





LEGADO Y PORVENIR DE LA DANZA EN LA UNAM

Roberto Frías

Desde sus inicios, Danza UNAM se incorporó al corazón de las discusiones creativas en el país. Su producción es parte de la vanguardia de México y, como tal, ha sido hogar de innumerables expresiones independientes. Su historia se ha escrito gracias a la entrega de grandes profesionales de la danza, cuyos planes y méritos se reseñan en este recuento.

En el principio de los tiempos dancísticos de la UNAM, se sitúa Magda Montoya. En pleno auge del arte nacionalista, la bailarina y coreógrafa, de convicción de izquierda, creó el Ballet de la Universidad. También fue suyo el efímero proyecto de una Escuela de Danza abierta a todo el público interesado. Aunque el Ballet cerró en 1960, fue el antecedente de la parte educativa del Ballet Nacional de México, de Guillermina Bravo, y del Taller Coreográfico de la UNAM.

Creado en 1970, el Taller es una leyenda que perdura más allá de la muerte de su fundadora y líder, Gloria Contreras. La bailarina se formó en México y en Nueva York, donde estudió en la School of American Ballet y en esa ciudad fundó The Gloria Contreras Dance Company, que tuvo una afortunada vida de catorce años.

En 1970 la UNAM le propuso fundar el Taller, que encabezó hasta 2015, y cuyo sello sigue siendo la danza neoclásica y la moderna. Desde el principio, el Taller se enfocó en la creación de un repertorio original, al tiempo que fue sembrando el gusto por esta disciplina artística tanto en la comunidad universitaria como en el público en general. Sus estadís-

◀ María Pagés, *Óyeme con los ojos*, coreografía de María Pagés, sala Miguel Covarrubias, CCU, 2018. Archivo Danza UNAM, agencia Isóptica. Fotografía de Gloria Minauro.

ticas son asombrosas: más de cincuenta años de labor ininterrumpida, ciento doce temporadas, dos funciones semanales con diferentes programas presentados a lo largo de nueve meses de cada año.

El área encargada de la danza en la UNAM regulaba al Taller y al Ballet Folklórico, pero era necesaria una oficina rectora que conjuntara a las compañías. Así, entre 1976 y 1980,

ñía Nacional de Danza, además de extranjeros como la Martha Graham Dance Company, Twyla Tharp o Mario Maya.

Esta fórmula, ideada por Moya, fue una pieza fundamental en las políticas de gestión y difusión de la danza en las administraciones subsecuentes. Por ejemplo, Sonia Ornelas —bailarina del Ballet Folklórico de Amalia Hernández y, luego, responsable de progra-

"Queremos ayudar a los colectivos de jóvenes bailarines y bailarinas, coreógrafos y coreógrafas a autogestionar sus carreras, a entender cómo construirlas y cómo relacionarse con el mundo", Claudia Lavista.

nació el Centro Cultural Universitario (CCU), que refrescó la oferta de cultura en el sur de la Ciudad de México.

A la par, en 1979, se creó el Departamento de Danza, ubicado en la Sala Miguel Covarrubias, con Colombia Moya como titular. Moya, alumna de Nellie y Gloria Campobello y de Magda Montoya, tenía una visión integral: las funciones de danza nacional e internacional, de corte folklórico o contemporáneo, convivirían con las actividades de los jóvenes bailarines y coreógrafos. Además se impartirían talleres para todo público, se celebrarían encuentros, exposiciones y conferencias, y se elaborarían libros y productos audiovisuales.

Se trataba, en suma, de un proyecto exhaustivo que resultó ser crucial para la explosión de grupos que conformarían la escena de la danza en México. En la Sala Covarrubias se presentaron Barro Rojo, Utopía, UX Onodanza y Antares; compañías relacionadas con la UNAM, como Danza Libre Universitaria o la Compañía de Danza Folklórica; grupos nacionales de gran trayectoria como el Ballet Nacional de México, el Ballet Independiente y la Compañía

con Moya— ahondó en la creación de públicos mediante el acercamiento a las facultades, la impartición de conferencias y una mayor atención a los talleres durante su gestión (1985-1986). Retomó los propósitos de dar continuidad a la formación profesional de los bailarines y apoyar el desarrollo de las compañías universitarias. En esta época el Departamento se integró a la Dirección de Teatro y Danza.

