

*Taller Coreográfico de la UNAM- 40 años de danza en México*, México, UNAM, 2010, 400 pp.

Esta lujosa publicación, con la mayoría de sus páginas dedicadas a las fotografías más representativas del Taller, en artístico blanco y negro sobre papel ilustración, constituyó en su momento un homenaje no solo a este grupo de excelencia dancística, sino y sobre todo a su creadora, la bailarina y coreógrafa mexicana Gloria Contreras. Sus varias sucesivas reimpressiones han cobrado especial relevancia a partir de su muerte, en noviembre del 2015, y cuando falta poco para que el grupo celebre su medio siglo de existencia.

Además de las incontables y hermosas fotos, desde la década del 70 hasta 2009, el libro tiene una serie de textos breves, en su mayoría anecdóticos, pero importantes porque de a fragmentos van perfilando la historia de la actividad de Gloria Contreras como *alma mater* del Taller. Y valen especialmente por las personas que escriben, en su mayoría los Rectores que estuvieron a cargo de la UNAM en estos años. Precede a todos la “Presentación” del Dr. José Navarro Robles, Rector al tiempo de la edición, donde señala la continuidad del proyecto, el alto nivel profesional de los bailarines, la originalidad de las coreografías y la labor docente y formadora de nuevos artistas. El Coordinador de Difusión Cultural, Mtro. Sealtiel Alatríste, por su parte, traza una breve historia y explica cómo funcionan las sedes del Taller; el Mtro. Cuauhntemoc Nájera, Director de Danza, relata también la misma historia con variantes personales.

La propia Gloria Contreras en un escrito un poco más largo, titulado “Lo propio en lo universal!”, presenta su propia y más que autorizada versión de la historia, señalando que el Taller tuvo una misión (y una dificultad) inicial: llevar a México la tradición del ballet incorporándola entre sus elementos culturales. En otras palabras, las suyas “lograr un público”. La otra meta imprescindible era elevar el nivel artístico del recién fundado conjunto. Ambos objetivos se cumplieron ampliamente. Pero además, Contreras expresa otras inquietudes: evitar la “sacralización del arte por una élite”, evitando formas disimuladas de opresión. Y agrega lúcidamente:

“Nosotros sabemos que cuando en la danza, la música o la pintura hay valor, éste es reconocido por el inteligente y el sensible será cual fuere su estrato social.

El acceso al arte es un derecho tan importante como el acceso a la educación ya la salud.

El apoyo de la UNAM nos ha permitido cumplir con este compromiso social.

Nunca he aceptado la idea de separar el arte culto del popular, ya que el primero se nutre del segundo. Como coreógrafa he sido enriquecida por la música clásica, pero también por el tango, la rumba o el danzón.

[...]

El arte no se da en el aislamiento, debemos relacionarnos con otros creadores y disciplinas artísticas.

[...]

La mayor de nuestras danzas son abstractas, entendiendo a la abstracción no como la evasión sino como el confrontamiento más íntimo con la realidad. La danza transmite emociones, impugna, renueva, tranquiliza. La coreografía puede ser un juego intelectual, placer estético, medio para encontrar el alma, reprobación amarga. Siempre ejecutada por el hombre es fuerza contra la alienación” (pp. 16-17)

Y finaliza

“Danzar es encontrarse, decir quién es uno, es renacer al rehacer el cuerpo. Bailar es llenar con nuestro yo el yo del otro. Danzar es amar.

En el Taller Coreográfico de la UNAM hemos luchado cuarenta años por hacer de la danza un arte vivo, un arte nuestro. A un tiempo búsqueda, ejercicio de la libertad.

Hemos hecho de la danza escénica un arte mexicano, no por la repetición del lugar común, sino por la búsqueda de lo propio en lo universal” (p. 21)

Siguiendo con las remembranzas, el Dr. Guillermo Soberón, rector de 1973 a 1981, recuerda las entrevistas con Gloria Contreras y la propuesta de formación del Taller y hace alusión a las varias veces que asistió a aquellas primeras funciones dominicales. Otro Rector, el Dr. Jorge Carpizo, que lo fue de 1985 a 1989 recuerda los avances del Taller durante su gestión, así como también su propia experiencia gratificante como espectador. Otro Rector (de 1989 a 1996, el Dr. José Sarukhán da también su testimonio acerca de la actividad del Taller en esos años.

