



**DIVERSIDAD E INTERCULTURALIDAD
ESPECIALIZACIÓN DE GÉNERO EN EDUCACIÓN.**

**“EL ESCENARIO DEL GÉNERO, LA DANZA EN
EQUILIBRIO”**

**TESINA QUE PRESENTA:
EULALIA MAGAÑA GARCIA
PARA OBTENER EL DIPLOMA COMO ESPECIALISTA EN
GÉNERO EN EDUCACIÓN.**

ASESORA: ALICIA E. PEREDA ALFONSO

OCTUBRE DE 2008

Agradezco a todas y todos los que
me acompañaron en este baile

Lala

Contenido

Introducción.....	5
Capitulo 1 RECORRIDO TEORICO.....	8
1.1 La danza.....	10
1.2 La danza como profesión.....	12
1.3 Danza y cuerpo.....	16
1.4 El cuerpo fuente de identidad.....	20
1.5 Metodología.....	26
1.6 ¿Qué es el relato autobiográfico?.....	26
Capitulo 2 LA DANZA UNA FORMA DE VIDA.....	31
2.1 Fausto su historia, más que palabras.....	32
2.1.1 Personajes y espacios.....	32
2.1.2 Fausto el bailarín.....	37
2.2 Fausto el flujo creativo.....	38
2.2.1 Fausto ¿el elegido de los dioses?.....	39
2.2.2 La educación no se cuestionaba.....	44
2.2.3El cuerpo en la danza.....	45
2.2.4 El cuerpo como instrumento de trabajo.....	47
2.3 La danza... la vida de Amaranta.....	51
2.4 Amaranta... bailar un aliento vital.....	53
2.4.1 Danza vs Filosofía.....	53
2.4.2 Los tres momentos de la danza.....	54
2.4.2.1Confrontación con el imaginario social.....	56
2.4.2.2 Amaranta se percibe igual que el bailarín.....	59
2.5 Cuerpo y danza, desde el punto de vista de Amaranta.....	60
2.5.1 La danza es energía, la desarrollas todo el tiempo.....	60
2.5.2 El cuerpo de la danza.....	61
2.5.3 El cuerpo lo es todo, el cuerpo como lo conozco ahora.....	63
2.5.4 Cuerpo sano/enfermo.....	65

2.5.5 El cuerpo ¿un regalo?.....	66
Capítulo 3 Desenlace.....	68
3.1 Propuesta.....	69
3.2 Conclusiones.....	74
Referencias bibliográficas.....	82
ANEXOS.....	84
Semblanza del bailarín Fausto Contreras.....	85
Semblanza de la bailarina Amaranta Jaimes Juárez.....	126

Introducción

El escenario del género, la danza en equilibrio, al pensar en un tópico que remitiera y en el cual se viva el género, pensé en la división hombre/mujer que mis referentes sociales tienen bien registrados justo igual que los de nuestros lectores.

En el mundo de la modernidad estamos acostumbrados a partir de nuestras diferencias físicas, dichas diferencias rebasan los límites corporales, para penetrarse en el cosmos de lo social, y de esta forma tomar partida en la vida cotidiana de los sujetos.

El hablar de género hoy en día va más allá de una división sexual, parte de un paradigma de actividades, actitudes que estructura la forma de ser hombre y ser mujer. En apariencia se puede pensar que es una cuestión que involucra al ámbito privado, (problemas caseros), pero sin duda alguna sus dimensiones han llegado al ámbito público.

Al observar esta sociedad escindida en dos, dividida y parcializada, dentro del ámbito educativo, y propiamente del profesional, es decir, las instituciones educativas encaminadas a la preparación profesional, en sus índices de inscripción, observamos una concentración de la matrícula masculina en las “ciencias duras”, o sea, las físico-matemáticas, y la matrícula femenina concentrada en las áreas de “ciencias sociales y humanidades”.

Lo medular en la concentración de la matrícula en dichas áreas, no es optar por una profesión propia para el ser femenino o masculino, sino el filtrarse a una carrera que por dicha característica impacta, de forma desigual en el ámbito laboral.

Es aquí donde entra una profesión con un matiz femenino, la danza, vista como una actividad profesional, que invita a los cuerpos a desarrollarse en

el espacio público, es decir, a través de una manifestación corporal, obtener un reconocimiento social, acompañado del prestigio de ser profesionalista y la retribución económica esperada para dicho nivel.