A Ornelas le siguió Lydia Romero (1986-1988), protagonista de una longeva carrera como bailarina, coreógrafa y maestra, egresada del Seminario de Danza Contemporánea del Ballet Nacional y creadora de la compañía El cuerpo mutable. Romero catapultó, por medio de una serie de estrenos y temporadas, lo que entonces hacían las compañías más propositivas. Así convirtió a Danza UNAM en un atractivo escaparate de la actividad profesional. También se enfocó en dar un mayor impulso a los talleres.

Después de Romero, Rosario Manzanos tomó las riendas de Danza UNAM (1989-1993). Su perfil era ecléctico: tras formarse en la Es-

cuela Nacional de Danza del INBA, se dedicó a la enseñanza y a la capacitación de promotores de danza; además, estudió dirección actuarial, biología y comunicación e incurrió en el periodismo cultural tanto impreso como radiofónico. Su administración se consagró a realizar un diagnóstico claro, empleando distintos indicadores, de Danza UNAM. Había que conocer los alcances de la oferta, el público atendido y la naturaleza de la demanda —una práctica muy común hoy en día, pero no lo era tanto entonces—. Al respecto, Manzanos se empeñó en conocer los espacios de reunión de los estudiantes en sus facultades, las horas de mayor afluencia y las condiciones de dichos sitios para llevar la danza hasta ellos. Se en-

cuestó al público para conocer sus gustos y se le invitó a integrarse a los talleres de Danza UNAM. La premisa de Manzanos era la siguiente: si se pretende crear audiencias, el primer paso es hacerlas comprender, disfrutar y querer presenciar la disciplina artística en cuestión. Además, realzó a la Compañía de Danza Folklórica, a cargo de Pablo Parga, suprimiendo el sesgo discriminatorio y exotizante que algunas veces rebajaba su importancia.

Durante la administración de Manzanos, los talleres se multiplicaron —según sus propios datos, llegaron a ser treinta o cuarenta—. A la planta de maestros se integraron profesionales que marcarían el curso de la danza en el país como Cora Flores, Francisco Illes-



Taller Coreográfico de la UNAM, *Réquiem*, coreografía de Gloria Contreras, sala Miguel Covarrubias CCU, 2024. Archivo Danza UNAM, agencia Isóptica. Fotografía de Gloria Minauro.

cas, Óscar Ruvalcaba, Claudia Lavista, Cecilia Appleton, Omar Carrum y Marco Antonio Silva, quienes presentaron sus producciones en la Sala Covarrubias.

El caso de Carlos Ocampo fue menos usual que el de las directoras anteriores. Ocampo se formó en Psicología y en Artes Visuales en la UNAM y en Comunicación en la UAM. Marcado por la experiencia casi mística de presenciar un montaje de Raúl Parrao sobre Mathias Goeritz, comenzó a escribir sobre danza en la revista *Siempre*, dirigida por Ignacio Solares, quien, al volverse director de Teatro y Danza

en la UNAM, le ofreció el puesto de jefe del departamento (1993-2001).

Ocampo apostó con tenacidad por la obra emergente. Aún se recuerda la temporada *Quimeras. Pulso de la danza de este siglo*, una constante en su administración. En ésta se presentaron trabajos de José Rivera, quien ya enarbolaba el estandarte de su grupo, La Cebra. Danza gay, y ahí mismo Parrao montó producciones ambiciosas. También destacaron obras de Juan Manuel Ramos, Miguel Mancillas, Lourdes Luna, Gerardo Ibañez, Benito González, Óscar Ruvalcaba, Laura Rocha, Edgar Zendejas, Evoé Sotelo y Ema Pulido, así como de los grupos Delfos, Utopía Danza Teatro y Barro Rojo, entre otros. Escasas de público pero llenas de experimentación y frescura, las funciones programadas por Ocampo fueron un hito. Quienes en aquellos tiempos hacíamos crítica de danza creímos atestiguar que en la Sala Covarrubias se daban los pasos necesarios —y quizá algunos innecesarios— para la creación de un relevo generacional de gran envergadura. Estábamos en lo cierto.

