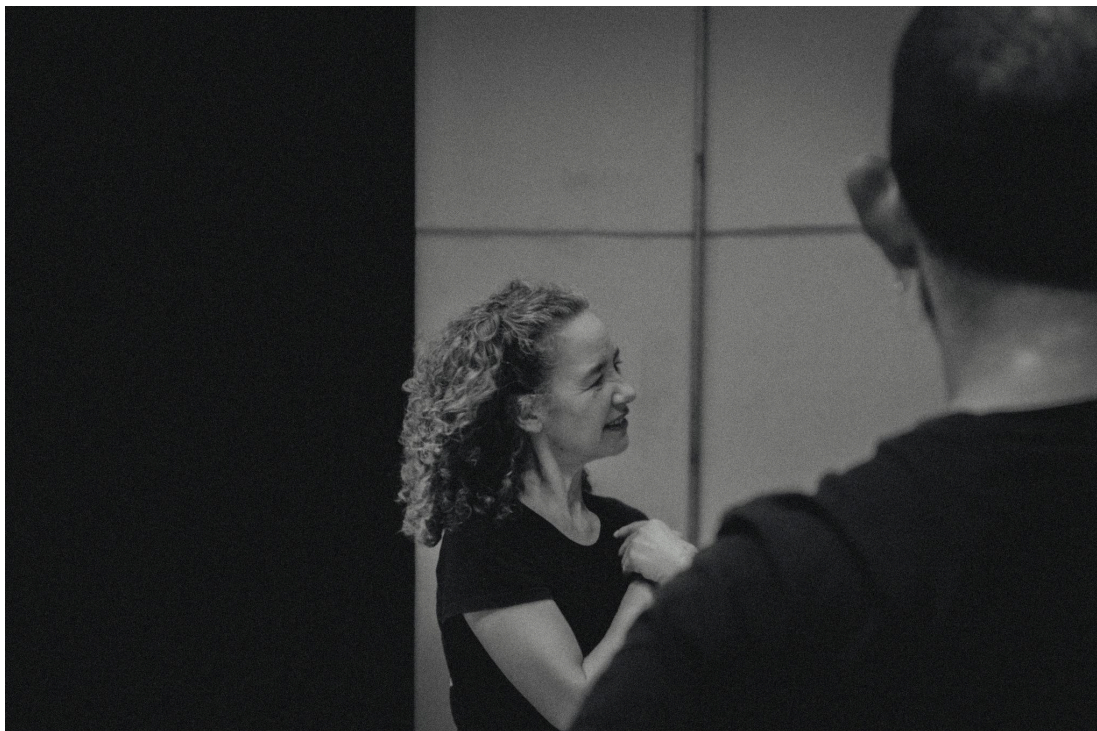
En las gráficas anteriores, se observa que la danza continúa luchando por permanecer y llegar a un público más amplio. En el país, su consumo se mantiene, pero sigue siendo reducido, y siempre está condicionado a que los precios sean bajos. Esto perpetúa la crisis económica y la falta de una remuneración justa para los artistas, ya que existe una tendencia generalizada a pagar menos por asistir a una presentación de danza en comparación con otras formas de arte. Esta situación ha generado una normalización de tarifas reducidas, lo que dificulta el reconocimiento y la valoración adecuada del gremio dancístico.

CAPÍTULO 2. Historia de la compañía MdMar Danza

MdMar Danza es una compañía fundada por Myrna de la Garza directora y bailarina, quien había comenzado a incursionar en la danza debido a una depresión que la llevó a ser diagnosticada con una enfermedad llamada “migraña acompañada” que paralizaba parte de su cuerpo. Una de sus amigas, hermana de uno de los actuales músicos de MdMar (Juan Cristobal), la invitó a incursionar en el mundo dancístico a los dieciséis años, mientras que sus compañeras apenas tenían diez años. Tiempo después, motivada por su mamá, llegó a Francia para seguir formándose en la danza.

En 1992 México enfrentaba una de las devaluaciones más grandes, en medio de esto, Myrna toma la decisión de formalizar MdMar Danza como una compañía para plasmar sus ideas y transmitir un mensaje.

“En el 92 pues me salí de bailar con todo mundo y ya hice formalmente MdMar, y pues la primera obra que presentamos formalmente, bueno, la primera obra que presentamos fue en la UIC, en la Universidad Intercontinental, en un festejo que había como de psicología que nos invitaron, pero pues fue en un auditorio, sin luces, muy precario, entonces yo no la cuento, era como un ensayo.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)



Myrna de la Garza, directora de la compañía MdMar, 2024. Autoría: Dania Velasco

Myrna comienza con un pequeño grupo de tres bailarinas: Maggie Santillán, Cristina Garza y ella como bailarina, directora y coreógrafa, con una primer función presentando una puesta en escena llamada “*Con Vista al Mar Por Favor*” y posteriormente “*El Cine de Allá*” con música original del Sr. González, quien era esposo de una bailarina; expuesto en una temporada llamada Jóvenes Creadores. También, dentro de sus primeras obras que incluyó para concursar, con el apoyo de una de sus bailarinas, Maggie, fue “*Por el resto de tus días, tiempo*”.

“Las primeritas éramos Maggie Santillán, Cristina Garza y yo. Después Maggie se embarazó, que era la esposa del señor Gonzales, se embarazó, entonces pues tuvo que estar atendiendo a su bebé y entró Paola Gutiérrez, quien se quedó un titipuchal de tiempo también y entonces éramos Cristina Garza, Paola Gutiérrez y yo, pero siempre tres.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)

Jóvenes Creadores es un programa que dio inicio en 1989 por la Secretaría de Cultura, con el fin de convocar a jóvenes de entre 18 a 34 años, impulsando la creación de obras artísticas nuevas en diferentes disciplinas como la danza, medios audiovisuales, música, teatro, entre muchas otras.

Solo a través de este programa, Myrna logra mostrar una puesta en escena distinta. La compañía experimentó cambios debido a que las integrantes tomaron caminos distintos. Myrna comenzó a dar clases a los últimos grados en la Escuela de Danza Ollin Yoliztli, de donde toma a dos de sus alumnas, Monica Rueda y Giselle Morgado, para la formación del siguiente trío en MdMar.

“Y ese formato de nosotras tres duró muchísimo, hasta que Mónica entró a hacer su doctorado o su maestría, ya no me acuerdo, en la UAM y entonces se tuvo que separar, Giselle como que empezó a meterse en una formación de yoga, entonces se separó, nos quedamos Moni y yo, y entró Martell, entonces éramos Martell, Moni y yo, y luego hice una obra que ahora es un solo, pero que era un trío, que se llama GeoTresh, Tresh era porque éramos tres, pero al mismo tiempo, Moni creo que estaba con lo de su doctorado, y Martel se operó las dos caderas, entonces me quedé sola y dije, “Ay ya, esto se va a convertir en un solo”, me quedé con GeoTresh, eso fue en el 2016, y desde el 2016 hasta el 2022 estuve trabajando sola, GeoTresh es la obra que más he bailado en el mundo mundial, la he bailado en miles de lados y llegó Micelio para el aniversario.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)

Myrna comenzó a realizar obras, que sin darse cuenta, conectaban no solo con la naturaleza sino con uno mismo y con los demás, un ejemplo de esto, es su trayectoria en las puestas en escena. Cada 10 años, Myrna creaba una obra dedicada al movimiento ecosocial.

“Exacto, a los 10 años hice la primera obra que tenía que ver con la tierra enferma, que se llama “La Sibeleta” desde ahí ya había este interés, de hecho, esa obra se fue a una convención de geociencias en Viena, o sea, yo quería cómo pasar estos mensajes a través del arte, ¿no? Eso fue a los 10 años de MdMar, a los 20 años se presentó la obra “Sunday Afternoon Blues” y aunque no era tan directamente así como eco, eco, eco, tenía esta cosa del paso del tiempo y del temor de los domingos y de sus monstruos, pero la obra era todo terreno, aunque no estaba como en la temática de la obra tan evidente como “La Sibeleta” “GeoTresh” o “Micelio”, una de las primicias de “Sunday Afternoon Blues” era que se presentaba en terrenos vivos.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)

Las puestas en escena le ayudaban a mantener cercanía con aquello que estaba tratando de comunicar, incluso plasmando sus vivencias.

Yo hace ya un chorro de tiempo, tenía una beca para los 20 años de MdMar; hicimos toda una exploración en el bosque de Zacatlán de cómo se vive el tiempo desde las plantas, desde los árboles, estaba Giselle, Rafa e Itzia, estaba uno de los músicos que ya no está, el guitarrista Héctor; hicimos como un paisaje con ellos así en modo árbol, entonces tú ves esos videos y crees que no está pasando nada, que es una foto, y de repente te cae una hojita y te das cuenta que es un video. Entonces de ahí ya estaba como esta cosa, bueno, del tiempo, que ha estado siempre. (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)

Después de ganar un concurso antes de la pandemia, por parte de la Secretaría de Cultura y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, comienza a desarrollar una idea, que queda inconclusa debido a la pandemia que enfrentó el mundo, en la que plasmaba a las mujeres después de los 50's, que se enfoca en los rastros que deja el tiempo, tema que la llevaría a indagar de manera más profunda en los organismos vivos.

Para los 30 años de MdMar, llega *Micelio*, intentado pelear por un lugar en un concurso que

celebraba justamente a compañías que llevaban treinta años de trayectoria, dándoles un espacio en uno de los teatros más importantes de México, Bellas Artes, en el que efectivamente tuvieron un lugar.

Micelio es una puesta en escena en la que el producto final no concuerda nada con la idea principal. Myrna tenía la intención de juntar a todos los bailarines que habían sido parte de la compañía en determinado momento y crear una coreografía que incluyera o representara obras pasadas, Myrna quería plasmar una idea en la que todos estaban conectados a todos, Mónica Rueda, una de sus bailarinas, da nombre a lo que ella mencionaba, “*Micelio*”, esta red que conecta y comunica a los hongos sin importar la distancia, envía apoyo y complementa lo que puede llegar a faltarle al otro.



Micelio, puesta en escena de MdMar Danza, 2024. Autoría: Kitzely Guerrero

Myrna comienza a desarrollar esa idea, lo platica con unas amigas y termina por conocer a una bióloga especialista en el micelio, planean una visita con sus bailarinas, lo que da como resultado la reestructuración de toda la coreografía, manteniendo la originalidad en la música e incorporando iluminación y escenografía, haciendo de *Micelio* una puesta en escena completa, que ya ha tenido la oportunidad de presentarse en distintos espacios como Bellas Artes en la Temporada de Danza 2022 “Palacio en Movimiento”, la Sala Covarrubias, Teatro Varsovia, el festival de Ciencias de la UNAM, Aleph, y una de sus últimas presentaciones, en

el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”. *Micelio* es la puesta en escena en la que tuvimos la oportunidad de trabajar para esta investigación.

Myrna de la Garza, a través de su compañía MdMar Danza, plantea una propuesta con la que se siente conectada y por la que apuesta en el gremio de la danza, siendo el cuerpo en movimiento el instrumento para comunicarse.

2.1 Trayectoria de los integrantes de la compañía.

La forma en la que los agentes accionan es producida por experiencias pasadas e influenciadas por las circunstancias económicas y sociales, sin embargo, estas prácticas no son fijas, están condicionadas a los diferentes momentos del agente. Las experiencias y el contexto en el que viven, moldean cómo actúan y cómo se relacionan con los demás, por ello, consideramos importante conocer la trayectoria de cada integrante de la compañía, y así comprender las estrategias y problemáticas que atraviesan dentro del campo.

En este capítulo conoceremos la trayectoria dancística de los integrantes de la compañía, iniciando por la fundadora, directora y bailarina de la misma.

Para los bailarines, la herramienta más significativa es su cuerpo, a través de la cual, se comunican ideas, sentimientos e incluso hechos, por ello, Myrna dedicó gran parte de su tiempo a la formación a la danza y no solo a eso, también a formar otros bailarines.

Myrna comenzó a tomar clases de danza clásica a los 16 años, una edad que no es acostumbrada en el gremio de la danza, sin embargo, su insistencia y constancia la llevaron a continuar esa preparación en París, y aunque su aspiración era la coreografía, terminó cursando al área de intérprete que era lo más cercano a lo que estaba buscando, formándose en técnicas como “Limón” “Graham” y una que no es conocida en América Latina formada por Peter Goss, sin embargo, al llegar a México sus estudios no eran válidos, pues no había una organización/institución que certificara su carrera.

No obstante, Myrna mantuvo interés por ingresar al campo dancístico en México, concursando en danza clásica por el Premio Nacional de Danza INBA-UAM, que en ese momento, era la oportunidad más grande para darse a conocer, llegó a las eliminatorias con un dueto presentado en el Teatro Casa de la Paz.

Gerardo Delgado, coreógrafo, vio la pasión y dedicación de Myrna en el escenario y la llamó para cubrir a una de sus bailarinas, tiempo después se quedó con él, mientras bailaba con algunos otros.

Myrna de la Garza llega a la danza contemporánea a causa de una lesión en la rodilla, y fue ahí donde muchos de los esquemas que traía comenzaron a romperse.

“Me cambié a contemporáneo, sí fue raro porque fue como entender que tenía que dejar ir los “no”, yo tenía una serie de “no”, tengo las piernas muy cortas para la bailarina ideal de clásico, en clásico si se sigue una línea muy convencional, muy poco amigable en el sentido de los cuerpos o sea, como que tienes que entrar en un estándar y si no pues ahí no vas a pasar de dar festivalitos” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafa y directora de MdMar, 2024)

Se enfrentó a no pasar una materia por la dificultad de mantenerse en puntas sin el uso de rodillera, tras recurrir a la materia con otra profesora, fue retada por la misma para saber qué era lo que sí podía hacer, dejando de enfocarse en aquellas limitaciones que la lesión había traído. Esa clase y esas palabras la llevaron a crear su propia técnica a la que llamó *Movimiento Lógico*, en la que buscaba la libertad de movimiento sin forzar el cuerpo para lograr una estética, esta fue una apuesta en el campo de la danza que le permitió tener reconocimiento. Con ayuda de una amiga cercana, logró patentarla, adquiriendo con ello una ventaja en el campo de la danza contemporánea en México. Al mismo tiempo, tenía el anhelo de crear su propia compañía donde pudiera plasmar sus coreografías con la técnica que había propuesto, transmitiendo sus propias ideas.

Los bailarines pertenecientes a la compañía MdMar, si bien cada uno tiene su propia historia con desafíos y peculiaridades, tienen algo en común, la inquietud por experimentar con su cuerpo.

La historia de cada bailarín es diferente, algunos de ellos contaron con el apoyo de sus familias e incluso fueron impulsados, mientras que otros enfrentaron el “no” y si bien, no todos tenían claro desde el inicio que querían entrar al campo de la danza y específicamente la danza contemporánea, si tenían un acercamiento al arte, la música y la belleza que eso transmite, sin embargo, el primer contacto con la danza reveló el deseo que tenían por dedicarse a eso el resto de sus vidas.