Otra vertiente que observamos dentro del mundo de la danza, es la concerniente a los varones que optan por ella, es decir, aquellos hombres que deciden desarrollarse profesionalmente en un espacio femenino, este hecho, se vuelve un estigma dentro de la danza, el cual tiene que ver directamente con su identidad genérica y sexual lo cual me parece un aspecto muy interesante para abordar.

La propuesta de la danza como una profesión se enfrenta directamente al imaginario social, es decir, a las ideas cotidianas que circulan entorno a ella, en otras palabras, a la danza comúnmente se le ubica como una afición, un pasatiempo, incluso un deporte, pero no es considerada una profesión, lo cual da paso a las dudas que vienen a juego en esta indagación.

-¿Cómo se construye la identidad de género a partir de una opción profesional que socialmente no garantiza la inserción al ámbito laboral, como es la danza?

-¿Cómo alguien llega a definirse a si mismo como bailarín o bailarina profesional y como afronta y resuelve las consecuencias de esta decisión?

La finalidad de la presente indagación es elucidar el sentir de los y las bailarinas al afrontar, los problemas que surgen en torno a su elección profesional, es decir la danza. También describir ciertas circunstancias que viven los y las bailarinas en torno a su elección profesional. Con base en lo anterior el trabajo se plantea ofrecer algunas sugerencias que mejoren la perspectiva de género, para favorecer la selección y formación de los y las estudiantes de esta profesión.

El método a seguir está basado en el relato autobiográfico, el cual por medio de la entrevista, permite que los narradores, en este caso el y la bailarina construyan un personaje, que está sumergido en la danza, al ir narrando la historia del personaje se va entrelazando con una serie de categorías, que nos ayudan a resaltar las desigualdades de género que se viven en la profesión de la danza, donde a pesar de ser un espacio donde predominan las mujeres, éstas se encuentran en desventaja con sus compañeros, es decir con los hombres, los cuales por su lado también son estigmatizados, por su condición de hombres.

El trabajo está estructurado en tres partes, en la primera parte es el recorrido teórico, donde fundamentamos los conceptos que componen a nuestra pregunta, las categorías con las cuales analizaremos las dudas de la presente indagación, los cuales son danza, cuerpo, profesión y por supuesto género.

La segunda parte, da paso a las palabras, de nuestros protagonistas Amaranta y Fausto, bailarina y bailarín que van apilando sus palabras, sus ideas, para sumergirnos en el mundo de la danza como profesión, a través del enlace y la correlación de la historia de estos personajes es como damos una contextualización real del vivir de la danza en México, pero particularmente en el Distrito Federal. A partir de las entrevistas realizó un análisis que se basa en tres momentos 1) su acercamiento a la danza 2) las ideas de sus amigos y familiares respecto a la danza y 3) su desarrollo en el ámbito laboral.

En la tercera parte expondré las conclusiones que se deslindan del análisis de los relatos del bailarín y la bailarina, así como una propuesta orientada al apoyo biopsicosocial de los y las estudiantes, el cual consiste en un tratamiento integral que les ayuda a las y los estudiantes a entender y llevar de la mejor forma, las situaciones de tipo social, emocional, que se pueden manifestar durante el período escolar con respecto a profesiones u ocupaciones altamente feminizadas o masculinizadas.

CAPITULO 1

RECORRIDO TEÓRICO

El escenario del género, la danza en equilibrio.

El título de esta investigación no es aleatorio: responde al propósito de indagar por los significados del género, este tópico surgido en la modernidad, que hoy en día es tan sonado y que se despliega en todos los escenarios.

Para concretar este trabajo centraré la mirada en la danza. Pero no pretendo abordar su estudio como una expresión artística, tampoco como una práctica; desde el punto de vista estético, en cambio, propongo observarla como una profesión y, al mismo tiempo, otorgarle el carácter de un escenario donde se desarrolla el drama del género.

Sin embargo, se trata de dos dramas distintos: el de lo representado en el escenario y el que viven los practicantes de este arte, ambos están atravesados por los significados del género. En el primer sentido, la obra expone la vida de hombres y mujeres, sus interacciones, sus miedos, sus pasiones; en el segundo, remite a la construcción de las identidades de hombres y mujeres a través del arte, de su creatividad, de la competencia con otros bailarines, de la exigencia por ser el mejor o la mejor, de los cuerpos que buscan su identidad a través del baile, de la perfección que sólo puede lograrse mediante la preparación profesional. En este punto cabe preguntar: en tanto ejercicio profesional, ¿la danza es ajena a las desigualdades de género?