En cambio, Enrique Estrada (2001-2003) asumió el desafío de retomar las actividades tras la huelga estudiantil de 1999. Su intención era que los grupos políticos de la cultura al interior de la UNAM dejaran atrás sus diferencias y prestaran mayor atención a la danza. Estrada y Antonio Crestani, director de Teatro y Danza, en alianza con Ignacio Solares, entonces coordinador de Difusión Cultural, lograron aumentar considerablemente el presupuesto y la difusión, atrayendo mucho más público. Estrada y Crestani fueron, en gran medida, los artífices de la separación de las áreas de Teatro y Danza en dos direcciones, lo cual nutrió a esta última de mayores capacidades. Estrada fue el primer director de Dan-



Ana Laura Barragán, *Trinum*, coreografía de Irina Marciano. Fotografía de Juan Rodrigo Becerra Acosta.

za UNAM y se desempeñó como tal entre 2003 y 2004.

Más adelante, Cuauhtémoc Nájera (2004-2013), primer bailarín y director en dos ocasiones de la Compañía Nacional de Danza, se centró en la gestión de las compañías universitarias, en la producción y programación de espectáculos con grupos externos a la Universidad y en llevar actividades de danza a los estudiantes de las preparatorias, los CCH y las facultades.

En los últimos cuatro años de su administración, su modelo transitó de la producción respaldada totalmente por su dirección a la coproducción, lo que quizá ilustra los problemas de financiación que el mundo del arte ha padecido en el primer cuarto de este siglo —cada vez es más necesario contar con múltiples participaciones para conseguir el mismo resultado—. A la vez, su modelo es testimonio de la creciente inquietud de la UNAM por descentralizar los beneficios de sus programas culturales, un impulso que persiste a la fecha.

Desde la administración previa, había planes para mudar las oficinas de la Dirección de Danza detrás de la Sala Covarrubias e inaugurar el Salón de la Danza, pero ambos se concretaron durante el periodo de Nájera. Como una especie de caja negra multiusos, el Salón de la Danza (2007) permite montar espectáculos de pequeño formato, multimedia y experimentales, con funciones gratuitas. Con el tiempo, este espacio fue ganando espectadores fieles a la innovación.

Más cerca de nuestros tiempos, se encuentra la gestión de Angélica Kleen (2013-2017), bailarina, docente esmerada, experta en planes de estudio y asesora del INBAL. Además de mantener la producción y la divulgación de la danza, la sensibilización de los estudiantes y el



Claudia Lavista. Fotografía de David Flores Rubio. Archivo personal de Claudia Lavista.

perfeccionamiento de los profesionales, Kleen se propuso conservar el acervo histórico de la dependencia y afrontó los requerimientos de la tecnología digital. Como la mayoría de sus antecesores, se ocupó de los talleres que, vistos de forma retrospectiva, son uno de los más grandes aciertos del Departamento.

Enseguida, Evoé Sotelo llegó a Danza UNAM con una gran experiencia como bailarina, coreógrafa y codirectora de la compañía Quiatōra Monorriel, que tuvo una presencia fundamental en la danza mexicana. Sotelo estudió la licenciatura en Coreografía y una especialidad en Políticas Culturales y Gestión Cultural, es decir, tenía justo lo necesario para desempeñar el puesto. En su administración (2017-2024) buscó aumentar la participación de los cuerpos colegiados para definir la pro-



Antares Danza Contemporánea, *Las buenas maneras*, coreografía de Miguel Mancillas, sala Miguel Covarrubias, CCU, 2023. Archivo Danza UNAM, agencia Isóptica. Fotografía de Gloria Minauro.

gramación de grupos profesionales y el funcionamiento de los talleres que, en 2019, alcanzaron la cifra de 380, con 6149 inscripciones.

Sotelo tuvo que atender las reivindicaciones de la diversidad y la inclusión en Danza UNAM. Al respecto, tomó acciones importantes: nombró a Diego Vázquez como director del Taller Coreográfico; fundó la Compañía Juvenil de Danza Contemporánea (DAJU), dirigida por Andrea Chirinos; y creó la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en Estudios de la Danza y sus Vínculos Interdisciplinarios.

Por si fuera poco, debió asumir la complicada tarea de aportar contenidos durante la pandemia, lo que logró mediante podcasts, videoconferencias y talleres en línea. Por ejemplo, en 2020, el Día Internacional de la Danza, Sotelo emprendió una programación virtual de doce horas y, mediante una alianza con TV UNAM, llevó a cabo la serie de televisión *Cuerpos migrantes*.

DANZA UNAM HOY

En 2024 se sucedieron diversos cambios que reconfiguraron por completo a Danza UNAM.