Un ejemplo de ello es Martha Elena Welsh (Martell), que junto a Myrna de la Garza, es de las bailarinas más longevas de la compañía, formada desde la vieja escuela. Su primer acercamiento al arte viene de su familia materna, dedicada al teatro y las tradiciones del pueblo en el que se encontraban, posteriormente llegó a la música, específicamente la música clásica, y a pesar de que su mamá bailaba danza clásica, nunca fue obligada a seguir con ese legado, fue una decisión propia entrar al campo de la danza. Martell vió la danza como una manera de desfogar toda su energía y su necesidad de mantener una estructura y disciplina en todo lo que hacía.

Martha Elena se graduó en danza clásica en el 89 por la Academia de Ballet de Coyoacán, bajo la dirección de Ana del Castillo, quien traía maestros ingleses, canadienses, cubanos, manteniéndose a la vanguardia; también se formó en el Sistema para la Educación de la Danza, que ahora es conocido como el SENART, mientras ella continuaba sus estudios y después de ellos, fue maestra de ballet clásico. Bailó 10 años en el ballet de la Ciudad de México principalmente en proyectos infantiles, posteriormente en el 2000 llegó a la danza contemporánea en Foramen, una compañía que se dedicaba a la creación, difusión, producción y promoción de la danza contemporánea, fue fundada en 1998 por Beatriz Madrid.

“Sí, cambió el milenio y yo cambié mi vida con el contemporáneo, realmente el contemporáneo cambió mi vida. Empecé a bailar danza contemporánea con Foramen, bajo la dirección de Beatriz Madrid y Marcos Ariel Rossi y después empecé a introducirme en la danza contemporánea sin yo realmente saber, me formé bastante en el clásico yo me formé como clásica pero pues cambié, hice un giro virtuoso para empezar a bailar contemporáneo sin haberla estudiado, es una traducción del movimiento diría yo, del clásico al contemporáneo gracias a las clases que recibí con Foramen, Beatriz, Marcos y con el maestro Benítez me ayudaron para ir aprendiendo a moverme de otra manera.” (Martha Elena Welsh - bailarina, 2024)

Este cambio para Martha Elena representó un reto al tener que romper con estructuras con las que venía de toda su vida, específicamente en el movimiento, sin embargo, el hecho de que representara un reto era emocionante para ella.

“Tiene que ver con este rollo también de cómo nos sentimos, o sea, cuando logras algo y tienes una satisfacción, ¿no? Esto te anima, te impulsa, cuando tienes solo frustraciones, puede ser que renuncies, entonces yo tenía el estímulo de que la compañía, la comunidad que me recibió en el contemporáneo, pues fueron muy receptivos me estimulaban, me animaban, no me decían, ay, tú no vas a servir para esto, no coordinas, no, no, no, siempre fue un apoyo, Un apoyo muy padre...”
(Martha Elena Welsh - bailarina, 2024)

Mónica Rueda y Giselle Morgado, son de las primeras bailarinas de la segunda fase de la compañía MdMar, le siguen en edad a Martell y Myrna, ambas se introdujeron al campo de la danza a una edad poco habitual.

En el caso de Giselle Morgado, inició tomando clases de danza como un hobby con su tía que era bailarina de ballet en la Compañía Nacional de Danza, lo que produjo un acercamiento al arte, que la llevó a estudiar artes plásticas, aunque dentro de sí, sabía que lo que quería era ser cantante, nunca dejó las clases de danza aunque no era algo que tomara seriamente, las llevaba en paralelo con sus estudios en artes plásticas. Se vio frenada en la carrera debido a una huelga muy larga en la UNAM, pero no detuvo sus clases de danza y sin darse cuenta estaba en una escuela de danza muy seria, en ese momento estaban lanzando un programa piloto que les permitía a bailarinas mayores de cinco años practicar ballet.



Bailarinas de MdMar, 2024. Autoría: Dania Velasco

Giselle incursionó en danza clásica, cursos de jazz y danza contemporánea, esta última la cautivó llevándola a identificar su personalidad con la libertad de la danza contemporánea:

“Siempre fue muy divertido, algo percibía en la danza contemporánea, era una dosis de dramatismo que yo creo que es necesario. Tanto dramatismo me gusta porque tiene que tener un dramatismo para que sea una escena, sino sería cualquier escena de la vida cotidiana. Sin embargo, con Myrna yo aprendí esta parte de la danza lúdica en donde no tenías que apuntar el pie como una bailarina de ballet o subir la pierna; había cosas que nos pudimos haber saltado de la etapa de ballet sin problema; cuando conocí a Myrna y también a Vivian Cruz, que también venía de una escuela más de teatro”. (Giselle Morgado - bailarina, 2024)

Giselle, en su inquietud por seguir descubriendo y experimentando el arte, llegó a la música, cumpliendo su anhelo de cantar. Para ella, la música y la danza son algo personal, viene desde lo interno de ella que busca externar, y esto es lo que termina provocando la sensibilidad para que los demás conecten.

Por otro lado, Mónica Rueda se enfrentó a la oposición de su familia. Inició a bailar a los trece años en danza clásica, pero no fue hasta los dieciséis años que tuvo claridad sobre que, lo que quería hacer profesionalmente era la danza. Sin embargo, la preocupación de su familia por tener un sustento fijo con la decisión de sus estudios, la orilló a estudiar Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, sin embargo, seguía preparándose y entrenando para presentar un examen a una escuela profesional de danza, dejó la carrera de Comunicación inconclusa apostando por sus ganas de bailar, tiempo después regresó a la Universidad para terminar sus estudios y al finalizarlos decidió salir de casa para abrirse paso en la escuela de Danza Ollin Yoliztli.

Mónica menciona que aunque su base fue el ballet clásico, ella tenía claro que no quería seguir ese camino, no obstante, sabía que dicha danza contenía técnicas que le daban una variedad de herramientas. Guillermo Maldonado fue uno de sus profesores, que enfocaba sus clases a personas adultas que profesionalmente bailaban contemporáneo, no tenía rigurosidad en aspectos técnicos pero sí buscaba producir fuerza:

“Las clases que intenté de más chica de ballet me daban mucho horror, me tardé como en agarrarle el gusto a las clases. (Mónica Rueda - bailarina, 2024)”

Por ello, al experimentar la danza contemporánea fue encontrar su lugar, de estresarse sin tener que cumplir con estereotipos de belleza, estructuras rígidas y sin llevar su cuerpo al límite del dolor.

Lizbeth Xospa, Citlali Rojas y Sahian Dávila son de las bailarinas más jóvenes de MdMar, tuvieron su acercamiento a la danza clásica de pequeñas pero cada una tuvo un camino distinto.

Lizbeth inició clases de ballet clásico desde muy pequeña, pero sus papás lo veían solo como una estimulación y hobby, no como algo serio, sin embargo, con el tiempo, cuando tenía doce años se dio cuenta que era algo que realmente le gustaba y disfrutaba y al querer formalizarlo como una profesión encontró dificultades, como el hecho de que la Licenciatura en Danza se empezaba a los diez años y el desinterés por sus padres por continuar con este deseo. La primera vez que ella audicionó para una escuela formal de ballet, fue a los catorce años, pero no tuvo éxito.

“Conocí la danza contemporánea como a los 12-13 años, estuvo muy bonito eso porque me abrió mucho la perspectiva poco a poco, empecé a ver más danza, iba a funciones, me gustaba mucho mi clase de los fines de semana de danza contemporánea. Y entonces creo que desde antes de conocer la danza contemporánea, creo que yo sabía lo que quería, yo ya sabía que quería hacer esto. Ya sabía que me gustaba y que había un universo por descubrir.” (Lizbeth Xospa - bailarina, 2024)

A pesar de su encuentro con la danza contemporánea, Liz recorrió un largo camino hasta llegar a formarse en ella; al ingresar a la Preparatoria entró al representativo de danza folclórica, tomando clases los fines de semana, a la par, después de clases tomaba contemporáneo, pero sus clases ya no estaban siendo financiadas por sus papás, así que Liz comenzó a generar ingresos trabajando y vendiendo dulces.

A través del representativo de folclor, Liz tuvo la oportunidad de experimentar la adrenalina de un show, los escenarios y los viajes para presentarse en distintos lugares como Cuba y Taiwán. Una de sus instructoras de folclore, la llevó a desear aún más el contemporáneo.

“Y en la prepa en el representativo conocí una maestra que se llama Montserrat Pairo y la neta, yo no sé qué es de ella, pero recuerdo que nos dio un taller de improvisación y yo dije : “Guau”, porque a veces siento que la danza tiene un nivel muy espiritual, también como muy de introspección y de ritual y ella nos ponía a hacer unas prácticas de improvisación que nos ritualizaban mucho y que te metían mucho en un trance. Fue muy interesante, creo que ella también marcó mi carrera y mi gusto personal.” (Lizbeth Xospa - bailarina, 2024)

Después de experimentar estas clases y su encuentro con el contemporáneo, Liz comenzó a sentir que la danza clásica no le estaba dando lo que necesitaba, en palabras de ella:

“Yo sentía que la danza clásica se queda un poco corta en mis necesidades anímicas, sensoriales y emocionales, porque en la danza clásica, a pesar de que tiene su complejidad y también su complejidad emocional en escena. Siento que no me alcanzaba como para terminar de explorar todo lo que yo quería explorar con mi cuerpo y a pesar de que cuando cambié de clásico a conte también fue un cambio un poco forzado, porque alguna vez alguien me dijo que mi cuerpo no era suficiente para la danza clásica, entonces yo dije...Bueno la segunda opción era conte, pero ya como experiencia, me di cuenta de que sí, eso era lo que quería realmente y también conocer nuevos lugares de mi de mi ser, que no sabía que existían, a través del baile.” (Lizbeth Xospa - bailarina, 2024)

Lizbeth, así como la mayoría, tuvo la oportunidad de completar su formación en el extranjero, aprendiendo nuevas técnicas. Junto a Citlali, crearon su propia compañía llamada *Frenesí*, una plataforma feminista de danza donde colaboran con artistas que únicamente son mujeres, bailarinas, musicalización, vestuario, escenografía, todo con mujeres. La compañía cumple cinco años con obras de corto formato, teniendo la oportunidad de presentarse en

diferentes festivales como: el Festival internacional de danza contemporánea de la Ciudad de México, en Morelos, en Aguascalientes, en el Teatro Varsovia, así como en varios teatros y foros de la Ciudad de México. Antes de la pandemia la compañía ganó un concurso con una coreografía de 10 minutos que las llevó a viajar a Guatemala

De los retos que más enfrentó Liz fueron los estándares estéticos que el ballet clásico tenía, haciéndola dudar sobre si la danza era el lugar en el que ella se desarrollaría. La danza evalúa tu cuerpo, y todo el tiempo está expuesto, eso genera una vulnerabilidad, por ello encontró la danza contemporánea como el lugar donde podía ser ella misma, experimentar con su cuerpo, conocerlo más profundamente y usarlo como la herramienta para explorarse ella misma.

Citlali Rojas, mantiene una perspectiva sobre la danza sobre lo que le genera, en sus propias palabras, la danza le salva la vida:

“Yo siento que hago danza porque es la única manera que encuentro como para soportar la vida, a mi la vida... se me hace muy rara la vida, siento como que nos arrojaron así sin preguntarnos para qué o qué y entonces ya que la tienes es como “bueno pues ya estoy aquí” pero para mí bailar es algo que me da mucha tranquilidad, en ese sentido, como que así como que vale la pena que me hayan aventado a la tierra. eso por mi lado, no sé si más loco y por otro pues, me gusta mucho ver a mi cuerpo lograr cosas, me gusta mucho la fisicalidad, la dopamina y la serotonina que se genera cuando bailas, me gusta mucho estar con personas conectadas, también en las cosas como de eventos masivos y así, me gusta mucho, pero como ver a la gente bien metida, bien entrada en eso, como una corporalidad, como de festejo, como de gozo. A mí me gusta mucho pensar en términos de eso, del placer y del gozo y eso, que se me hace más fácil sentirlo en mi cuerpo”. (Citlali Rojas - bailarina, 2024)

Al igual que las otras bailarinas, Citlali comenzó su formación en danza clásica y a los catorce años hizo su transición al contemporáneo, la diferencia en su historia es que la danza clásica era algo que ella disfrutaba, sentía que encajaba con su personalidad rígida, estricta en muchas cosas y la exploración con su cuerpo de llevarla al límite. La danza contemporánea fue un reto que la llevó a expandir sus horizontes, incluso psicológicos, cuestionando todo.

Citlali audicionó para un programa intenso en Israel, sin embargo, era un programa costoso y le tomó dos años reunir todo el dinero. Se mantuvo generando herramientas como crear

coreografías para permanecer como co-fundadora en la compañía Frenesí junto a Lizbeth Xospa.

Sahian Dávila practicó ballet desde pequeña y fue a los doce años que nace el deseo por dedicarse a ello de manera profesional, no obstante, ella se enfrentó a la realidad que esta disciplina tiene, si no eres lo suficientemente fuerte con tu cuerpo a esa edad, estás fuera, por esa razón fue que no tuvo la oportunidad de profesionalizarse en la danza clásica y aunque ella siguió practicando, abrió sus horizontes a distintos tipos de danza y puestas en escena como danza aérea, formando parte en una compañía de artes circenses en la que experimentó danza aérea, zancos, presentándose en teatros pequeños, casinos, entre otros.

Sahian no había logrado pasar el examen para estudiar danza clásica y eso provocó una depresión que la llevó a no poner el cien por ciento de su esfuerzo en su carrera en Comunicación, hasta que en la UNAM encontró un seminario de taller coreográfico, que para ella era un sueño cumplido. Posteriormente ella realizó el examen para una escuela de danza y se quedó, antes de entrar no había tenido ningún acercamiento con la danza contemporánea y al ver la libertad que había en esta disciplina, y con las que clases que se le impartieron su deseo por adentrarse en contemporáneo, creció.

Iliana Bautista, a diferencia de todas las bailarinas mencionadas, no nació en la urbe, ella nació en Oaxaca y lo más cercano que tenía a la danza era la folclórica por las tradiciones del mismo Estado, ella no tenía ningún interés por la danza a pesar de haber crecido rodeada por ella. Iliana durante la secundaria estudiaba música y pensaba continuar con ese camino, pero su primer encuentro con la danza fue en el bachillerato que estaba centrado en Artes y Humanidades en donde encontraba diferentes carreras como danza, teatro, artes plásticas y música, en las que salía como técnico. Tiempo después entró al CEDART (Centro de Educación Artística) creado en 1976, integrado al Instituto Nacional de Bellas Artes, en donde conoció otra parte de la danza:

“Entonces fue ahí cuando empecé a tomar mis primeras clases de iniciación a la danza, que no tenían que ver nada con la danza folclórica, que era una cosa completamente diferente. Conocí un poco del ballet, algo que a esa edad y en esos años yo no sabía que existía. Entonces los primeros movimientos, mi primer acercamiento fue como si me explotara algo por dentro, o sea, cambió por completo mi percepción no solamente de la danza, sino se me abrió como una curiosidad de un

mundo que realmente no conocía y no solamente como hablando de la danza como disciplina, sino experiencias que yo no había sentido, cosas que no había experimentado con mi propio cuerpo a los 16 años. Entonces. Decidí dejar la música a un lado. Dije: no, no quiero la música. Y me metí al específico de danza, en el segundo año de danza y ahí fue donde ya empecé a entrenarme y a conocer más el estudio de la danza, las teorías, la historia, fue hasta que salí del bachillerato que dije pues, o sea, necesito algo más, necesito saber qué puedo hacer con esto” (Iliana Bautista - bailarina, 2024)

Iliana no tenía certeza del futuro que le dejaría la danza, pero sí tenía la certeza de querer seguir experimentando, fue entonces que comenzó a buscar escuelas fuera de Oaxaca en donde pudiera continuar con su formación y llega a la Ciudad de México a la Academia de Danza Mexicana y realizó su Licenciatura en Danza Contemporánea del 2010 al 2016, Iliana no consiguió tener el apoyo de su familia y se independizó para seguir formándose, pero por otro lado, sabía que para sus dieciséis años, ya estaba grande para aprender, eso no la detuvo, siguió esforzándose para aprender cada técnica, incluso comenzar con lo que todos consideraban la base, el ballet clásico.