Más adelante hay un texto de Manuel Blanco, extraído de su libro *Nueva tradición de la danza*, México, UNAM, 1996, que narra graciosamente la anécdota del primer reportaje a Gloria Contreras que llevó a la Revista Mexicana de Cultura. Recuerda también que Gloria debió buscar intérpretes extranjeros al principio, porque no había suficientes mexicanos; el formar en pocos años una compañía totalmente nacional es, opina, algo quijotesco. Y Gloria Contreras tenía mucho de eso, concluye.

Gregorio Luke hace su aporte a la historia del taller con unos Apuntes en los cuales proporciona nuevos datos y narra algunas anécdotas. Dedicar un párrafo a la que llama “batalla del 73), cuando la compañía estuvo a punto de desaparecer, pero también la superación y la erección de una “casa para la danza” en la década de los 80. También se refiere a la gira triunfal de la compañía en Rusia y en Norteamérica, y la fallida segunda gira a San Petersburgo en 2007, que llevó a diseñar programas de cámara para las giras, lo cual se logró exitosamente, con funciones en Colombia, Venezuela, Francia, Macedonia, Estados Unidos, Ucrania, Macedonia y Lituania.

Humberto Musacchio, periodista de considerable trayectoria, se refiere al Taller a partir de su experiencia personal en 1968, durante la ocupación de la Universidad, la presencia de las bailarinas que repartían volantes invitando a presenciar sus funciones, en medio del desquicio organizativo reinante. Mitchel Snow, escritor de arte y cultura latinoamericana, en un escrito titulado “El árbol de la danza” compara esta metáfora de Balanchine con la tarea del Taller, afirmando “Cuando un espectador expresa su propia realidad con algo descubierto en una función, demuestra una vez más que el Taller Coreográfico valida la metáfora de Balanchine la cual compara al árbol de la danza con el árbol de la vida” (p. 293)

De Boris Illarionov se edita un fragmento del libro *Gloria Contreras. Las raíces rusas del ballet mexicano*, México, 2009, donde expone panorámicamente las características de las coreografías del Taller., distinguiendo cinco tipos (o géneros) de obras; sinfónico-instrumentales sinfónico-pragmáticas, impresionistas, de argumento y sacras.

La última contribución. de Hugo Roca Joglar, periodista especializado en las áreas literaria y dramática, cierra la serie de imágenes y metáforas con la del iceberg, los círculos cada vez mayores en lo profundo, acertada imagen de la tarea que el taller ha llevado adelante y de la cual, sin duda, puede y orgulloso todo el equipo.

La colección de fotografías, que ocupa el resto de las numerosas páginas, es un acierto editorial, pues cada una de ellas identifica a los bailarines, título y autor de la coreografía y año en que la imagen fue tomada. También se distingue entre las fotos de ensayo y las de actuación. Algunas coreografías aparecen repetidas veces, incluso el mismo año, con distintos intérpretes, con imágenes también distintas; pero llama la atención que el vestuario se mantiene el mismo, incluso con diferencia de diez años o más. Esto indica que las coreografías también se han mantenido sin variantes (al menos, sin variantes significativas) y que por tanto son reposiciones en sentido estricto.

Al final se ofrece un detalle completo del Repertorio de los cuarenta años (1970-2010), por orden alfabético, que totaliza 328 danzas, de las cuales se da la ficha técnica. Es decir, estamos ante un promedio de ocho creaciones de conjunto por año, que deben ensayarse, implementar

todos los elementos escénicos requeridos (vestuario, peinados, maquillaje, escenografías, iluminación) y estar en cartel a veces durante meses, dada la gran actividad del grupo.

También se recuerda a todos los integrantes de estos años. Los coreógrafos, que son 34, representan también una interesante apertura internacional especialmente latinoamericana). Los bailarines (varios cientos) están agrupados por décadas. También se da la lista de los bailarines en práctica profesional (posteriores a 2008), los aprendices y los invitados. Sigue la lista de Maestros, que son 34, si bien la mayoría mexicanos, también de otros países (Argentina, Chile, Estados Unidos, Rusia). El libro no olvida a los administrativos, cuya larga lista incluye, así como los diseñadores escénicos y de vestuario. Otra larga lista de artistas invitados (músicos, compositores, ejecutantes) de diversos países, da fe de la complejidad de algunas de las creaciones coreográficas, a lo que debemos sumar otros listados de escritores, fotógrafos, museógrafos, videastas, diseñadores gráficos, traductores, colaboradores y patrocinadores. Por último se elencan los administrativos y maestros del Seminario del Taller Coreográfico,

En síntesis, es un libro que se lee, se mira y remira con placer estético y con admiración por el importante logro artístico. Un homenaje que Gloria Contreras pudo ver en vida y que impulsa a sus continuadores a seguir en su senda.

*Celina Hurtado*