La relevancia de esta investigación radica en la decisión de centrar la mirada en una profesión de índole artística, que conlleva un impacto social. Puesto que en ella se entretajan redes de significado las cuales no están ajenas a las desigualdades de género.

Como toda actividad humana, la danza constituye una instancia de reproducción de significados, los cuales conviene destejer para entender

cómo se viven las relaciones entre los hombres y las mujeres que se dedican a esta práctica de manera profesional. Además, se trata de una actividad que pone en primer plano el cuerpo, un fenómeno casi invisible para las ciencias sociales. En el escenario, él aparece condicionado por la asignación biológica y significado por las construcciones sociales que las instancias socializadoras como la familia, la escuela, los grupos, los medios de comunicación, entre otras, generan en torno de la corporeidad.

Si bien la práctica de la danza puede considerarse como una diversión, un deporte, una afición, resulta más difícil tomarla en cuenta como una profesión que permita integrarse al ámbito laboral. Entre las razones que explican esta dificultad destaca la escasa remuneración de quienes la practican. Así, la danza aparece como una profesión poco redituable económicamente, con un campo de trabajo reducido. A las dificultades anteriores se agregan las severas exigencias sobre el cuerpo, el cual debe reunir ciertas condiciones muy estrictas para poder ingresar y mantenerse en la carrera. Desde la perspectiva de este trabajo, también me interesa destacar que, entre las dificultades para reconocer a la danza como una profesión, destaca su carácter de actividad excluyente, de tiempo completo, cuya práctica plantea serias dificultades para ejercer otros roles, por ejemplo, los asociados con la maternidad y paternidad, así como la vida en pareja.

1.1 La Danza

Es un arte escénico donde confluye un sinfín de significados ya que por medio del movimiento del cuerpo, el o la bailarina reproduce los símbolos propios de cada cultura. Desde ese punto de vista la danza cumple una función social como medio de identificación y cohesión entre los miembros de una comunidad y entre distintas comunidades. A través del ritmo y la armonía está presente en las manifestaciones de la vida cotidiana (festejos tradicionales, fiestas patrias, día de muertos, pastorelas, día de la madre, día del niño, día del padre, eventos religiosos artísticos, etcétera).

Al analizar la función social de la danza, Margarita Baz (1996) menciona que constituye un paradigma del cuerpo en movimiento y sirve como medio de trabajo y expresión artística; además, representa una actividad característica del ser humano en todas las épocas y culturas, por lo tanto, es portadora de importantes claves sobre la sociedad humana, en donde sin duda podemos observar cómo se establecen las relaciones de género.

A partir de estas reflexiones el presente estudio observa la danza desde una perspectiva de género. Esta mirada implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual (Lamas, 1996:253).

En cada sociedad circulan conocimientos sobre lo que deben ser los hombres y las mujeres, lo que es propio para unas y para otros, tomando como base las diferencias biológicas. Según Teresita de Barbieri el género es socialmente construido (Guzmán, 1996:52). A su vez, en tanto categoría teórico-metodológica, remite a las formas de organizar las relaciones sociales entre los sujetos sexuados; por esta razón, la información sobre las mujeres es necesariamente información sobre los hombres (Lamas, 1996:248). Pero además, el género dota de significado a las nociones de feminidad y masculinidad y a las interacciones cotidianas entre sujetos sexuados. Desde ese punto de vista no sólo se trata de un organizador de las relaciones sociales sino de un sistema semiótico.

Este sistema semiótico, también incluye una carga valorativa desigual para las identidades, roles y prácticas de acuerdo con el sexo-género de los agentes sociales. En este sentido, y desde el punto de vista de la presente indagación, resulta interesante observar cómo la elección de carrera profesional está directamente relacionada con la división social y sexual del trabajo. Así, la selección que realizan las mujeres y los hombres concretos revela la existencia y permanencia de estereotipos de género que condicionan sus opciones profesionales. Al respecto, cabe señalar que la presencia de las mujeres sobresale en las áreas de ciencias de la salud,

sociales y administrativas, vinculadas al cuidado y protección de los otros, expectativas asociadas tradicionalmente con la feminidad. En contraste, en el ámbito de las ingenierías y las denominadas “ciencias duras”, donde una de cada 10 estudiantes es mujer (Inmujeres,2003:9). Una consecuencia no deseable de esta inserción diferenciada por sexo consiste en la disminución de prestigio social de las profesiones consideradas “femeninas” que redundan en un reconocimiento económico inferior al asignado a las carreras “masculinas”.