Cada una de las bailarinas de la compañía fue formada con el Movimiento Lógico diseñado por Myrna de la Garza, y a través de esa técnica la perspectiva del movimiento de cada una de ellas cambió.

Los bailarines de MdMar, participantes específicamente en la puesta en escena Micelio, se han dedicado a formarse en el campo dancístico, aprendiendo técnicas y apostando incluso por ideas nuevas como crear sus propias compañías o participar en la creación de coreografías, lo que les ha permitido tener un lugar en el campo, en palabras de Margarita Tortajada, tienes que apostar para ser parte o solo serás un novato:

El bailarín se hace bailando, el coreógrafo creando y los grupos presentándose. Si no se lleva a foro el trabajo ni siquiera se puede hablar de danza escénica, tampoco se cuenta con el reconocimiento del campo dancístico y nunca se pasará de «novato» a «consagrado». (Tortajada, 2018)

Parte de la puesta en escena de la compañía MdMar y del reconocimiento que tiene, es la música original que acompaña cada una de sus coreografías. Myrna de la Garza, busca la

permanencia en el campo a través de tener música hecha especialmente para las creaciones y movimientos que plasma en cada puesta escénica.

La música es producida por Rafael González, mejor conocido como “Sr. González”, quien comenzó con la música desde muy pequeño, su trayectoria inicia en Venezuela y va brincando entre su mudanza a México y su ideal de mantenerse en la música. Desde pequeño, él reconoce que tuvo el privilegio de saber que quería hacer el resto de sus días, comenzó tocando percusión pues su abuela le había regalado unas congas, y aunque nunca tuvo la necesidad de pisar una escuela de música, creció en la disciplina siendo uno de los mejores, aprendiendo solo con escuchar y ver.

Aunque el Sr. González sabía lo que quería desde pequeño, tuvo que elegir una carrera para quitar las preocupaciones de su familia, así que se decidió por Arquitectura, pero regresó a la música, porque sentía que algo tenía que decir con ello, su género favorito siempre fue el rock, sentía que a través de ese género se podían decir muchas cosas, y aunque era conocido por su rebeldía y sonidos fuertes, el Sr. González usó ese medio para contar historias.

“Como en muchas familias y la historia de muchos músicos, no es bien visto que te dediques a la música y hay esta cuestión de que te vas a morir de hambre, cosa que es cierta, pero sí muchos prejuicios e ideas que tienen que ver más con cómo funcionan las cosas generacionalmente, mi papá creció y se educó en una época en donde tenía una profesión y tener una maestría lo iba a colocar muy bien en el mundo, etc. Pero ya para mi generación eso no funcionaba, entonces, lo que quieren los papás es que uno siga el mismo esquema, lo que ya está probado, por decirlo así y cuando el mundo cambia, si no toma uno las riendas de la situación, terminas en un lugar equivocado, y que fue lo que pasó, estudié arquitectura por cumplir ciertas expectativas familiares, había una presión moral de que tenía que estudiar una carrera convencional y tener mi título y toda la cosa. Escogí arquitectura porque tenía este elemento artístico, pero no deje de tocar, entonces cuando salí de la carrera me asocié con un compañero y nos fue de la tostada, nos chamaquearon, nos tranzaron y fue cuando me di cuenta que si había estudiado una carrera supuestamente para tener una estabilidad económica y no tener preocupaciones, y las tenía, pues mejor me iba a dedicar a lo que realmente me apasionaba; porque además cuando haces algo que te gusta, puede haber tropiezos y te levantas, en cambio cuando estás en algo donde no querías haber estado desde el principio, es

muy difícil, cuesta mucho trabajo. Pero inicié como un joven rocanrolero.” (Rafael González - músico, 2024)

La trayectoria del Sr. Gonzáles fue totalmente experimental, disfrutando de Botellita de Jerez, uno de los grupos a los que perteneció después de haber sido parte de un grupo que él formó con sus hermanos. Estando en Botellita Rafael tuvo una mayor exposición, sin embargo, él decidió independizarse para tener sus propias creaciones.

La compañía MdMar ha sido la única compañía de danza para la que él ha trabajado, retando todos sus sentidos para crear junto a Myrna de la Garza, describe esta experiencia como única con la conexión que se genera al plasmar con la directora, la puesta en escena. La forma en la que Rafael González plasma sus ideas siempre es diferente, dependiendo de la obra para la que esté creando, un ejemplo de eso es Sunday Afternoon Blues y Micelio, produciendo la música de toda la obra a través de la cual se permite enfatizar en la coreografía y la historia.

“No, trato de que siempre sea diferente. Hay ciertas metodologías que ya uno va armando y hay caminitos que uno ya con el tiempo recorre con cierta familiaridad, pero está padre cuando algo te sorprende, algo no lo esperabas y no lo contemplabas, las inspiraciones pueden ser muy diversas, desde cosas cotidianas hasta algo ya muy reflexionado después de mucho tiempo o un suceso como puede ser un huracán de Acapulco y que de repente al día siguiente tienes una letra.” (Rafael González - músico, 2024)

Por otra parte, Juan Cristóbal creció en un entorno rodeado de arte, con su mamá fotógrafa muy metida en la cultura y su papá con mucha sensibilidad a las artes, arquitecto. Pero él nunca se imaginó tomar el camino de la música; estando en la secundaria, conoció a un amigo que lo incentivó a tocar el bajo, pero era un plan más de hobby y distracción, no imaginó que los amigos de su hermana lo llevarían a tomar un camino profesional, Justamente llegando a la preparatoria comenzó a ir de gira, ganaba dinero, y con ese ritmo de vida, dejó sus estudios inconclusos. La música para “JuanCris” llegó a ser el lugar donde podía plasmar sus sentimientos, en sus propias palabras:

“Pero inmediatamente tener la conexión con la música fue así. Más allá de cualquier cosa racional o emocional de repente estaba dentro de un móvil. Entonces sí, tener la oportunidad y la experiencia de poder sentir la música y que fluya a través de mi persona, es algo increíble. Y sí, ha sido un medio donde poder explorar emociones,

donde poder transmitir, donde poder recibir, dónde poder estar en contacto que ha sido realmente fantástico, y lo mejor de todo, ha sido conocer a la gente con quién compartir esas experiencias a un nivel completamente etéreo y no sé con el asunto de la música que llegan los corazones a los artistas, abierto el filtro no entra y de repente le llega entonces. Te digo, no fue una decisión personal, pero fue tan contundente que todo se plasmó dentro de mí y dije ya de aquí soy.” (Juan Cristobal - músico, 2024)

Juan Cristobal quiso formalizar sus conocimientos, entró a la Facultad de Música por una época corta, y era una formación totalmente clásica, no había instrumentos como el bajo, que era el instrumento que él tocaba, decidió dejarlo y enfocarse cien por ciento al bajo eléctrico y en el año 2000 entró a un quinteto de jazz llamado “El quinto elemento”, que sigue vigente hasta hoy. En el jazz uno de los sonidos principales es el contrabajo, así que recordó las pocas clases que tomó en la Facultad, y desde ese momento ha intentado dominar el contrabajo.

El aprendizaje de “JuanCris” fue totalmente autodidacta, a diferencia de los tiempos actuales, no había todas las herramientas que existen hoy, ni la cantidad de información, lo mismo con la forma de producir y la complicidad de generar piezas únicas que cobrarán valor al ser escuchadas por otros.

Juan Cristobal ha tenido la oportunidad, no solo de trabajar en sus proyectos personales, sino también de acompañar a otros cantantes, ser partícipe de diferentes grupos, crear música para cine, para publicidad en comerciales, siempre manejando el tema de la composición y de la producción de época. En esta expansión por explorar con la música, también terminó siendo parte de la producción y realización de música para danza, aperturado con Andrea Chirinos, sin embargo, solo con MdMar ha producido y participado en la puesta en escena de Micelio, en un solo con Myrna de la Garza.

La última obra de MdMar tiene dos personalidades que suman para la puesta en escena, como Patricia Gutierrez y Pilar Ortega, personas esenciales que ayudaron a construir toda la puesta en escena de la obra de los treinta años de la compañía.

Patricia Gutierrez, es una iluminadora y escenógrafa que ayudó a la construcción del escenario para Micelio. Patricia, inició sus estudios en arquitectura y apesar de haber terminado su carrera, no era algo que le apasionaba, sin embargo terminó la carrera y

comenzó a trabajar con un arquitecto en México, al hacer un viaje a París, para ayudar a traducir, su destino cambió completamente y la hizo llegar al Teatro.

“Lo que me llevó al teatro es una cosa como de destino porque pasaron muchos años entre terminar la carrera, trabajar aquí en México con el arquitecto, irme a Barcelona, regresar, irme a París y regresar. Y en el avión de regreso, en esta beca nos habíamos ido 100 mexicanos, nos fuimos todos juntos un día, nos dieron una capacitación y luego nos repartieron por toda Francia, y cuando veníamos de regreso, la persona que me tocó a lado, veníamos platicando si nos hubiera gustado quedarnos, a quien habíamos conocido, qué habíamos hecho y que íbamos a hacer y yo le contaba todo lo que había hecho, lo que quería hacer y que mi ideal era ser escenógrafa pero no había sabido cómo acercarme a la persona indicada, y ella me dice ah pues yo tengo un primo que es escenógrafo, te voy a contactar con él y me contacta con su primo y su primo resulta ser Jorge Ballina, que es un escenógrafo muy importante, pero eso no es lo mejor; hablé con Jorge y le dije que yo quería trabajar haciendo escenografía, que si no quería una asistente y le platicué mis intentos por encontrar a Alejandro Luna que era mi top de escenógrafos, que murió hace un año y medio, mas o menos, y me dijo: ay, yo fui su asistente te voy a pasar su teléfono. Y así fue como llegué al mundo del teatro y además, de verdad creo que entre por la puerta grande con Alejandro Luna, que les aconsejo buscarlo, echarle un ojito. es una gran escenógrafo, era honorable escenógrafo por la cuadrinal de Praga, que es una institución muy importante a nivel de escenografía y de artes escénicas.
(Patricia Gutierrez - escenógrafa e iluminadora, 2024)

Pilar Ortega, es una bióloga especializada en Micelio y Orquídeas por la UNAM, actualmente trabaja en GeoPedregal preservando la flora y fauna, ha tenido la oportunidad de estudiar especies que hoy están en peligro de extinción, pero que en su momento luchó por proteger estas especies. Llegó a la compañía MdMar por una persona en común con Myrna de la Garza y con la ayuda de sus conocimientos lograron plasmar de mejor manera la idea eco-social de Myrna para su puesta en escena que celebraba los treinta años de la compañía.

La historia de cada agente es trascendental para conocer a la compañía. La pasión que cada una refleja, el uso de su cuerpo, lo que transmiten, la emociones que provocan a través de su puesta en escena, es tan solo un reflejo de lo que han atravesado y de las apuestas que hacen

en el campo dancístico. A pesar de las dificultades que enfrentaron de manera personal cada uno de los integrantes, decidieron enfrentarlos apostando con el habitus generado.

2.2 Elementos particulares en la compañía (movimiento lógico e idea "todos somos parte de un todo")

Según Elena Román, un grupo puede alcanzar prestigio gracias a la persistencia, la perseverancia y el esfuerzo que dedican a cada proyecto. De esta manera, encuentran medios de mantenerse y destacar en lo que hacen.

El prestigio de los grupos tiene una estrecha relación con la estabilidad que logren y las estrategias de sobrevivencia que desarrollan. (Elena Román García, 2016)

Cada compañía tiene peculiaridades en cuanto a los temas que toma para representar, las técnicas, que tan rígidas o tan flexibles que utilizan, y dependiendo de ello establecen una coreografía que será acompañada, o no, por algún tipo de música.

Myrna de la Garza fue retada en su carrera debido a una lesión en la rodilla que la limitó a tener la perfección que pide el ballet clásico y aunque pudo ser un momento para abandonar la danza, se convirtió en una oportunidad para crear una técnica que le permitiera seguir haciendo lo que me amaba con la libertad de no lastimar su cuerpo y llevarlo al límite.

“Y yo, es que yo no puedo hacer todo eso eso y me dijo, ajá, muéstrame qué sí puedes hacer, y yo así de, ah, pues mire, sí puedo hacer esto, y esto, y esto, y esto, me dijo, pues eso, pues ya estás, y ella fue la que me cambió el paradigma, o sea, trabajar a partir de lo que sí puedes no a partir de lo que no puedes, y a mí se me quedó así, sellado en la piel, y es algo que yo hago con mis alumnos, en mi compañía y todo así, los “no” se quedan allá, los “no” son de quién sabe quién, nosotros siempre tenemos “sí”, nada más hay que saberlos ver. Entonces a partir de eso, cambiar el contemporáneo me ponía como un panorama de, creativamente hablando, mucho más rico que la danza clásica, de bailar repertorio y así, ¿no? Y de ahí viene también, surge la idea de lo del movimiento lógico.” (Myrna de la Garza - bailarina, directora y fundadora de MdMar, 2024)

Myrna comienza a compartir esta técnica con sus primeras integrantes de MdMar, Cristina y Maggie, pues para ella era importante no solo plasmar una coreografía, sino que todo su cuerpo comprendiera lo que estaban por hacer, y no solo montar por montar, sino que a través de ello todo lo presentado tuviera sentido, inteligencia y que llevara a expresar más la creatividad.