En la actualidad, Chirinos está al frente de la Cátedra Gloria Contreras, Irina Marcano encabeza el Taller Coreográfico, la DAJU quedó bajo el liderazgo de Nicolás Poggi y la dirección del departamento pasó a manos de Claudia Lavista. El ADN de estos cuatro bailarines, coreógrafos y ahora gestores contiene la indeleble huella de Danza UNAM.

Quizá el caso más mencionado sea el de Lavista, quien exhibió algunas de sus primeras obras en las tablas de la Sala Covarrubias y hoy es la responsable del destino de la danza en la Universidad.

Danza UNAM fue, para mí, medular. Víctor Ruiz y yo bailábamos en Danza Hoy cuando vivíamos en Venezuela. En 1992 volvimos a México y fundamos la compañía Delfos. A la primera persona a la que le pedimos funciones fue a Rosario Manzanos. Éramos unos desconocidos. Rosario nos dio martes y miércoles, lo cual es comprensible, no quería arriesgarse con ponernos en fin de semana. Pero el fin de semana anterior a esas funciones ganamos el Premio Nacional de Danza, así que las funciones estuvieron



llenas. El *alma mater* de Delfos es la Sala Covarrubias. Carlos Ocampo también nos dio muchas oportunidades. Mi primer trabajo al volver a México fue en los Talleres de Danza UNAM, di clases cinco años ahí. De hecho, cuando decidimos irnos a Mazatlán, los primeros en seguirnos fueron mis alumnos de los Talleres.

En 1998 Lavista se mudó a la ciudad sinaloense, junto con los integrantes de Delfos, para fundar la Escuela Profesional de Danza, que otorga el grado de licenciatura. En Mazatlán su compañía es la residente del Teatro Ángela Peralta. Su aventura en dicha ciudad duró veinticinco años hasta que se convenció de volver a la capital del país:

Era mi momento de ponerme al servicio de mi comunidad [...] desde la UNAM, que tiene tanta capacidad de gestión, de innovación, que tiene autonomía. Eso va a permitirme proponer proyectos interesantes que benefician a la comunidad de la UNAM y al público en general. La cultura pensada como un agente de transformación social.

Lavista concibe a Danza UNAM como un pentágono compuesto por la programación, la DAJU, el Taller Coreográfico, los Talleres y la Cátedra. "Desde el primer día les propuse a los coordinadores que articuláramos todas las acciones: por ejemplo, si hay una función sobre temas de la comunidad LGBTQ+, que haya una conferencia de la Cátedra, antes de la función, sobre un tema relacionado". A la vez, cada proyecto debe alcanzar a muchas comunidades y crear vínculos y redes de trabajo.

Varias propuestas de Lavista pretenden transformar la manera de hacer las cosas. Quizá la más sobresaliente es que su gusto personal no sea el criterio determinante, en cambio, "la programación se hará a través de una convocatoria nacional: elegimos un comité que hará la selección de entre los muchos tipos de danza que hay en el país".

Otro de sus proyectos insignia es el festival Ser Sur, que en 2025 estará dedicado a Latinoamérica y en 2026 a África. "La discusión más interesante, desde mi perspectiva, sobre lo que sucede en la humanidad y sobre sus soluciones está en el sur [global]", dice en entrevista. Por último, sobre el respaldo a las iniciativas de los jóvenes, Lavista declara: "Queremos ayudar a los colectivos de jóvenes bailarines y bailarinas, coreógrafos y coreógrafas a autogestionar sus carreras, a entender cómo construirlas y cómo relacionarse con el mundo". "Todos estos proyectos", termina, "están cruzados por el afecto y la integridad".

Por su parte, la nueva directora del Taller Coreográfico, Irina Marcano, quien fue bailarina y coreógrafa de la Compañía Nacional de Danza en México, resultó electa a partir de una convocatoria abierta en enero de este año. Además de incluir obras nuevas en el repertorio, se propone conservar el legado de Glo-

ria Contreras y hacerlo dialogar con la actualidad:

La maestra Contreras desarrolló una compañía de lenguaje neoclásico. En esencia, este lenguaje aborda la estructura del *ballet* clásico como entrenamiento, pero se abre a muchas experimentaciones actuales y académicas que se vinculan. Es parte de lo que se está planteando hoy en muchas compañías. Resulta un reto preservar de manera viva el legado. Nos hemos preguntado qué hacía histórica, coreográfica y académicamente la maestra Contreras con sus obras y qué podemos tomar de ellas, más allá de sólo presentarlas. ¿Cómo usar sus fuentes de inspiración para hacer nuevos planteamientos? La idea es hacer obras de gran formato que mantengan el lenguaje neoclásico, usando el sello particular de la maestra Contreras.