1.2 La danza como profesión

Las ideas y significados que se han construido entorno a la danza, son el resultado del imaginario social. El término imaginario social deja de lado la imagen, se refiere a una capacidad imaginante, como invención o creación incesante, social-histórico-psíquica de figuras, formas de atribuciones de sentido. Se refiere a la capacidad de una sociedad de -producir- inventar sus significantes (Fernández,1995:8). De acuerdo con Castoriadis (1973) a partir de dichas significantes el sujeto se organiza y organiza su mundo. “Una formación social-histórica se construye al instituirse, lo cual quiere decir, que se instaura una magna de significaciones imaginarias sociales (términos, referencias), que no solo están reducidas a lo real o razonable y son validas para todos los miembros de la formación, sin ser necesariamente conocidas como tales” (Delahanty,1973:21).

En el imaginario social la danza carece de reconocimiento como una profesión, en cambio, puede ser una actividad extracurricular un deporte o una afición que se practica “mientras estudias algo de provecho”, expresión que alude a una carrera que garantice la inserción laboral futura; un ejemplo de lo anterior aparece en testimonio de una bailarina a quien el conductor de un taxi le preguntó: “¿Usted en que trabaja?”, “Soy bailarina”, “Sí, ¿pero en qué trabaja?”* La anécdota reseñada muestra que entre nuestras construcciones sociales, existen ciertas profesiones que no son

* Video documental Programa “El duro oficio de esculpir en el vacío”

consideradas como tales y en este sentido cabe preguntarse ¿cómo se construye la identidad profesional de quienes optan por ellas? Por otra parte, la danza carga con otro estigma que está directamente relacionado con la manera en que se juega el género en este escenario.

Al respecto, cabe señalar que, para el caso de las mujeres, optar por la danza puede significar frivolidad, coquetería, superficialidad, como señala Adela Turín, en la revisión hecha a las imágenes de cuentos infantiles, donde muestra a la danza clásica como sinónimo de vanidad y trivialidad (Turín,1995:70) Desde el punto de vista de los varones, la elección de la danza como profesión cuestiona directamente sus identidades sexual y de género. En el primer caso, porque a los varones que escogen esta profesión se les atribuye una preferencia homosexual que, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica resulta cuestionada. Por otra parte, la escasa remuneración económica, la dificultad para garantizar estabilidad laboral y asegurar el sustento del hogar pone en entredicho el papel de proveedor, otro rasgo significativo de la construcción de masculinidad. Finalmente, el campo laboral también resulta cuestionado porque adoptar la danza como profesión implica insertarse en un espacio considerado propio de las mujeres.

Dentro de las elecciones profesionales, se ve plasmada la segregación de género ya que sin estar escrito, las carreras profesionales están escindidas, en “lo propio para los hombres” y “lo propio para las mujeres”; esta división se da desde la elección, la cual se basa, en la existencia y permanencia de estereotipos (sesgos) de género, tan preocupante es la división como sus consecuencias, ya que por ser profesiones “para la mujer”, se colman de desventajas que aparecen en el ámbito laboral, en el reconocimiento social, y en la menor remuneración económica (Inmujeres,2003: 10).

La división sexual del trabajo acentúa la separación de los espacios, el privado, el hogar, destinado a las mujeres; del espacio público,

predominantemente masculino, esta distribución de los espacios es un reflejo de la escisión de las profesiones.

En el caso particular de la danza, nos permite contemplar cómo, por ser una profesión donde se prioriza un tipo de cuerpo, de movimientos y expresiones consideradas estéticamente bellas, se le asocia con el espacio femenino y este, a su vez con un espacio privado.

La ubicación de las mujeres en el espacio privado enfatiza cierta dimensión de la sexualidad, como la finalidad de la existencia de las mujeres, las especializa en la maternidad y la procreación, en la reproducción de otros seres y en la satisfacción de las necesidades eróticas. Por eso, el cuerpo es tomado como un espacio privilegiado e intenso en la condición de la mujer y por ello, las mujeres son reducidas muchas veces sólo a cuerpos (Lagarde, 1992:7). Un cuerpo escindido, por una parte, destinado a la maternidad, a la producción de los otros en el ámbito de la domesticidad y por otra parte a atender las necesidades eróticas de los otros.