“Maggie fue la que me dijo, oye, yo quiero sistematizar el movimiento lógico, entonces le dije, órale, vamos, nos acercamos al centro de investigación de la danza en el CENID Danza, aquí en la torre del CENART, ya existía el CENART, nos acercamos pero como que ninguna supimos bien cómo pedir ayuda, es que eso, qué preguntar y cómo pedir es complicado, entonces dijimos, es que no sabemos si queremos hacer un libro o un manual... nos dijeron, pues decidan, nos fuimos las dos y entonces siguió pasando el tiempo, Maggie se embaraza se va y entonces yo seguí con esto y poquito a poco lo fui sistematizando y me volví a acercar al CENID lo meto como proyecto de tesis para irme a hacer la maestría a Canadá me lo aceptan, pero faltaba el dinero, me acercó el CENID porque yo necesitaba cartas de recomendación de institutos que hablaran de mi trabajo, no sé qué, y la que era en ese entonces la directora del CENID vio mi proyecto y me dijo, está increíble, te lo van a dar, me dio la carta de aval, no sé qué, no sé qué, me puse en contacto con Montreal, con Silvi Fortán, que era la que iba a ser mi asesora en todo esto. Total, no conseguí la lana, no me pude ir, y en el CENID me hablaron, me dijeron, oye, pero está increíble tu proyecto, hazlo aquí, no te podemos pagar, pero te abrimos el espacio para que lo hagas aquí, y forma maestros, entonces hice tres ediciones del movimiento lógico para actualización para maestros, para la formación de maestros, y así fue como se sistematizó, y parte de los trabajos finales de las personas que salían, era crear todo el vocabulario, como que lo separamos, lo clasificamos, lo estudiamos, ¿no? Y que ya ahorita habría que revisarlo, porque un montón de cosas han cambiado. Está vivo, o sea, es como un lenguaje, está vivo.” (Myrna de la Garza - bailarina, coreógrafo y directora de MdMar 2024)

Para Myrna, el Movimiento Lógico es expresarte en la danza sin tener que sufrirlo, sin tener que lastimarte, es moverse con inteligencia hacia donde tu cuerpo te lo pide, sabiendo que el mismo es tu instrumento, no solo para bailar, también para vivir.

Cada uno de los bailarines menciona que la técnica del Movimiento Lógico tiene una forma de aprendizaje lúdica, que les lleva a imaginar escenarios que por sí solos no hubieran tenido en sus mentes.

“Pues a mí lo que me gusta mucho del movimiento lógico es que es muy amable con el cuerpo, justo es la clase de técnica con la que no te puedes lesionar si lo haces bien, pero en general no te deberías de lesionar. Como que Myrna pone mucho cuidado con el movimiento, digamos, anatómico del cuerpo, ya no diría natural o lógico sino, si los dedos pueden hacer eso, ella no te va a decir de que “Ah, voltéalo” como que en ese sentido está muy muy bien planteada la metodología y me parece que es como una metodología muy juguetona, como que todas las cosas tienen nombres didácticos, está la sirena, el toc toc, la chancla, también está bien mexicano.... Entonces es bien fácil dices, “No pues pasas que por limpiar la mesa” por ahí pasas “no es que pasas por la sirena, pasas por piedra, es que es como una bola de fuego” Y eso es de las cosas que más me gustan de la danza, siento que te apropias de ella cuando tienes la posibilidad de nombrarla con tu propio lenguaje”.
(Citlali Rojas - bailarina, 2024)

“Entonces de pronto descubro las clases de Myrna que fueron las primeras en donde realmente sentí que lo interesante estaba en asumirse con todo tu peso y en relación con la Tierra. Y Myrna tiene esta cosa del movimiento lógico. Bueno, primero me encantó eso, porque justamente me parecía como un movimiento que requería de tu inteligencia, como de una reflexión y que era un movimiento muy orgánico, muy pensado desde lo que sí podemos hacer. Y eso es algo que siempre ha tenido Myrna en sentido filosófico, es muy práctica en su técnica. Yo me acuerdo mucho de ella diciendo así: llévense lo que sí les salió, lo que no olvidenlo, pero creo que más allá de lo que ella pueda decir, que también lo hace, fue esa sensación de decir: “wow, esto no cuesta trabajo hacerlo.” (Mónica Rueda - bailarina, 2024)

“Yo conocí a la maestra Myrna de la Garza en la Academia de la Danza Mexicana. Ella fue mi maestra. El primer año fue maestra en improvisación, entonces ella impartía su técnica de danza contemporánea y fue muy divertido. O sea, ella siempre fue muy, muy cálida, muy abierta con sus alumnos, eh, muy cercana, siempre emitiendo con confianza y la técnica que ella tiene, que es de movimiento lógico y nos

la daba en la escuela Y pues a mí me encantó. O sea, también llegar aquí y tomar clases diferentes y ver como otros maestros y otras propuestas” (Iliana Bautista - bailarina, 2024)



Bailarinas de MdMar, 2024. Autoría: Dania Velasco

La creación de una puesta en escena implica la participación no solo de una persona, desde el coreógrafo, hasta el bailarín, el escenógrafo, iluminador y músicos; como es el caso de Micelio, que permite el trabajo en conjunto. De acuerdo con Margarita Tortajada, hay dos formas en las que se ve el proceso de creación.

“El proceso de creación coreográfica. Cada autor tiene sus propios métodos de trabajo, pero en términos generales podemos hablar de dos: el ortodoxo, en el cual el coreógrafo llega al ensayo con el material predeterminado, «marca» movimientos, intenciones y gestos, los «enseña» a sus bailarines y, por último, «limpia» su ejecución. El segundo puede llamársele de «improvisación guiada», que consiste en que el coreógrafo pide y conduce ejercicios señalando a los bailarines consignas. Ellos son los creadores de los movimientos, intenciones y gestos, y luego el coreógrafo toma el «material» que de ahí surge, lo reelabora, edita y transforma según sus intenciones artísticas. Así, lo «fija» en secuencias de movimiento, escenas de la obra o imágenes. Aunque el coreógrafo firma la obra, el bailarín es un activo

participante en el proceso de construcción de ésta y su sello es más evidente.” (Marta Tortajada, 2018)

Myrna de la Garza es considerada por los bailarines de la compañía, como una coreógrafa que maneja ambos métodos a la hora de montar, pero en su mayoría suele ser alguien que maneja la improvisación guiada, que va acorde con el Movimiento Lógico, permitiéndoles aplicar el tipo de movimiento que su cuerpo les pide, pero también explotar y explorar su creatividad a través de proponer pasos para el montaje.

El Movimiento Lógico está acompañado de una frase que Myrna vive y repite: “Todos somos parte de un todo”, que concientiza sobre el problema de la individualidad y el egoísmo, llevando esto a los movimientos hechos por el cuerpo, “el movimiento que alguien haga repercute en mi movimiento”, efectuando la naturalidad del ser humano y regresándole la importancia a cada individuo, humanizando y reconociendo que todas las decisiones tomadas de manera personal, impactan en la vida del otro.

“Hay gente que te está metiendo el codo y por eso me he quedado acá, porque siempre hay como ese cuidado del otro, como esas ganas de estar juntos, de conectar realmente y mucho espacio para para renovar y para rellenar el movimiento, como que con Myrna hay mucho espacio para proponer sensaciones, para compartirlas, como que una cosa es el movimiento, la estructura del movimiento, y luego ya es lo que te está pasando a ti con ese movimiento.” (Mónica Rueda - bailarina, 2024)

“Siento que como como intérprete, como alguien que vive de la danza, el sentirme valorada y respetada por mi trabajo ha sido bien importante, como que siento que no voy a permitirme estar en una compañía donde no sea así, eso por un lado y por otro lado, es que siento que esta idea de que todos somos parte del todo es algo que viví con Myrna desde la carrera y que sí me hace mucho sentido, porque siento que en la danza contemporánea es más posible eso que la danza clásica, por ejemplo, donde siempre hay solistas y cosas así, pero sí, me parece que en la danza contemporánea las utopías llegan a ser posibles cuando todos los cuerpos nos lo permitimos”. (Citlali Rojas - bailarina, 2024)

“La idea de que todos somos parte de todo. Si, comparto la visión que tiene Myrna del movimiento, porque también me parece que el acercamiento de Myrna a la danza es desde un lugar súper orgánico, es decir, buscar que el cuerpo se mueva también desde el bienestar. Ser, cuidadoso con el movimiento, ser cuidadoso desde hacer una secuencia, ser cuidadoso con el cuerpo del otro, el espacio.” (Iliana Bautista - bailarina, 2024)

“Habitar el espacio con las personas con las que estás compartiendo, o sea, todas, esas cosas como ahorita que las estoy pensando y te las estoy diciendo como que tiene la filosofía de Myrna en la danza, siento que logró aterrizar con micelio porque sí realmente encontró una conexión entre la acción y el quehacer del micelio en la tierra y en la naturaleza con lo que tiene el cuerpo, las relaciones, la danza en la naturaleza”. (Myrna de la Garza - bailarina, directora y fundadora de MdMar, 2024)

El *Movimiento Lógico* y la frase *“todos somos parte de un todo”* son elementos distintivos de la compañía, no solo en sus presentaciones, sino también en la profunda conexión que fomenta entre los bailarines y los participantes. Esta idea refleja la perspectiva eco-social, en la que invita a dejar de lado la individualidad y a prestar atención a nuestro entorno, interesándose genuinamente por los demás. Nos lleva a reflexionar sobre cómo nuestras decisiones impactan a quienes nos rodean y a ver el cuerpo no solo como una herramienta, sino como un medio para tomar conciencia de su movimiento y su significado.

2.3 Cuándo y cómo aparece la idea eco-social

Una de las primeras presentaciones de Myrna fue un espectáculo para niños de dos años llamado “Anda tortuga” acompañada de Virginia Gutiérrez, que era una representación de cómo las tortugas caminaban hacia el mar recién nacidas, ganaron el reconocimiento de varias personas y terminaron presentándose en el Colegio Madrid.

Myrna de la Garza siempre ha mantenido un interés por aquellas cosas que regularmente no son vistas pero que forman parte de nosotros y de nuestro mundo. Cuando comenzó su compañía, no la tenía definida como una compañía eco-socialmente sensible, más bien se dejaba llevar por su creatividad y sus ideas.

“Para mí un hecho escénico no quiere decir que tenga que suceder en un escenario sino que un hecho escénico conlleva acciones y distanciamientos de la realidad, del ahorita, en este momento “en la terraza del Globo” (lugar de la entrevista) que hacen que meten la ficción, que genera un hecho escénico, entonces, yo creo que por eso, porque son pequeñas ficciones cargadas de todo eso que conlleva un hecho escénico, que puede ser aquí, aquí podemos crear un hecho escénico, pero tengo que estar en el presente, tengo que estar creyéndome lo que estoy haciendo, tengo que estar transformando mi realidad y ver aquí lo que no hay.” (Myrna de la Garza - bailarina, directora y fundadora de MdMar, 2024)

Fue hasta que Mónica Rueda le dio nombre a todo lo que Myrna tenía en su cabeza, es aquí cuando la frase que hace suya se cumple “Todos somos parte de un todo”

Las puestas en escena de MdMar se caracterizan por representar la cotidianidad ignorada, por representar aquellas cosas que damos por sentado pero hacen todo el cambio en nuestras vidas, las obras de Myrna retratan el tiempo, el mundo, lo pequeño y eso trasciende a la compañía, no es algo retratado solamente en un escenario, es algo que vive con sus bailarines, con los músicos, con los que hacen posible presentar sus obras en algún escenario, dándoles el valor que cada uno merece con el trabajo que entregan, fijándose en los detalles.

“Representa seguir activa en la danza, representa que en este lugar donde parecen muchas cosas inciertas en mi vida, representa el sentir que esta es mi profesión, representa un lugar, un espacio en donde yo estoy trabajando profesionalmente, porque todo lo que hace MDmar es limpio, es pulcro, es honesto, es trabajador, tiene todo, todo, todo, todo de profesional y pues representa que estoy trabajando en una compañía, que aunque no tenga un sueldo, un sueldo específico en mi caso, soy la bailarina de ellos. Pero sí que representa mucho el que estoy trabajando en la danza, estoy teniendo un trabajo dancístico en una compañía y una compañía que me gusta mucho en todos los sentidos ideales, en el discurso que tienen, en cómo se relacionan, cómo se llevan las cosas, cómo podemos congeniar horarios para los ensayos, no desde lo grotesco, de "no puedes, entonces vete", buscar esa unidad entre todos sin que nadie esté afectado o ser hecho de menos, todos por igual. Está súper bonito”.
(Sahian Dávila - bailarina, 2024)

“Las conexiones son lo que le ponen juguito a la vida y el estar como... es que dentro de la cotidianidad, es bien difícil conocernos, es bien difícil estar con nosotros, decidir desde algo consciente para lo otro. Esta individualidad que tenemos muy presente en la vida de pronto no me encanta, yo no conecto con esta idea de la individualidad a nivel racional, no la comparto, pero a nivel cotidianidad, claro que lo tengo, eso es como: ¡ah!, ¿cómo eso no se puede decir!?, pues no, porque la cotidianidad te lleva, hay un flujo, hay una corriente de vida que no decides, no es totalmente que decidas las cosas. Entonces los momentos de pausa, los momentos de conexión, de que somos parte del todo, de que lo que tú haces sí que afecta al otro, y el otro ¡vaya!, puede ser tu mamá, puede ser tu casa, puede ser tu escuela, puede ser el mundo, desde algo tan cercano a ti, como algo tan lejano a ti”. (Sahian Dávila - bailarina, 2024)

“Saber que tu jefe confía en ti y tampoco siento que sea eso, como que sea mi jefa, siento que es más como una cosa de colaboración, que tampoco se siente como un espacio super vertical”. (Citlali Rojas - bailarina, 2024)

Aunque no todas las obras de Myrna son cien por ciento eco-sociales, sí tienen un tinte en cada una de sus puestas en escena, expresando la necesidad de alzar la voz por aquello que no puede, por aquellos árboles, insectos, animales, que no tienen una voz, o que incluso no son vistos, como el Micelio, pero que necesitan ser escuchados y cuidados. Myrna lleva al espectador en sus obras a concientizar sobre el valor de lo que está alrededor de nosotros, dejando la individualidad de nuestras decisiones y gustos, para pensar en “cómo eso que decido” repercute en todos.

Myrna de la Garza ha aceptado el compromiso de transmitir de manera correcta la información, tomar tiempo para investigar y acercarse a profesionales para que la información sea verídica, que no por ser un arte, sea llevado todo desde una ficción, sino que pueda provocar o influir en quienes miran sus creaciones.

“Yo siento que las obras generan preguntas y para mí las preguntas son las cosas más importantes, más que llegar a la respuesta de “sí, ya conecté” o “sí, ya vamos a salvar la Tierra” más bien que, al menos, diario te hagas una pregunta de “¿por qué el bambú está aquí? Siento que de repente hay una visión muy romanizada hacia la naturaleza” (Citlali Rojas - bailarina, 2024)

“Es como un montón de cuerpos que se dan cita en un momento efímero de la historia de la humanidad para presenciar algo que existe en ese momento y que cuando sales del teatro o sales de haber visto eso, eres alguien diferente. Y entonces a veces el artista o el coreógrafo espera que esa diferencia sea para bien. Espera que a lo mejor te quedes pensando cosas, y es un volado a veces pasará, a veces no, puede que te trastoque, puede que no. Entonces como que siento que eso que los artistas están todo el tiempo apostando por el cambio y por la vida y la conexión, pero igual es como un apostar la vida todo el tiempo” (Lizbeth Xospa - bailarina, 2024)

El movimiento eco-social que Myrna promueve a través de su compañía es una experiencia que los bailarines y participantes interpretan y viven de manera única. En lugar de imponer una idea o un modelo de comportamiento, se les brinda la libertad de experimentar y explorar, lo que les permite sensibilizarse y expresar esa conexión en cada movimiento y contribución a la puesta en escena. Este enfoque fomenta una mayor conciencia sobre el entorno que nos rodea.