Queremos invitar a coreógrafos jóvenes del universo independiente, de lo urbano, de lo contemporáneo y vincularlos con los bailarines clásicos. Mucha de la experimentación actual tiene que ver con herramientas de improvisación y de búsqueda actoral, mientras que el bailarín clásico entrega una retroalimentación diferente. Así, se crean entre ambos puentes donde antes no los había.

En cambio, Chirinos comenzó su carrera como bailarina en la compañía U.X. Onodanza, dirigida por Parrao. En Nueva York fue parte del Stanley Love Performance Group y dirigió la Compañía Juvenil de Danza Contemporánea de la UNAM (2018 y 2024). Ahora, a cargo de la Cátedra Gloria Contreras Pensamiento y Acción Coreográfica, Chirinos entiende el cuerpo como “un nudo de significaciones vivas”, por lo tanto, impulsará espacios para bailar, pensar y formar vínculos mediante “prácticas coreo-

gráficas, residencias artísticas, reflexiones colectivas y procesos de investigación”. Chirinos precisa que “se trata de ir y trabajar con los intereses de la gente. El objetivo es buscar formas coreográficas, juegos y actividades que nos permitan formar vínculos entre los participantes. Estamos hablando de hacer traducciones hacia lo performático”.

La Cátedra que dirige tiene tres rubros. Cátedra Acción se compone de residencias interdisciplinarias y talleres de coreografía para jóvenes de las escuelas de la UNAM que carezcan de experiencia en composición coreográfica o en la danza. Zona Compartida-pedagogías expandidas involucra prácticas de movimiento, proyectos participativos y talleres de historia de la danza experimental y performática. Investigación-Creación, como su nombre lo dice, se dedica a la investigación como proceso coreográfico y a la experimentación a partir de distintos detonadores para la creación, como lo sonoro, las imágenes y el espacio.

Como tónica general, el programa de Chirinos llevará estas líneas de investigación a lugares insospechados de la danza, lo cual incluye ir a ciertos lugares y generar comunidad: “Me interesan los procesos de diálogo porque permiten ampliar la creatividad. Creo que eso hace mucha falta y que hay en ello una oportunidad de intercambio para ampliar las propuestas”.

Finalmente, Nicolás Poggi, originario de Argentina, director, coreógrafo, intérprete, docente y gestor, sustituye hoy a Chirinos al frente de la DAJU, creada en 2018 para ofrecer un espacio de desarrollo y consolidación a jóvenes de entre dieciocho y veinticuatro años, intérpretes de danza y egresados de escuelas profesionales. Poggi es un artista que trabaja

por su cuenta y por ello consiguió diseñar una verdadera educación para el presente:

Era importante para mí pensar en los bailarines recién egresados de las licenciaturas, darles otra visión desde el punto de vista de la investigación y la exploración, no tanto el entrenamiento físico, porque ya lo traen. Dentro del plan se encuentra Tramar, para que ellos puedan crear sus propias obras y al salir tengan algo armado y puedan pasar a la vía independiente. Tienen clases teóricas que les dan una formación más amplia, para que puedan expresarse. Hay otro bloque de procesos internos donde vemos las ideas de cada uno y las analizamos, las debatimos, las cambiamos; se trata de un proceso de

acompañamiento. Si alguien quiere hacer algo con video, buscamos a un profesor que le ayude. La idea es identificar sus necesidades y complacerlos a través de cursos o talleres. Al final de los dos años, cada alumno presenta su proyecto.

Como se puede ver, este mosaico compone una propuesta universitaria alrededor de la danza, comprometida con la calidad, devota de la diversidad, de la vanguardia, de lo que sucede fuera de los muros académicos y ocurre en la escena social. Formar comunidades, preservar el legado de la Universidad, investigar de cara al público y respaldar a los jóvenes es la propuesta de Danza UNAM para nuestros tiempos. **U**



Taller Coreográfico de la UNAM, *Enigma*, coreografía de Irina Marciano. Fotografía de Juan Rodrigo Becerra Acosta.