En este sentido la danza puede ser aceptada en la mujer ya que la ayudaría a cumplir la función erótica, recordemos que la danza está asociada, en el imaginario social con la coquetería, la futilidad, la vanidad, en términos generales con el cuidado del cuerpo para lucir bonitas, estos rasgos se ven asociados con la función reproductiva, ya que están encaminados al cumplimiento de ésta, es decir, gustarle al otro, satisfacer al otro; esta satisfacción se concentra como una finalidad erótica, orientada al placer y al goce, que no le está permitido salir del espacio privado. Sin embargo trasladar a la danza al espacio público, implica verla como una profesión y un futuro trabajo, con ello transgrede el espacio privado, para filtrarse al público y verse como una actividad remunerativa, que por ende puede favorecer la autonomía femenina, la conquista y seducción de los varones con fines reproductivos.

Cabe mencionar que el sistema socioeconómico, se resiste a aceptar la inserción de muchas mujeres concretas en los espacios públicos, porque confronta pautas culturales, tradicionales, referidas a la división social y sexual del trabajo. Con respecto De Barbieri externa que si las mujeres tienen probabilidades de vida social diferente a los varones es porque la sociedad está organizada de manera que determina esos comportamientos desiguales y subordinados de unas y otros (Camacho, 2000:14).

Los hombres que se ubican en el espacio de lo femenino, también están confrontados con el esquema socioeconómico. Fenómeno palpable en la danza donde la inserción del bailarín en un espacio donde predominan las mujeres, pone en tela de juicio su masculinidad. En este sentido, recordemos que la masculinidad es una invención sociocultural que se crea colectivamente y se introyecta al individuo a partir de una serie de valores entre los cuales prevalece la acertividad, el ejercicio del poder, que se acuñan bajo el signo de la violencia (Camacho, 2000:15).

La danza cuestiona la autoafirmación de los hombres, ya que muestra una forma diferente de vivir y resignificar la masculinidad, en la cual se pernea, la competencia varonil, dentro y fuera del escenario. Se dice que los hombres aprenden muy temprano a renunciar a su parte femenina, pero más bien aprenden a renunciar a ser femeninos y a cómo afirmarse en la masculinidad, la danza los sitúa frente a esa feminidad, por ser un espacio donde predominan las mujeres, en donde el control y dominio exclusivo del hombre pierde esa exclusividad (Lagarde, 1992:21).

Pero a pesar de la existencia de hombres en espacios privados y mujeres en espacios públicos, tendemos a repetir la segregación del mundo en esos nuevos espacios donde actuamos, separando a las mujeres y a los hombres casi en todo (Lagarde,1992:9.). Por ejemplo la Academia de la Danza Mexicana en los años 1993 y 1994 creó el proyecto Formación Especial para Varones, con la visión de complementariedad de los sexos, donde plantea que los hombres son necesarios para la danza, cuando el

planteamiento debería ser que la danza es necesaria para todos los hombres y mujeres que requieren este arte para expresarse (Camacho, 2000:42).

1.3 Danza y cuerpo

La disciplina es el trampolín para que la danza salte de simple práctica a una profesión, esta enseña a realizar movimientos con el cuerpo, que nos son gratuitos, que tienen un sentido, es decir, transmiten un significado, del cual el y la ejecutante están concientes. La danza se esculpe en los cuerpos por medio de la técnica, que transforma cuerpos comunes en cuerpos extraordinarios.

Es cierto que la danza trabaja con los cuerpos, pero no con los cuerpos comunes que conocemos, la danza como disciplina impone técnicas corporales cotidianas y extraordinarias. Las primeras hacen referencia al “cuerpo cotidiano” según “nuestra cultura, nuestra condición social, nuestro oficio”. Las segundas hacen una “utilización del cuerpo” para las situaciones de “representación” comenta Eugenia Barba (Tortajada, 2001:35).

Las técnicas corporales cotidianas se interiorizan de manera inconsciente, están determinadas culturalmente, basadas en la ley del menor esfuerzo físico, y su utilidad estriba en la condición social y oficio del sujeto. Las técnicas extraordinarias exigen un acondicionamiento diferente del cuerpo, es decir, “forman o entrenan” para fines preestablecidos, requieren un derroche de energía, se oponen y al mismo tiempo se apoyan en las técnicas cotidianas.

Las técnicas corporales extraordinarias definen el entrenamiento extraordinario específico que, en forma de hábito disciplinario, implanta en el cuerpo del sujeto habilidades motrices. Cada movimiento es adquirido por la experiencia que se vive en el proceso de entrenamiento-aprendizaje (Tortajada, 2001:35).