Las puestas en escena de la compañía no solo tienen como objetivo concientizar sobre la naturaleza, sino que también utilizan conceptos naturales para ilustrar nuestra conexión con el entorno y los otros. Nos recuerdan que somos parte de un todo y que nuestras acciones no solo nos afectan a nosotros, sino que también impactan a todos los seres sobre la tierra.

Capítulo 3. Dificultades y estrategias

En el campo de la danza contemporánea, hay un gran número de bailarines que se encuentran en constante disputa por el reconocimiento, esto los lleva a desarrollar estrategias como la diversificación de su preparación (por ejemplo, aprender diversas técnicas o fusionar estilos) y la creación de alianzas con personas reconocidas en el campo, que les permitan ganar visibilidad y legitimidad. En este sentido los bailarines, logran posicionarse estratégicamente en el gremio dancístico para obtener reconocimiento y estabilidad económica.

3.1 Dificultades de los integrantes de la compañía

La formación profesional en el campo dancístico es un proceso lleno de desafíos y exigencias para los bailarines que deciden formarse en este campo. En este apartado se darán a conocer algunas de las principales dificultades, por las que han pasado los integrantes de la compañía MdMar para tener un panorama más claro de lo que se está hablando en la presente investigación.

Los bailarines, suelen enfrentarse a la competencia, que es generada por una alta demanda en el campo tanto académico-como laboral. Esto los obliga a que desde su formación busquen entrenamientos intensivos, intentando cumplir con estándares muchas veces de “perfección” que son impuestos principalmente en el medio dancístico.

Sahian, bailarina de MdMar nos comentó un poco respecto a los estereotipos y la competencia que vivía en su formación académica.

“Seguían los estereotipos del cuerpo, de la niña bonita, de la gente que tiene buen cuerpo, habilidades físicas natas, elasticidad, cuerpos delgados, caras bonitas... ¡pues yo no era nada de eso!, yo era chiquita, estaba mamada porque hacía danza aérea, entonces que habitaron esos estereotipos, más importantes que... la danza como un arte, y que la danza como algo humano... yo decía: "¿si es esto?...pues ¡que hueco! y no lo soy aparte, o sea no voy a lograr ser..." y me comparaba con mis compañeras que eran como las number one de mi grupo y "-¡no voy hacer eso nunca, no hay manera!" o sea yo soy chiquis...Recuerdo que tuve un profesor...Rodolfo Maya, y le pongo nombre porque... fue una persona que generó mucho conflicto en nuestro grupo, el decía: "tú eres la principal y tu compite con ésta para ver quién se disputa y los demás nunca van a tener este lugar, porque no son como ellas", si tú faltas ¡te repruebo! y entonces generas como en el grupo miedo, y resentimiento hacia tu compañero porque él es principal y lo pasaron... o la chica que faltaba siempre, pero como era el número uno, la pasaban; y los demás faltábamos una o algunos faltábamos una vez... que yo fui de esas, porque eventualmente de pronto sí me mataba y la verdad me quedaba dormida en las clases porque ya no había energía... fue muy muy feo y entonces yo siempre me encontré en el lugar de "nunca voy a ser principal, nunca voy a estar enfrente, siempre el árbol número 10 o 30"... y pues es fuerte, es doloroso, decir "bueno tanto pinche esfuerzo, ¿cómo para qué?". (Sahian-bailarina,2024)

Citlali, integrante de MdMar nos habló un poco sobre una lesión que se provocó, tras llevar su cuerpo al límite, debido a las exigencias en su formación.

“En mi caso las lesiones cuando yo tenía 18 me rompí el ligamento cruzado anterior de esta rodilla y me deshice los meniscos y yo no lo supe porque me dieron un mal diagnóstico. Empezaría con que el sistema de salud en México está mal, luego las personas que te entrenan o que te forman, tampoco tienen la formación adecuada para hacerlo y por eso no hay protección de lesiones. Pero afortunadamente tenía un seguro que me lo cubría todo, pero eso no pasa con todas las personas. Para mí recuperarme de esa lesión me tomó darme de baja de la escuela, pues en realidad yo entré a los 18 pero me di de baja, entonces por eso empecé hasta los 19 y pues sí siento que eso para mí fue un parteaguas en mi carrera, fue aprender a caminar otra vez, aprender a reconocer a tu cuerpo y en la carrera también me torcí el tobillo. Siento que cosas más de índole física son las que a mí me afectaron, porque afortunadamente mis papás, como les decía, si me apoyan, y sí había una tranquilidad económica para estudiar una carrera tan demandante como esa y además estudiar dos, porque con eso podría no trabajar, como muchos de mis compañeros que sí trabajaron durante toda la carrera; diría que fue una dificultad, pero no fue tanto, como soy del estado de México pues me tuve que mudar para acá, pero siento que hay personas que lo tienen todavía más complicada, porque afortunadamente aquí tengo donde vivir, como con familia y cosas así, entonces no fue una mayor complejidad”. (Citlali-bailarina, 2024)

Aunque existen diversas complicaciones físicas, mentales, emocionales y económicas, la realidad es que algunos bailarines con el apoyo adecuado pueden mitigar ciertos problemas más que otros.

Sahian, nos habló un poco sobre lo que podría representar una desventaja dentro del medio dancístico.

“De verdad necesitas como una fuerza mental de poder decir, lo que digas lo hecho a la basura, y me quedo con lo que es bueno y trabajo, porque no todo es malo, claro que hay profesores muy buenos que aprendes, que es otra perspectiva; estudiar danza en una casa de cultura en Tláhuac, porque no es lo mismo estudiar en una casa cultura o tener el acceso a una casa de cultura en la del valle, porque son maestros activos, o aquí; incluso compañeras ahora que dan clases aquí, en Tláhuac hay gente no hay o no había mucha gente que estuviera activa en el mundo de la danza y por lo tanto su acercamiento a la danza es desde una carencia profesional, entonces ¡claro que para mí si fue muy distinto haber estado como en ese tipo de lugares estudiando! a estudiar en una escuela del INBA que tienen otra perspectiva totalmente, yo cuando entré muchos compañeros iban en CEDART tienen otro bagaje totalmente, y otra seguridad”. (Sahian-bailarina,2024)

Aunado a las diversas dificultades personales, Iliana Bautista, una bailarina de la compañía nos compartió que ella vivía en Oaxaca, lugar que tuvo que dejar, tras buscar su sueño y adentrarse profesionalmente en el campo de la danza. También nos compartió cómo su familia tuvo diversos problemas, con ella y entre ellos, al no estar de acuerdo en la decisión que tomó al elegir su carrera profesional.

“Mi papá me decía... deberías estudiar algo como administración, como algo que, económicamente me pudiera solventar y pues mi mamá me dijo, si eso es lo que quieres, pues vas”. (Iliana-bailarina,2024)

“Y entonces mi mamá fue la que me apoyó en la mudanza, en venir, en buscar un lugar. Entonces sí hubo una división familiar entre si te vas, pues allá tú y si te vas yo te apoyo. Entonces también fue un conflicto personal no decidir qué hacer. O sea, ahorita yo me quiero regresar como atrás y no sé cómo me sentía o qué tan valiente me sentía para decir pues es que eso es lo que quiero y pues al final me vine y no tenía familiares aquí.” (Iliana-bailarina,2024)

Aunque para los integrantes de la compañía existen muchos obstáculos, en cada etapa de su formación. Todos buscan la forma de alcanzar sus objetivos dentro del campo dancístico, tratando de solucionar o sobrellevar los escenarios de dificultades que se les van presentando.

3.2 Dificultades como compañía

Las dificultades en el ámbito dancístico existen tanto de manera personal como de manera grupal, en el caso de la compañía de MdMar Danza no es la excepción. Es por ello que en este capítulo expondremos las principales dificultades que han enfrentado a lo largo de su trayectoria la compañía.

Myrna, quien funge como directora y fundadora de la compañía, nos habló sobre lo que, en el medio artístico, se ha convertido en uno de los principales problemas, debido a la poca afluencia económica.

“...y luego la falta de apoyo, tú ves en el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) por ejemplo las becas para danza comparadas con las becas de artes visuales son así de artes visuales y así de danza porque no reditúa, porque pues no meten, porque yo qué sé.” (Myrna de la Garza-directora de MdMar, 2024)

“Entonces, eso en MdMar ha sido, yo ahorita, es tristísimo, pero estoy igual de pobre que hace 33 años, nada más que con dos hijos, manteniendo una casa y con una función en el teatro de la ciudad, o sea, de verdad, no tengo ahorita ni medio apoyo, o sea, está precaricísima la cosa, se recortaron todos los presupuestos, entonces, esa ha sido la mayor problemática...” (Myrna de la Garza- directora de MdMar, 2024)

Citlali también nos compartió desde su perspectiva, el poco apoyo económico que se le otorga al aspecto cultural, específicamente al área dancística en México.

“En cómo se apoya sí, en la forma en la que se generan los mercados de la danza, sí, porque les digo que en Israel es más como desde el ámbito privado, está mucho como de mecenas o de estas asociaciones que les dan dinero y de repente el gobierno, como en Europa pues la Unión Europea como que tiene su área de cultura, en Israel un poco el gobierno, pero sí dependen más de cosas privadas. En México es todo un poquito más democrático, pero más precario a mí me parece”. (Citlali-bailarina, 2024)



Sr. González 2024. Autoría: Dania Velasco

El señor González, compositor de la música de MdMar, nos comentó sobre la forma en la trabaja con la compañía, en la cual menciona que en el aspecto económico, no se tiene como tal una ganancia, se puede decir que si existe una satisfacción personal. Pero no es algo de lo que se pueda sostener económicamente para sobrevivir.

“Lo voy a poner de esta forma, he ganado dinero, pero nunca le he cobrado a Myrna, ella cuando ha entrado dinero, porque a veces entra porque la obra está apoyada por alguna institución o porque hubo buenas ventas de boletos, ella al final decide hacer una repartición, y me ha tocado, por supuesto, pero mi involucramiento con MdMar nunca, nunca ha tenido que ver con ganar una lana. Para mí es una satisfacción como artistas, he hecho una alianza con Myrna que no tengo con ningún otro artista, de hecho, la relación artística más larga que he tenido, es con ella, ni siquiera las bandas de rock ni nada de eso, y eso lo valoro muchísimo porque desarrolle cosas que en ningún otro lugar y las hago con mucha libertad, además, entonces, que más quiere uno como artista, esa es una maravilla. Como no parto de sí voy a ganar o no voy a ganar dinero, cuando llega lo recibo con mucho gusto, esta padre ganarse una lanita. En este caso mis ingresos no dependen de MdMar, no parto de eso”. (Señor González-compositor de la música de MdMar,2024)

Otra de las dificultades por las que ha atravesado la compañía, es la competencia por espacios, mismos que al ser muy limitados y reconocidos en México, el lograr pisar sus escenarios representa reconocimiento y aumento de prestigio para la compañía.

Los grupos de Danza contemporánea se han visto en la necesidad de competir dentro del campo dancístico, para poder lograr un reconocimiento el cual posteriormente se va a convertir en capital económico, y al obtenerlo su grupo puede mantenerse en el campo y en el mejor de los casos destacar dentro del mismo. Sin embargo, esto cada día se vuelve un poco más difícil debido a la alta demanda y poca oferta de los espacios importantes para lograr hacerse de un reconocimiento.

Mónica Rueda, bailarina de MdMar nos pone en contexto un poco más sobre cómo se ha vivido esta competencia en la compañía.

“A partir de los 90 hubo todo un periodo en donde ya se empezaron, a poner reglas, a hacer convocatorias, y publicar los resultados. Eso generó que hubiera muchísimos más grupos independientes, porque tú, con tu grupo podías ir y competir por la convocatoria que quisieras, pero implica todo un saber...Antes había solo 3-4 compañías subsidiadas que el Gobierno les daba el dinero para existir, que eran,

ballet nacional, ballet independiente, ballet teatro del espacio. El Gobierno los financiaba, tenían plazas y así . Y de pronto empezó a haber grupos independientes, que son como compañías así chiquitas como Mdmar”. (Mónica Rueda-Bailarina,2024)

Otro punto importante que podría decirse que es una problemática más particular del campo de la danza contemporánea, es la audiencia tan segmentada que busca consumir este tipo en particular de danza, esto se debe a que, a diferencia de otros estilos de danza, esta no cuenta como tal una historia o recapitula alguna puesta en escena. Esta se enfoca más en la expresión de emociones, ideas o en exponer algún tema de interés social.

Esta danza también se encuentra más enfocada en cuanto a la conexión del bailarín con el cuerpo, lo cual hace que en sus puestas en escena, más allá que seguir una rutina muy arraigada, simplemente sigan una serie de pasos que conecten con la emoción que les gustaría provocar en su espectador, pero sin buscar la perfección a la que normalmente se busca en una puesta en escena.

Teniendo como resultado una danza llena de mezcla de diversidad de técnicas e incluso trayendo a la misma elementos de otros géneros artísticos, que en un público que está acostumbrado a las danzas tradicionales que buscan compartir un mensaje claro. La danza contemporánea llega a ser un poco confusa o desconcertante para el público.

Así que la danza contemporánea al proponer y querer romper un poco con lo tradicional, buscando que cada persona de su audiencia interprete muy personalmente el mensaje compartido en escena hace que su público sea más segmentado.

Martha Elena Welch, bailarina de MdMar nos habló sobre la problemática del entendimiento de la danza contemporánea y la razón por la cual personalmente considera que existe esta problemática.

“...el problema, y regresamos aquí, es a la educación que tenemos, a la formación que tenemos como público, que no estamos acostumbrados a pensar. Y eso de no estar acostumbrados a pensar la inmediatez lo promueve, no promueve un proceso de pensamiento y de desarrollo del pensamiento hacia entender por qué una obra abstracta puede tener un sentido profundo, que toque tus sentimientos, tus emociones, incluso que te cuestione, que te haga reflexionar, tiene que ver con el nivel formativo de nuestra sociedad, de nuestra cultura.” (Martha Elena Welch-bailarina, 2024)

Aún con estas problemáticas hasta la actualidad, la compañía MdMar ha logrado permanecer e incluso destacar de entre los diversos grupos de danza contemporánea, que existen hasta la actualidad y se multiplican día con día, esto se debe a las estrategias que la compañía implementa.

3.3 Estrategias de los integrantes de la compañía

Inicialmente hablaremos de estrategias que van más enfocadas a la preparación tanto físicas como espirituales, a las que recurren los integrantes de MdMar Danza principalmente en los momentos previos de presentarse en escena.

Iliana nos habló un poco sobre su preparación e inspiración antes de salir a escena.

“Trato de hacer como una pequeña serie como de activación muscular, mucha respiración. Trato de agitar el corazón para que empiece a bombear un poco más. Sentir más calor en el cuerpo...Y algo que me gusta mucho hacer es tocar el piso, o sea, tocar el piso, el escenario y darle, así como un beso y agradecer. Y nada, pues siempre pienso en mi familia. Siempre pienso en mis raíces, o sea, mis abuelos y mi mamá, como que a alguien siempre le dedico mi función”. (Iliana- Bailarina,2024)

Citlali, bailarina de la compañía, también nos comentó un poco sobre lo que hace previo a su puesta en escena.

“Yo, sí tengo función al otro día no salgo de mi casa, porque voy a perder mi energía y cosas así y me gusta ser así porque es mi ritual y es como de mis lugares más preciados y la escena a mí me parece que no la puedo dar por hecha, es algo que es bien difícil de tener, mucha gente quiere estar ahí y entonces como que trato de tomarla con mucha seriedad y ya dentro sí me gusta jugar, pero me gusta jugar como con la tranquilidad de que lo tengo todo cubierto y de los ensayos me gusta mucho saber que ensayamos lo necesario para que esté bien las cosas, o sea, trabajar”. (Citlali-Bailarina,2024)

También el Contrabajo, músico que toca y colabora con la música de MdMar, nos compartió un poco sobre su preparación personal, para antes de entrar a escena y que todo salga excelente en su presentación.

“Básicamente antes es como buscar un momento donde desconectarse, es como buscar un momentito previo. Como de meditación, de respirar, como de tratar de callar la mente, que no, y de entrar básicamente eso. Como de serenar, como de

poder quitar nervios cuando pueda ver cuando poderme concentrar. Como eso, empezar a entrar en sintonía. A veces se puede. A veces hay que llegar y pum pum.”

(Juan Cristobal-Contrabajo, 2024)

Los integrantes de la compañía buscan formarse continuamente, con el fin de empaparse de diversas técnicas, incluso algunos buscan costearse cursos en otros países, para adquirir una ventaja dentro del campo.

Citlali, nos contó sobre la formación que ha conseguido fuera de México.

“Estudié también medio año en Israel, apenas regresé el año pasado, de ahí me fui a Barcelona un rato y he hecho residencias cortas en Argentina y en Costa Rica”

(Citlali-bailarina, 2024)

“En Israel hice amigas de muchas partes, porque era un programa internacional, de hecho, había más de todo el mundo que de Israel, había como siete personas y una amiga italiana, es italiana rusa, me dice: "oye, pero por qué usted siempre hacen proyectos como sobre movimientos sociales o de problemas sociales". Y como que eso me hizo darme cuenta de que pues, no nos queda hablar de otra cosa, eso es lo que estamos viviendo a diario y a mí no me parecería bien no hablar de eso, por un, lado, por ejemplo ella, que es italiana rusa y justo este año pude ir a Rusia, ahí la agenda LGTB es innombrable, cualquier protesta o movimiento social innombrable, en Europa no, en Europa toda la apertura del mundo casi en todas partes, en Israel, bien interesante también que no hay problema con la comunidad LGTB o como con temas así, o por ejemplo... ellos se la pasan hablando del holocausto, la guerra, o sea, son como muy guerreros, muy conscientes aunque no parezca para los artistas”.

(Citlali-bailarina, 2024)

Citlali también nos comentó que, aunque a veces es un poco difícil el pagar sus gastos para poder ir a prepararse fuera del país, sus compañeras también lo han visto como una buena opción por el tema de las ventajas en el ámbito laboral.

“Yo diría que lo hice estratégicamente pensando en esto... porque además es un currículum que te diferencia de los demás y desafortunadamente no todo el mundo se puede pagar medio año en Israel o cómo Liz dos meses en Europa o como Sid, medio año en Italia, es difícil”. (Citlali-bailarina,2024)

Como ya se mencionó en este capítulo, cada integrante del equipo de MdMar lleva sus estrategias “muy personales”, para lograr sus objetivos dentro del medio en el que se

encuentra, ya sea bailarín, músico, iluminador o en cualquier actividad desempeñada dentro del campo del arte. Bourdieu justo nos menciona que los jugadores del juego (en cualquiera que sea este) realizan lo que se pide en el mismo y más, ya que es ahí donde entra la estrategia, ya que los integrantes de la compañía se preparan constantemente dentro de su campo, para obtener una ventaja, la cual no saben si se verá reflejada en su carrera hoy, o hasta dentro de años, sin embargo ellos toman la decisión de tomar esa “ventaja”.

3.4 Estrategias de la compañía

Las estrategias de la compañía son una parte importante, ya que con las mismas van a lograr destacar en el medio, para obtener una mayor relevancia en el mismo, lo cual les ayudará a conseguir las herramientas necesarias en el ámbito social, cultural y económico, dentro del gremio de la danza contemporánea.

Una estrategia muy particular de MdMar es el uso del "Movimiento Lógico" técnica creada por Myrna de la Garza fundadora y directora de la compañía, esta técnica que ha ido perfeccionando a lo largo de su carrera, la cual se centra en la búsqueda de una coherencia interna y muy personal en el movimiento del cuerpo, donde cada acción fluye de manera natural y lógica, logrando ser una técnica muy amigable con la persona que la pone en práctica.

El "Movimiento Lógico", según Myrna de la Garza no es simplemente una técnica de danza, sino una filosofía que invita a los bailarines a profundizar en la conciencia de su propio cuerpo. Con el fin de tener un propósito claro y una continuidad que refleje la comprensión de cómo se mueve el cuerpo en respuesta a estímulos tanto internos como externos. En este sentido, la directora de la compañía fomenta una conexión entre la intención y la acción, permitiendo que la danza se convierta en una expresión genuina y fluida.

La fluidez es uno de los elementos clave en el "Movimiento Lógico". Myrna de la Garza busca que los movimientos sucedan sin interrupciones, creando una secuencia en la que cada movimiento se conecte con el siguiente de manera orgánica. Logrando no sólo una danza estética, sino también que el bailarín logre una conciencia corporal.

En cuanto al entorno, en esta técnica también juega un papel muy importante ya que, para Myrna de la Garza, el movimiento no solo es una acción aislada del cuerpo, sino que está

estrechamente relacionado con su entorno. El bailarín no solo se mueve dentro del espacio, sino que interactúa con él, utilizando el espacio como una extensión de su propio cuerpo. Esta relación entre el cuerpo y el espacio es fundamental para lograr la lógica del movimiento que Myrna propone.

Es importante mencionar que los bailarines de la compañía se han formado con esta técnica, y según sus testimonios, les ha resultado una técnica que cumple con su objetivo de facilidad con el cuerpo, conciencia y libertad creativa.

“Myrna es un genio porque ese movimiento lógico lo hizo desde antes, yo no conocía a Myrna y Myrna llevaba ya tiempo, mucho tiempo, de hecho, por ejemplo, Moni y Gigi, ¿no? Ellas eran alumnas de Myrna, ¿no? O Myrna les enseñó, daba cursos de movimiento lógico, yo, en realidad, nunca tomé movimiento lógico con Myrna hasta que fui parte de la compañía.” (Martha Elena Welch-bailarina, 2024)

“Como experiencia que es más sencillo de como de aprenderte porque tiene una estructura, eso, o sea, a mí, por ejemplo, el movimiento lógico se me hace muy lógico porque como va nombrando los pasos o los movimientos, digamos los movimientos, con esta lógica, nombres que puedes recordar muy fácil y además en el movimiento también se siente, ¿no? es como los va armando, los va construyendo, va, así es la danza, no se va construyendo, vas tejiendo los movimientos y en el movimiento lógico se tejen de manera muy amable como muy divertida y cómo muy fácil de recordar..”
(Martha Elena Welch-bailarina, 2024)

Lizbeth Xospa, una de las bailarinas más jóvenes de la compañía, nos comenta también cómo es que incidió el movimiento lógico en su formación y hasta la actualidad.

“En primer año ella nos daba clase de movimiento lógico, y en realidad todos los que estamos en el elenco hemos tomado esa clase, Max, Iliana, Citlali, Sahian y yo todos estudiamos en la academia, entonces como todos tomamos esa clase y era como una información común, entre todos, Moni también, no estudió la academia, pero ha tomado la clase, entonces no fue tan difícil e igual, una no viene con una técnica, sino como con muchas técnicas, aprendes como un montón de narrativas distintas; tan sólo en la carrera, no tomé una técnica tal cual, sino como 5 o 6. Entonces una trae un montón de información. Siento que el movimiento lógico es una técnica muy amable para el cuerpo y para las lógicas de este, no es como el ballet que te va a pedir cómo rotar 180° y que eso no es tan cómodo o como el Graham que te pide como una contricción perfecta que tal vez no se siente tan bonito. El movimiento lógico, justo creo que Myrna es que fuera como un movimiento amable, como

transicionar con el cuerpo y a través del cuerpo de manera orgánica, con sus propias lógicas. Entonces, por ejemplo, sí, no sé si la lógica de mis manos es como esta flexión, qué puedo hacer con eso. Y no buscar como más allá, sino cómo esto es suficiente y qué posibilidades hay ahí... y creo que también responde a la historia de las prácticas en la danza, que suelen ser muy coercitivas, que quieren modificar el cuerpo radical y necesariamente, no. El cuerpo que uno tiene hoy tiene que ser suficiente para algo.” (Lizbeth Xospa-bailarina, 2024)

“Creo que es algo que implementó inconscientemente, porque sus principios son muy primarios. Como que existen en todos los otros lugares, en todo el movimiento existen, aunque sean pequeñitos que sean grandes, entonces sí los uso la verdad.” (Lizbeth Xospa-bailarina, 2024)

A través del tiempo, Myrna De la Garza Brena ha influido en la manera en que los bailarines y coreógrafos contemporáneos, tanto de su compañía como externos abordan la creación e interpretación de la danza. Su enfoque permite una mayor libertad creativa, que al mismo tiempo exige una profunda comprensión del cuerpo y una conexión auténtica con el movimiento. Esta metodología “Movimiento lógico” no sólo ha enriquecido su propio trabajo, sino que también ha dejado una marca en la formación de bailarines la cual los hace más conscientes y creativos.

Esta nueva propuesta busca una conexión profunda entre el cuerpo, el espacio y la emoción, posicionando a la compañía como un referente en la creación de nuevos discursos coreográficos.



Otra estrategia importante, que según nos comenta la directora de la compañía, inició como algo inconsciente y respondiendo a su ideología de “todos somos parte de un todo”, que refleja su visión de la interconexión entre los seres humanos y su entorno. Esta perspectiva se manifiesta en las obras de MdMar, donde el movimiento lógico y su exploración coreográfica buscan expresar que cada individuo, movimiento y acción están ligados entre sí.

Para la directora de la compañía, la danza es una forma de revelar y explorar estas conexiones invisibles de nuestro entorno, mostrando cómo cada parte de un “todo” está conectada entre sí, tanto en el contexto de una coreografía como en la vida misma. Este enfoque refuerza la idea de que nuestras acciones, por pequeñas que sean, tienen un impacto en el “todo”, y que la armonía y el equilibrio se logran cuando cada parte está en sintonía.

MdMar ha logrado una peculiaridad en sus puestas en escena, ya que desde sus inicios han mostrado en los escenarios creaciones coreográficas con un mensaje eco socialmente sensible, Myrna nos contó un poco sobre estas puestas en escena, que la han llevado a ella junto con su compañía a destacar en el campo de la danza contemporánea.

“En el 2016, hice GeoTresh, que eso sí tenía también que ver con los ciclos de la tierra, con los ciclos de la vida, de la vida de la mujer, de cómo te quitas tu piel de samurai o sea, cómo la fuerza física se cae a los 50 años para que salga la fuerza sutil, una fuerza diferente, en donde ya no importa, no discutes, ya es así, ya eliges, ya no saltas por los aires y te revientas todas las noches, ya eliges, en todo sentido. Y sale la sutileza, eso estaba combinado con esta idea de las vueltas de la tierra, que llega al mismo punto, pero nunca es el mismo punto, por eso se llama GeoTresh, y el número tres, que pues digo, era un trío, pero pues que siempre ha estado presente, y aquí también, era un poco también decir, los finales son los principios, o sea, no puede haber ningún principio si no precede un final, ¿no? Entonces, es un principio de la vida, nos guste o no, aunque no lo aceptemos, aunque creamos que yo lineal me muero y me voy no es cierto, te mueres y te descompones a pesar de toda tu voluntad en contra de eso, te descompones mamacita, si te descompones y regresas de donde vienes...” (Myrna de la Garza Brena-Fundadora y directora de la compañía, 2024)

“Retrocediendo un poco en el tiempo, recuerdo que yo quería hacer una obra divertida para los chavitos, pero estábamos al final del día explicando cómo nacían las tortugas, porque era muy lindo, mis hijos cuando entendieron que nacían de un

huevo decían que era de un pollito, porque un huevo era igual a pollito, ¿no? Entonces, de ahí nos salió la idea e hicimos todo esto de explicar que las tortugas nacían de huevo, era de todo lo que iba a la obra. Y sus principales depredadores, básicamente era todo lo que era”. (Myrna de la Garza Brena-Fundadora y directora de la compañía, 2024)

3.5 Obra eco-social: *Micelio*

Aunque a lo largo de la historia de MdMar se han presentado diversas puestas en escena enfocadas a la sensibilización eco social, sin duda una que ha destacado sobre las otras es su obra de “*Micelio*” . En esta puesta en escena se explora cómo el micelio es una metáfora de la interconexión entre los seres vivos. Myrna comenta que la coreografía busca representar esta red de conexiones a través de movimientos que fluyen de manera natural, enfatizando la idea de que “todos somos parte de un todo”.

"*Micelio*" representa una puesta en escena entre humano y naturaleza desde una perspectiva orgánica y de beneficio mutuo, esta obra se ha destacado por su estética minimalista y su contenido simbólico que explora el crecimiento, la conexión y la interdependencia, temas que están directamente relacionados con el concepto biológico de micelio.

El micelio, según la Dra. María del Pilar Ortega (Investigadora del Instituto de Geología de la UNAM) es una red de filamentos de hongos que se extiende bajo la superficie de la tierra y actúa como un sistema de comunicación entre plantas y hongos. Funciona como un organismo colectivo, una estructura colaborativa que permite la transferencia de nutrientes y señales, similar a una especie de "internet biológico". Esta idea de interconexión y colaboración orgánica resulta ser un potente punto de partida para esta obra de danza contemporánea que busca explorar las interacciones humanas y la manera en que nos relacionamos con el mundo natural.

María del Pilar nos habló un poco sobre lo que fue trabajar con la compañía y posteriormente ver plasmado en la obra sus aportaciones para *Micelio*, así como la conexión que se generó entre ella y los integrantes de la compañía para la realización de esta.

“Yo la verdad desconocía la coreografía de Myrna, yo no sabía si tenía coreografía antes de darles la charla y hayamos conectado, entiendo, que ella lo interpretó perfecto, porque cuando yo los veo, digo “es eso” y no es necesario que me digan, yo sé cuándo el Micelio está creciendo, cuando se está contrayendo, cuando está esporulando en momento de comunicación interconexión, creo hicimos esa simbiosis perfecta, sin que yo haya tenido que decirles “no, aquí...” Ella solita lo entendió, con abrirle una cajita Petri y esa es la sensibilidad que tenemos los actores y los científicos, tenemos la misma sensibilidad, ¿No? Un científico para ver un fenómeno y un actor para expresarte ese fenómeno” (Maria del Pilar Ortega Larrocea-Dra. Que explicó y mostró el micelio a la compañía, 2024)

Según lo que menciona la directora de la compañía Myrna de la Garza, en un contexto donde el aislamiento, la fragmentación social y la crisis ambiental se hacen cada vez más presentes, "Micelio" se convirtió en una obra que no solo busca cautivar al espectador con su propuesta visual y corporal, sino también sensibilizar sobre las dinámicas de interdependencia en las que estamos inmersos.