Cabe mencionar que este proceso de entrenamiento-aprendizaje no está ajeno a los roles de género, ya que reproduce características “femeninas” y “masculinas”, las mujeres aparecen en posturas suaves, inclinadas y encorvadas, frente a los hombres con posturas rectas y firmes (Tortajada,2001:41).

El entrenamiento cotidiano cobra sentido en la obra artística sobre el espacio escénico. Tanto las técnicas corporales cotidianas como las extraordinarias producen estados interiores, pero las segundas lo hacen de una manera más consciente; todas ellas, en la medida en que son “vehículos de un afuera social”, conforman el interior del sujeto y ejercen su poder, es aquí donde construyen y rebelan la identidad del bailarín y de la bailarina. Así la técnica en que se basa la danza, está perneada por las tipificaciones de género, y no es ajena a las desigualdades del mismo. ¿Será éste el posible espacio donde los y las ejecutantes de este arte puedan manifestar su descontento por el rechazo y estigmatización social, del que son objeto? (Tortajada:2001:36).

En los apartados precedentes hemos intentado explicar cómo el cuerpo va adquiriendo una técnica extraordinaria que le da la posibilidad de insertarse y manifestarse dentro de la danza; ahora bien el cuerpo visto como un instrumento de trabajo, también tiene sus exigencias, recordemos que es un elemento del cuál el sujeto, nunca se separa, es decir, el cuerpo acompaña al y la bailarina en todo momento de su vida, lo cual le plantea ciertas exigencias.

Turner Bryan señala que la exigencia y legitimación del cuerpo delgado, significa por un lado la imposición de patrones estéticos dominantes sobre las mujeres y por otro, es una condición para integrarse socialmente, imponiéndoles sacrificios de orden estético para cumplir y someterse a la mirada del otro (Tortajada,2001:40).

Estas exigencias al cuerpo estilizado son el portador de varios estigmas. Uno de ellos está referido a los significados sociales que se le atribuyen, por ejemplo, se le asocia con la vanidad, trivialidad, e insignificancia, (sinónimos atribuidos genéricamente al cuerpo femenino); se dice que está vacío, hueco, es decir, se le ve carente de pensamiento sobre todo de un conocimiento científico.

El extremo cuidado del cuerpo, el educar al cuerpo, con respecto a lo que debe comer, también trae a flote los desordenes alimenticios como son la bulimia, la anorexia, o la obsesión por el cuidado del cuerpo.

En efecto, un cuerpo delgado permite mayor movimiento, dota de una apariencia más estilizada, pero eso no quiere decir que un cuerpo con una complexión robusta no pueda bailar, simplemente, cuesta más trabajo. Sin embargo lo que aquí se impone es la imagen, pensemos en los espectadores, el imaginario que se tiene del y de la bailarina como seres delgados, bellos, ligeros, que incluso pueden volar. Con unos kilos de más se rompería el encanto, al chocar con los cánones establecidos de belleza, los cuales son totalmente cuestionables.

En el mundo de las imágenes, la danza pretende construir el “cuerpo mítico”, pleno, que trasciende sus propias limitaciones: fuerte y bello, joven y delgado, aunque sea tan solo durante un momento fugaz, el que dura la danza (Tortajada:2001:40).

Otro de los estigmas que vive el cuerpo dentro de la danza, es el que se refiere, al mundo externo a la danza, es decir, a la vida cotidiana, las diversiones, la convivencia familiar, la vida en pareja, las cuales muchas veces deben posponerse, puesto que la danza como profesión requiere de mucha dedicación y tiempo, es decir, el entrenamiento al que es sometido el cuerpo.

Esto me lleva a pensar en el estigma que caracteriza a la danza como entrenamiento u oficio no lucrativo.