Música

La música que “El Señor González” creó para la obra "Micelio" representa un elemento fundamental en la construcción de la atmósfera y la narrativa de ésta. La composición del Señor González refleja la idea de una red subterránea que fluye de manera orgánica, capturando las vibraciones y ritmos que evoca el micelio en la naturaleza.



Sr. González y Myrna de la Garza, 2024. Autoría: Dania Velasco

El señor González ha logrado que en cada puesta en escena se logre un ambiente sonoro que refuerce la idea de las conexiones invisibles y los flujos energéticos que se despliegan en el escenario, logrando mejorar la percepción del mensaje que se quiere transmitir en cada puesta en escena. El Señor González, creador de estas piezas musicales, nos habló un poco sobre lo que ha sido trabajar en la creación de la música para la compañía.

“Oficialmente yo hice la primera música en el 92 con Myrna, pero nos conocimos a fines de los 80’s. Cuando yo me junto con Myrna a planear una coreografía nueva, ella ya trae las ideas de los movimientos y el concepto de lo que va a ser la obra, en este caso, ella llegó con la idea de Micelio, que también ella lo descubrió sobre la marcha y seguramente ya se los contará; pero cuando llega conmigo ya tiene como masticadas ciertas ideas, sin embargo, nuestra conexión siempre es a un nivel muy abstracto, sumamente abstracto, siempre hablamos como de sensaciones, como de circunstancias, nunca es una indicación puntual, primero porque estamos en áreas distintas, yo no me puedo meter a decirle que tiene que ser el movimiento y ella no se mete conmigo en cuanto si uso ciertas armonías y melodías.” (Señor González-creador de la música de MdMar, 2024)

Sr. González y Myrna de la Garza, 2024. Autoría: Dania Velasco

“Ella llega y me dice “es que aquí quiero algo donde...”, me explica primero el Micelio, los hongos, esto que está debajo de la tierra que conecta todo, el ser vivo más grande del planeta, etc. Y entonces dice: “eso a mí me atrae porque, de lo que quiero hablar es de la conexión entre las personas y esta conciencia ecológica, de la conexión del todo con el todo” y eso para mí ya es una idea que tengo que traducir a sonidos, entonces me empieza a decir: “va a haber tres momentos que los vamos llamar hongos” y entonces digo, eso me sirve porque va a ser el leitmotiv de la obra, si va aparecer tres veces en la obra, creo ese leitmotiv que es el que le va a dar unión a todo porque va a haber muchas variaciones y va a haber una evolución de esta música.” (Señor González-creador de la música de MdMar, 2024)

Otros elementos que complementan a la musicalización son las voces que acompañan las melodías, en algunas partes se perciben susurros, ecos y en otras, nos relatan respecto al micelio, generando una atmósfera misteriosa, como si estuviéramos bajo tierra, formando parte del mundo de los hongos.

La voz principal de las canciones de MdMar es de la bailarina y cantante de la compañía, Giselle Morgado, la cual entró a la misma como bailarina y posteriormente comenzó a componer junto con el Señor Gonzalez. Gisell, nos contó un poco sobre cómo fue este proceso de adentrarse en la música con la compañía.

“Desde que yo entré Myrna siempre procuró que hubiera una música original y eso era rarísimo. Por ejemplo, en la danza, casi todos los coreógrafos y coreógrafas utilizan música de alguien más pero casi nadie se daba la tarea de convocar a músicos para crear la música que es súper importante en una obra de danza y eso lo aprendí con Myrna”. (Giselle Morgado-Bailarina y Cantante, 2024)

“Al principio me dijo: quiero que hagas por favor la música junto con el señor González ,voy a convocar a Juan Cris. Recuerdo que empecé a abordar micelio a partir de la música, ya antes había visto un documental de Micelio que me pareció fantástico fue justo en la pandemia.” (Giselle Morgado-Bailarina y Cantante, 2024)

Giselle, también nos comentó que en el caso de la música de Micelio, hubo un gran trabajo en equipo, tanto de ella como de los músicos, así como una gran libertad creativa.

“Dijo Rafa, ahí está la música, si quieren, intervengan en donde quieran y lo hablábamos cada vez que ensayábamos, en la danza y en la música, los músicos como que no son tan curiosos, pero, yo fui como metiendo voces. Había piezas en donde me decía Myrna, yo quiero que estés aquí y acá en estas dos escenas y lo demás si tú quieres intervenir lo que quieras. Y Rafa me dijo lo mismo: si tú quieres cantar hay unas donde no debes de cantar pero si tú quieres cantar en todo, cantas en todo entonces me dio mucha libertad. Viendo los ensayos, fui escuchando como que sintiendo por dónde iba y fue como empecé a meter las voces”. (Giselle Morgado-Bailarina y Cantante, 2024)



Bailarinas de MdMar, 2024. Autoría: Kitzely Guerrero

Otro eslabón importante en el ámbito musical de la compañía es el contrabajo, ya que en la puesta en escena de Micelio, es el único instrumento que tiene un papel protagónico. Es importante mencionar que este instrumento a cargo del contrabajista Juan Cristóbal Pérez, no era parte de MdMar previo a la creación de micelio, sin embargo fue un instrumento de gran aportación en la obra y a la compañía, en cuanto a sonido y estética.

Juan Cristóbal, nos habló sobre cómo fue que llegó a formar parte de la compañía y la forma en la que trabajó con ellos, para lograr fusionar las ideas en cuanto a música y movimientos.

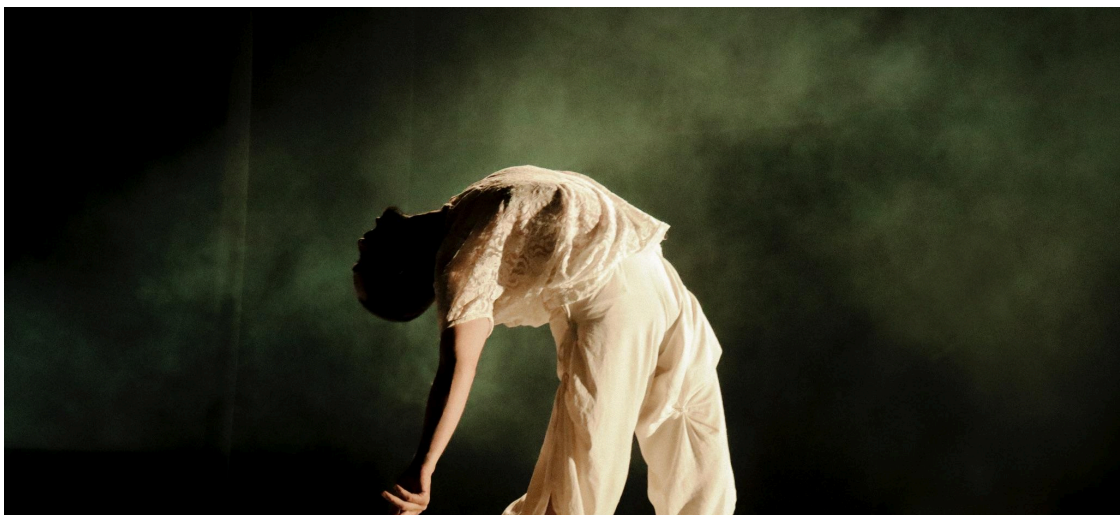
“Me invitaron para participar; Myrna como que siempre había tenido ganas y había tenido la curiosidad e inquietud de hacer algo con el contrabajo. Entonces fue como el momento perfecto para hacer el dueto y ya me hizo la invitación. Es la primera vez que hago algo para danza y entonces fue y ha sido una experiencia increíble. El señor González, por su lado, ya había hecho la música, estaba en proceso de... los músicos aportamos lo que quisiéramos a la música que él ya había hecho, entonces digamos que nuestra labor principal fue como enriquecer lo que él ya había creado en las piezas dedicadas para cada secuencia de la obra. Luego con Myrna, fue un proceso increíble porque ella y yo nos juntamos en los ensayos, y así fue que fuimos definiendo la música y ella los movimientos. Entonces en cada sesión íbamos probando por aquí, por allá, yo tocaba algo e inspiraba algo...Fue muy bonito lo

fuimos construyendo”. (Juan Cristóbal Pérez-contrabajista, 2024)

Posteriormente Juan Cristobal, también nos comentó sobre la experiencia que ha sido para él trabajar con la compañía, ya que antes no había tenido la oportunidad de componer música para una compañía de danza de ninguna índole, así como el aprendizaje que se llevó de la misma, sorprendiéndose por la concepción de los bailarines por la música.

“Y para mí así ha sido una experiencia increíble, porque digo la música con toda la libertad y con todo lo que tiene la música, finalmente se rige mucho por el tiempo, los compases y son estructuras y son los músicos. Estamos muy acostumbrados a esa estructura. Y ha sido increíble trabajar con Myrna y con el resto de los bailarines, porque ellos tienen una concepción muy diferente a la música. Ellos tienen esta forma de contar la música en 8 en 8 tiempos. Sus movimientos siempre son 12345678, entonces para nosotros eso implica empezar en el compás uno y son los tiempos de compás por compás, estructura por estructura. Pero para ellos es como una estructura movable, que la acomodan donde caiga, ¿no? Entonces de repente tú estás tocando y donde menos te lo esperas empiezan a bailar. Es decir, están completamente en la Luna, pero no ellos caen perfecto donde tienen que llegar y siempre lo hacen igual. Una coordinación muy particular, muy diferente, es una concepción de la música del tiempo muy distinta a cómo lo vemos desde el lado de la música, pero que embona, perfecto. Entonces, así, eso ha sido mi mayor asombro y aprendizaje de con ellos.” (Juan Cristóbal Pérez-contrabajista, 2024)

Las obras musicales creadas para las puestas en escena de MdMar, buscan ser de un carácter ambiental muchas veces utilizando sonidos emitidos por la naturaleza como el susurro del viento, el murmullo del agua, o incluso sonidos subterráneos que sugieren la presencia del micelio bajo la tierra. Esto con la ayuda de diversas herramientas musicales, cada una con el fin de crear una atmósfera mucho más envolvente, una estética entendible y agradable a la vista, para finalmente emitir un mensaje al espectador de interconexión, sin perder el mensaje de “Todos somos parte de un todo”.



Escenografía e Iluminación

La escenografía e iluminación de la obra son fundamentales en la presentación, ya que ayudan a crear el ambiente que se busca para envolver al espectador, La Lic. Patricia Gutiérrez, a cargo de la escenografía e iluminación de la obra nos refirió, sobre cómo fue trabajar con esta idea para la compañía.

“Si mal no recuerdo para mi fue descubrirlo de la definición del diccionario, de referencias, del documental que vimos, de buscar imágenes en las redes de lo que es el Micelio y los hongos, imágenes super potentes, visualmente muy atractivas, creo que empezó ahí, luego fue la interacción con el Micelio con la bióloga y ya había un camino recorrido. El proceso es un poco así, de búsqueda de referencias y de lo que esas referencias provocan, a veces llega muy rápido, a veces toma mas tiempo, con Micelio fue relativamente rápido. Surgió de ahí la gama de colores, por ejemplo veíamos que soltaban esporas, surge la idea de hacer una lluvia de papelititos que representan las esporas, una gama de color básica, blanca, un poquito hacia el frío un poquito hacia el cálido, pero no con muchos colores, siempre neutro y eso salió de las imágenes, de las referencias y de las mismas muestras, de todas las imágenes que recolectamos, de los libros, del documental, es como esa gama y queríamos que se sintiera el concepto del Micelio ahí adentro y la luz era un poco para acompañar prácticamente el espacio vacío todo el primer parte de la obra, les digo que el telón solo sube al final. Pero la idea era eso que el espacio estuviera siempre vacío pero que también estuvieran pasando cosas y con la luz siento que se puede transmitir eso, además estaba el plus de la música porque la música es detonante de ritmos, de tiempos y la luz siempre de la mano de eso y siento que es muy notorio cuando hay música porque hay algo que te marca que esta vez la luz va muy rápido o que esta vez va lento.”(Patricia Gutiérrez-creadora de escenografía e iluminación, 2024)

“Definitivamente, yo no conocía el concepto de Micelio como tal pero me pareció que es algo que evidentemente debe promoverse, por eso esto de atraer públicos de diferentes estratos, edades, carreras, me parece bien importante, porque cuando lo conocimos, es algo que la naturaleza misma nos da como ejemplo. El conocimiento del puro concepto fue un gran aprendizaje y del trabajo con la compañía pues simplemente de afianzar lazos, si siento que Myrna y yo somos cada vez más cercanas, trabajar con Juan Cristóbal, al señor González con su música, a los mismos

bailarines que los ves trabajar y trabajar imparablemente, claro que hay una cosa de convivencia, y de impulso de hacer las cosas mejor por el bien de la obra y el proyecto.” (Patricia Gutiérrez-creadora de escenografía e iluminación, 2024)

La escenografía de "Micelio" es sencilla pero simbólica. El escenario se presenta desnudo, sin grandes elementos decorativos, lo que permite que los cuerpos de los bailarines sean el foco central de la atención. Sin embargo, pequeños detalles, como hilos que atraviesan el espacio o luces que sugieren conexiones invisibles, complementan sutilmente la narrativa. Estos elementos simulan la red subterránea del micelio, funcionando como un recordatorio visual de la red de relaciones que sostiene la vida.

La iluminación también juega un papel crucial. En varios momentos de la obra, las luces se centran en ciertos grupos de bailarines, dejando a otros en la penumbra, sugiriendo que aunque algunas conexiones son visibles, otras permanecen ocultas bajo la superficie. Las sombras proyectadas en el suelo a menudo crean la ilusión de raíces o filamentos que se extienden y conectan a los bailarines, reforzando la idea de interconexión y dependencia mutua.



Patricia Gutierrez, escenógrafa e iluminadora, 2024. Autoría: Dania Velasco

La obra de Micelio no sólo ha destacado por lograr presentarse en los escenarios más importante de la Ciudad de México, sino porque ha logrado captar la atención de un público mas diverso, debido al mensaje que busca compartir, el cual va más allá de una puesta en escena de danza contemporánea.

Más allá de la belleza estética de la obra, "Micelio" invita a reflexionar sobre la conexión y la interdependencia en múltiples niveles: humano, social y ecológico. La obra busca recordarnos que, al igual que las plantas dependen de las redes subterráneas de micelio para sobrevivir y prosperar, los humanos estamos intrínsecamente conectados entre nosotros y con el mundo natural. Esta interdependencia no siempre es visible o inmediata, pero es crucial para nuestra existencia.

En conclusión, los integrantes de la compañía y la compañía MdMar, han tenido diversidad de dificultades a lo largo de su trayectoria dentro de un campo tan complicado como lo es el de la danza contemporánea. Sin embargo, han superado cada una de las dificultades que se les presentan al utilizar sus estrategias personales y en conjunto de una manera muy acertada.

Entendiendo que las estrategias presentadas les permiten destacar dentro del campo, pues les permiten optimizar el uso de sus capitales (económico, cultural y simbólico) en relación con las reglas del campo (de la danza contemporánea), con las cuales logran una posición favorable en su entorno.

Conclusiones

MdMar Danza ejemplifica cómo la danza contemporánea puede abordar temas profundamente relevantes para nuestra sociedad. Con sus puestas en escena eco-sociales, la compañía no sólo crea obras de arte, sino también plataformas para la reflexión y el diálogo. Al centrarse en temas como nuestra relación con la Tierra y la creciente desconexión entre el ser humano y la naturaleza, obras como "Micelio" invitan al público a reconsiderar su lugar en el mundo y la forma en que interactuamos con el entorno que nos rodea.

El enfoque eco-social en las artes no es un concepto nuevo; de hecho, es una estrategia que ya se ha implementado en diversas disciplinas. Sin embargo, lo que distingue la obra "Micelio" es la forma innovadora en la que este tema se desarrolla y se presenta visualmente, lo que capta la atención del público y lo invita a experimentar algo único. La creadora de la obra, Myrna, ha construido una sólida trayectoria en el gremio, lo que le ha asegurado un lugar destacado en la escena artística. Su renombre le permite atraer audiencias que confían en su visión y propuesta escénica.

A pesar de su relevancia, la danza contemporánea enfrenta importantes obstáculos en su desarrollo.

El ámbito de la danza contemporánea en México presenta un matiz clasista, donde aquellos con más recursos económicos e institucionales cuentan con ventajas significativas. Esto crea un entorno desigual, en el que la situación de clases y las distintas realidades sociales impactan directamente en la posibilidad de dedicarse a las artes en general. El gremio dancístico es muy pequeño y selectivo, contar con los contactos adecuados pueden abrir puertas y brindar oportunidades de formación académica dentro y fuera del país, acentuando aún más la desigualdad en este ámbito.

Es importante señalar que muchos de los integrantes de la compañía provienen de contextos privilegiados, con formación en el extranjero o con un entorno familiar vinculado directamente a las artes, lo que les proporcionó un apoyo significativo en su entrada al campo dancístico. Sin embargo, esto no disminuye el esfuerzo y la dedicación que cada uno ha invertido para asegurar y mantener su lugar en el gremio. La diversidad de antecedentes y

pensamientos dentro del grupo respecto al enfoque eco-social, contribuye a una creatividad más rica y un espectro más amplio de propuestas escénicas.

Los fondos destinados a la creación de puestas en escena y al mantenimiento de compañías suelen ser insuficientes, esto limita la capacidad de sostener los sueldos de los integrantes, cubrir los gastos de producción, así como los costos de alquiler de espacios para ensayar y presentar obras. La falta de recursos económicos se traduce en la incapacidad de construir producciones profesionales que puedan destacar en un panorama artístico cada vez más competitivo. La ausencia de apoyos adecuados, sumada a la escasa remuneración de las funciones, no cubre las necesidades económicas para mantener activa la escena dancística.

La situación económica de la compañía también refleja desafíos más amplios en el mundo del arte, por ejemplo, a pesar de que el costo del boleto en la obra micelio era accesible por persona, la oferta de promociones como el 2x1 subraya la precariedad económica y la persistente desvalorización del arte. Esto sugiere una normalización preocupante de no pagar lo que realmente vale una producción artística, lo que perpetúa la vulnerabilidad financiera de las compañías de danza.

La ausencia de una gestión adecuada en el ámbito cultural, así como la falta de educación de la misma, convierte estos retos en una problemática aún más compleja. La danza contemporánea a menudo se enfrenta a un desentendimiento discursivo, donde las puestas en escena tienden a ser excesivamente metafóricas y complejas. Esto puede confundir al público, ya que quienes asisten a ver danza pueden no identificarse con un discurso que les resulta difícil de comprender. Si el espectador no regresa es porque no encuentra una conexión con lo que ha visto. Es esencial cambiar este paradigma y crear obras que, aunque innovadoras y complejas, sean también accesibles y relevantes para la realidad social en la que vivimos.

Si bien existen numerosas propuestas artísticas, muchas de ellas no logran resonar con el público general. A menudo, se sigue consumiendo lo que resulta sencillo de entender y a lo que estamos acostumbrados. Esto genera una resistencia a abrirnos a nuevas propuestas dancísticas y culturales, limitando el crecimiento y la evolución de la danza contemporánea.

Las cualidades visuales con las que cuenta "Micelio" como la iluminación, escenografía, música y ambientación, están tan bien logradas que logran captar la atención del público,

incluso cuando este no comprende del todo la narrativa. Hacen que la experiencia sea atractiva y que la audiencia se mantenga involucrada, independientemente de su entendimiento del contenido.

Es fundamental garantizar un financiamiento adecuado, un apoyo institucional constante y la implementación de políticas culturales que protejan y fomenten el arte. Solo así se podrá asegurar que la danza contemporánea no solo sobreviva, sino que también florezca, enriqueciendo aún más la diversidad y la pluralidad de voces en la sociedad mexicana.

La inversión en una producción como "Micelio" va mucho más allá de lo económico; implica tiempo, esfuerzo y una meticulosa planeación. La compañía, al igual que un micelio, está interconectada de tal manera que cada miembro es esencial para el éxito de la obra. Su capacidad para trabajar en equipo, apoyándose mutuamente es evidente y se manifiesta en su propio lenguaje compartido, donde cada integrante cumple un rol fundamental.

La difusión es otro aspecto crucial; aprovechar los medios digitales podría ser una estrategia efectiva para ampliar su alcance, aunque se reconoce que el problema trasciende a la compañía. En México, la falta de educación cultural y la carencia de una estrategia de difusión tanto por parte del Estado como de la sociedad limitan el consumo de danza.

Finalmente, consideramos que hemos logrado obtener la información necesaria para responder a nuestra pregunta de investigación. El acercamiento que tuvimos con cada uno de los bailarines nos permitió adentrarnos en las estrategias que la compañía implementa para enfrentar las diversas dificultades inherentes al campo dancístico, dificultades que han persistido a lo largo del tiempo y que continúan vigentes en la actualidad.

A través de estas entrevistas y observaciones, no solo pudimos identificar los desafíos que afectan al sector, sino que también conocer las formas en que los artistas, de manera individual y colectiva, han desarrollado métodos para adaptarse y resistir ante un entorno que, a menudo, carece del apoyo necesario para prosperar. Esta información no solo enriquece nuestra investigación, sino que también proporciona una visión más profunda de las dinámicas internas de la compañía, revelando cómo la creatividad, la resiliencia y la solidaridad entre los miembros se han convertido en pilares fundamentales para la continuidad de su labor artística.

BIBLIOGRAFÍAS

- Admin. (2021). “*El origen de la Danza Moderna en México*”. Revista Interiorgráfico de la División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. Recuperado de: <https://interiorgrafico.com/edicion/decimo-quinta-edicion-octubre-2015/el-origen-de-la-danza-moderna-en-mexico>

- Admin. (2015). “*El origen de la danza moderna en México*”. Revista Interiorgráfico de la División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. Recuperado de: <https://interiorgrafico.com/edicion/decimo-quinta-edicion-octubre-2015/el-origen-de-la-danza-moderna-en-mexico>

- Angrosino, M. (2012). “*Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*” (Cap. 5). Ediciones Morata.

- Avilés, G. (2020, 27 de diciembre). “*La pandemia evidenció que la danza en México siempre ha estado en crisis*”. La Jornada. Recuperado de : <https://www.jornada.com.mx/notas/2020/12/27/cultura/la-pandemia-evidencio-que-la-danza-en-mexico-siempre-ha-estado-en-tesis/>

- Bourdieu, P. (2000). “*Sobre el poder simbólico*”. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 65-73). UBA/Eudeba.

- Bourdieu, P. (1990). “*Sociología y cultura*. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Bourdieu, P. (n.d.). *“Las formas del capital: capital económico, capital social y capital cultural”* (Cap. IV). Ellipses Edition.

- Bourdieu, P. (2000). *“Cuestiones de sociología”*. Istmo.

- Castellanos, R. M. D. (2022). *“Una mirada histórica crítica de la danza moderna/contemporánea en México”*. Revista Brasileira de Estudos Da Presença, Tomo 12, Recuperado de : <https://doi.org/10.1590/2237-2660113123>

- Contenidos. (2019). *“Danza contemporánea | ¿Qué es y en qué consiste?”*. Dance Motion. Recuperado de: <https://dancemotion.es/danza-contemporanea-que-es/>

- Dallal, A. (s. f.). *“Waldeen: la fundadora”*. Revista de la Universidad de México. Recuperado de : [https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/2cc20d62-3fa8-48dc-bad9-17b249356677/waldeen-la-fundadora-\(1913--1993\)](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/2cc20d62-3fa8-48dc-bad9-17b249356677/waldeen-la-fundadora-(1913--1993))

- De Medio Ambiente y Recursos Naturales, S. (s. f.). *“Día Mundial de la Ecología”*. gob.mx. Recuperado de: <https://www.gob.mx/semarnat/articulos/dia-mundial-de-la-ecologia-286942>

- Dancemotion. (2020). *“Danza contemporánea: qué es, técnicas y origen”*. Todoballet.com. Recuperado de: <https://todoballet.com/danza-contemporanea/>

- Dancemotion. (2021).”*Danza y coronavirus: impacto durante el confinamiento y expectativas futuras*”. Recuperado de: <https://dancemotion.es/danza-y-coronavirus-impacto-durante-el-confinamiento-y-expectativas-futuras/>

- Droppelmann, A. (2022). “*Micelio: las impresionantes redes naturales de la Tierra*”. Ladera Sur. Recuperado de: <https://laderasur.com/articulo/micelio-las-impresionantes-redes-naturales-de-la-tierra>

- Galván Medina, G. (2012). “*El ballet en México durante los siglos XIX y XX. Revista BiCentenario, 17*”. Recuperado de: <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/el-ballet-en-mexico-durante-los-siglos-xix-y-xx/>

- González, A. (2023). “*Ballet folklórico en México: historia y trayectoria*”. México Desconocido. Recuperado de: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/ballet-folklorico-mexico-historia-trayectoria.html>

- INBAL, (s. f.) “*José Limón, referente imprescindible en la historia de la danza, a 47 años de su fallecimiento*”. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Recuperado de: <https://inba.gob.mx/prensa/13453/jose-limon-referente-imprescindible-en-la-historia-de-la-danza-a-47-anos-de-su-fallecimiento>

- INBAL, (s. f.) “*Celebra Limón Dance Company su 77 aniversario con funciones en el Palacio de Bellas Artes*”. - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Recuperado de : <https://inba.gob.mx/prensa/17998/celebra-limon-dance-company-su-77-aniversario-con-funciones-en-el-palacio-de-bellas-artes->

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2024). “*Resultados del Módulo sobre Cultura (MODECULT), mayo 2024*”. Recuperado de: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/modecult/doc/resultados_modecult_may2024.pdf

- Kvale, S. (2011). “*Las entrevistas en investigación cualitativa*” .Ediciones Morata.(pp. 23-32).

- Román García E. (2016). “*Transformación o permanencia de las condiciones laborales de los creadores artísticos. Propuesta de modelo de análisis adaptativo de la composición sociocognitiva de los campos laborales artísticos*”. El caso de la danza contemporánea en la Ciudad de México. Tesis de Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario, Centro de Estudios e Investigaciones Interdisciplinarias de la Universidad Autónoma de Coahuila y Universidad Nacional Autónoma de México.

- MEXICANA. (s.f). Recuperado de: <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/x2abesp3qm-2#:~:text=La%20danza%20contempor%C3%A1nea%20empieza%20a%20la%20t%C3%A9cnica%20en%20s%C3%AD.>

- Orozco, G., & González, R. (2011). “*Lo distintivo de la perspectiva cualitativa en comunicación, medios y audiencias*”. En Una coartada metodológica: Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias. Tintable. (pp. 116-141).

- Romero, L., Pérez Salas, T. P., Hernández Fernández, I., Tihui Gutiérrez, I., & Alvarado, L. (2021). “*La danza contemporánea en México: aportaciones y retos en la construcción de una identidad*”. Revista Iberoamericana de Educación, 60, 1-16. Recuperado de: <https://revistas.iberomx.mx/iberomx/uploads/volumenes/60/pdf/danza-lidya-romero-tania-perez-salas-isaac-hernandez-fernandez-tihui-gutiérrez-leticia-alvarado-claud.pdf>

- Rosado, C. (2007). “*La danza contemporánea en México: Un camino de retos y transformaciones*”. Casa del Tiempo, (95-96, 73-80). Recuperado de: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_73_80.pdf

- S/A. (n.d.). “*Breve historia de la danza*”. Ceupe Magazine. Recuperado de: <https://www.ceupe.com/blog/breve-historia-de-la-danza.html#:~:text=Desde%20el%20inicio%20de%20los,por%20motivos%20ritualistas%20o%20religiosos.>

- Secretaría de Cultura. (2020). “*Guillermo Arriaga, artista que enalteció la danza contemporánea*”. Gobierno de México. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/guillermo-arriaga-artista-que-enaltecio-la-danza-contemporanea>

- Silva-Ferrer, M. (2023). “*De la naturaleza de la danza*”. Trópico Absoluto. Recuperado de:

<https://tropicoabsoluto.com/2023/09/08/de-la-naturaleza-de-la-danza/#:~:text=La%20danza%2C%20como%20expresi%C3%B3n%20ritualista.abismal%20y%20expansivo%20del%20universo.>

- TE. (2022). “*Los 10 mejores bailarines contemporáneos*”. Tu Experiencia Broadway. Recuperado de: <https://www.tuexperienciabroadway.com/los-10-mejores-bailarines-contemporaneos>

- Tortajada, M., & Quiroz. (s. f.). “*La Danza Contemporánea Independiente Mexicana. Casa del Tiempo*”. Recuperado de: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_73_80.pdf

- Tortajada Quiroz, E. (2019). “*Panorama de la danza escénica en México: Instituciones y proyectos independientes. Fractal*”, (94). <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal94Tortajada.php>

- Tortajada Quiroz, I. (2003). “*La danza en México: ¿crisis, desarrollo o estancamiento?*” Revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, (78). Recuperado de: <https://www.uam.mx/difusion/revista/dic02ene03/tortajada.html>

- Tortajada, M. (2005). “*La danza contemporánea en México: Reflexiones y proyecciones*”. Casa del Tiempo, (81), 44-47. Recuperado de: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/81_oct_2005/casa_del_tiempo_num81_44_47.pdf

- Unir, V. (2024). “*La historia de la danza: momentos clave desde su origen hasta la actualidad*”. UNIR. Recuperado de: <https://www.unir.net/humanidades/revista/historia-danza/#:~:text=La%20danza%20ha%20pasado%20de.narrar%20historias%20y%20conectar%20emociones.>

- Wikipedia. (2024). “*Baile folclórico de México*”. Wikipedia, la Enciclopedia Libre. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Baile_folcl%C3%B3rico_de_M%C3%A9xico

Anexos

Anexo I

CARPETA DE PRODUCCIÓN

en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/document/d/1Yp4YsO0hNvN5OAZcVCz2_klJoIhoroS1/edit