Frente a esta valorización, muchos profesionales de la danza deben apelar a la formación y práctica en otras profesiones que presuponen mayor reconocimiento económico y social. Sin embargo, estas decisiones traen como consecuencia, una doble o triple jornada específicamente en el caso de las bailarinas, en primer lugar la vida doméstica, en segundo lugar la pasión por la danza, seguida de una tercera jornada de estudio, ya que eres bailarina pero también estudias otra carrera que te permita insertarte al campo laboral. Es decir, tienes una triple jornada. Describo el caso de las mujeres, pero en la danza el varón también opta, por las dobles o triples jornadas. Esto fundamentalmente tiene que ver con la elección profesional y en este caso con la danza. En el plano individual se puede elegir, aunque algunas elecciones ya están determinadas por el sexo. En el caso específico de la elección profesional, se elige de una serie de carreras simbólicamente diferencias para hombres y mujeres, como se ha venido planteando, pero dentro de este marco hay individuos que voltean la mirada hacia carreras que se salen de dicho límite, y es ahí donde se arriesgan, ya que se exponen al rechazo y la burla social, cabe mencionar que muchos, llevan esta carrera, paralela con otra establecida, por ejemplo: Danza y Medicina, Danza y Filosofía, Danza y Diseño Gráfico, Danza y Arquitectura, Danza y Psicología (retomo estos ejemplos de personas con las que he platicado al respecto) sin dejar de hacer mención de la combinación Danza, Madre y Danza, Proveedor, que son las que más cuestiona este trabajo.

Algunas de estas combinaciones, se sustentan en la idea del “cuerpo mítico”, se piensa, soy bailarín o bailarina, mientras, mi cuerpo sea joven, fuerte y bello; después retomo, mi otra profesión, que no requiere de una edad en específico. Cabe señalar que para la ejecución de la danza, el cuerpo posee un período muy breve de vida útil. Así se empieza a estudiar desde niño o niña para, a los 19 años en promedio, ser un bailarín o bailarina ejecutante. Esto implica otra exigencia muy grande, a nivel físico y social; en promedio a los 30 años, finaliza el espacio laboral como bailarín o bailarina, ejecutante. Concluye su presencia en el escenario pero no su trayectoria en la danza, porque surgen otras opciones, como

dedicarse a la docencia de la danza, a la coreografía, o a desarrollarse en esa otra opción profesional, por lo que cabe mencionar que muy pocos se alejan de la danza.

1.4 El cuerpo fuente de identidad

Trataremos de elucidar cómo a través de este cuerpo y esta profesión, el sujeto va conformando su identidad.

Parafraseando la letra de una canción, los cuerpos en escena deben plantearse en un dilema:

... me pondré el uniforme de piel humana...

¿Mujer u hombre?

En el escenario, la danza representa un sin fin de personajes, pero en la rutina diaria, bailarines y bailarinas, utilizan un uniforme, confeccionado especialmente para la mujer y otro para el hombre, observemos en detalle, los trazos de estos uniformes.

Observaremos dos grandes formas o trazos que dibujan estos uniformes, en primer lugar, estos uniformes son cuerpos que, al insertarse en el mundo social, se ven como cuerpos sexuados; una vez asignado el sexo (hombre/mujer) entonces se empiezan a impregnar de las características propias para cada sexo, las cuales ya están dadas socialmente. En términos generales las mujeres están encaminadas a la maternidad y los hombres a ser proveedores del hogar.

El cuerpo se mueve en la sociedad, en un momento histórico determinado. En este sentido resaltó el hecho de que cada cultura tiene sus formas propias de movimiento. Los dueños de estos cuerpos, los sujetos, viven estas formas, y con ello adquieren toda una concepción espacio temporal que los construye en la cotidianidad, que los hace ser, hacer y pensar, es decir, incorporan y reproducen una “cultura del cuerpo”, así, la cultura del cuerpo se impone al bailarín de manera directa, sin que éste sea consciente, simplemente lo vive (Tortajada,2001:26).

En términos de Alberto Dallal, “la cultura del cuerpo” es la suma de los factores que van influyendo en el orden cultural, que produce cambios en la estructura de los cuerpos, se refiere a los hábitos de trabajo, tipo de alimentación, costumbres domésticas, deportes, ritos, etcétera (Dallal, 1996:19).

Esto nos permite ver que “el cuerpo está construido socialmente y es “omnipresente”, funciona como la simbólica general del mundo, pues penetra la cultura, el imaginario social y el mundo conceptual”, y es a través de la vivencia del cuerpo en su espacio y tiempo que el saber se hereda en la práctica (Tortajada, 2001:26). El cuerpo está dotado de sentido y sus prácticas dan cuenta del universo simbólico construido social y culturalmente.

El cuerpo es fundamental, pues es el espacio donde el sujeto se conforma integralmente y el medio a través del cual vive el conocimiento y la práctica acumulada históricamente, es el referente de identidad, del adentro y del afuera, la manifestación de la cultura y el espacio de la subjetividad (Tortajada,2001:27).

El segundo trazo, que dibuja el cuerpo en tanto uniforme, está confeccionado con un hilo invisible, mejor conocido como la identidad de género y esta, aparentemente, oculto. Es en esta característica donde radica su relevancia; sin que el bailarín sea consciente de su presencia, se construye a la par del proceso que denominamos “cultura del cuerpo”, es el significado que los cuerpos atribuyen a lo femenino y masculino, recordemos que, la cultura del cuerpo, está constituida por los aspectos biológicos e ingredientes subjetivos, es decir, su ideología, moral, religión, avances de la tecnología, son factores que dependen de cada comunidad, clase social y etapa histórica.

Para aclarar la idea de cómo se va construyendo la identidad, y en este caso en particular, la identidad de género; Marcela Lagarde (1992),

comenta que en las sociedades concretas, a los sujetos se les clasifica corporalmente. Una vez clasificados se les asignan, de manera diferencial, un conjunto de actividades, funciones, relaciones sociales, formas de comportamiento y formas de subjetividad específica para este cuerpo sexuado, es decir, características de lo femenino (barro, cocino, plancho, cuidado, soy prioritariamente hija de, hermana de, esposa de) y de lo masculino, (protector, proveedor, yo decido, yo hago) en su reconocimiento anatómico corporal.

Lo primero que nos ubica en este mundo es el cuerpo, porque tiene un valor histórico y nos sirve como un instrumento de colocación en la sociedad. Dice Simone de Beauvoir que no se nace mujer o se nace hombre, sino con un cuerpo que adquiere un significado en este mundo (Lagarde:1992:6).

Es común pensar en que tener un cuerpo determinado y llevar una vida de acuerdo a este cuerpo es natural, la teoría de género propone que esto es un proceso asimilado y construido, que no está dado naturalmente, debido a que no es natural tener un cuerpo determinado, ocupar un lugar en la sociedad, hacer ciertas actividades y dejar de hacer otras, es decir, no se nace hombre o mujer, se aprende a serlo, mediante un proceso dinámico, que construye y a la vez deconstruye dicha identidad de género (Lagarde, 1992:5).

El cuerpo posee un estatus subjetivo irreducible que determina todas las modificaciones y contenidos adquiridos socialmente. En él coexiste una doble dimensión, público-privado y objetivo-subjetivo, y a través del cuerpo es posible comprender la relación social-individual (Tortajada:2001,27).

Mediante estas dualidades se forma la identidad, que permite al bailarín y bailarina “asumirse” y filtrarse en el ámbito laboral en una sociedad de manera individual y colectiva. Tan simple como cuestionar el hecho de que en la cotidianidad, al ir a una festividad, hombres y mujeres pueden bailar, entonces ¿por que solo las mujeres pueden practicar danza?

Este recorrido nos lleva a decir que la identidad es el conjunto de características que distinguen la subjetividad del sujeto en relación con el Ser y la Existencia, o sea, es lo que distingue y hace único al sujeto, o en este caso a los bailarines y bailarinas.

La identidad es esencial en el sujeto que se pregunta ¿Quién soy? o en otros casos ¿Quién es?, refiriéndose a la identidad asignada, es decir, al “eres” y a la identidad autoasignada, es decir, al “soy”; estos dos niveles de la identidad, no son lo mismo, no siempre hay una correspondencia entre identidad asignada y la autoidentidad, es decir, aquí es donde el sujeto se cuestiona su propia identidad y se revela ante lo asignado o establecido (Lagarde,1992:21). Precisamente porque las identidades no son condiciones subjetivas aisladas unas de otras, sino que son un sistema de referencias entre sujetos diferentes entre sí, que se clasifican con un método basado en semejanzas y diferencias.

En este proceso nos vamos identificando con nuestros semejantes, esta semejanza nos obliga a comportarnos como ser femenino o masculino, y nos prohíbe el ser diferentes, de otras mujeres, o de otros hombres. Así tenemos que adoptar las conductas establecidas y no salirnos de ese margen, lo cual es contradictorio, ya que en la vida cotidiana adquirimos diversos elementos que nos diferencian de los demás y cuestionan los modelos legitimados socialmente. La diferencia entre las mujeres y los hombres, hacen que se afirmen, los elementos de identidad de cada género que los distingue a la vez del otro.

Las identidades no son estáticas, están en constante movimiento, es decir es un proceso dinámico y en constante transformación, lo que nos lleva de una identidad asignada a una autoidentidad, o identidad optada.

Marcela Lagarde (1992) define a la autoidentidad, a partir de la estructura psíquica del sujeto, nos dice que el Yo está formado por el conjunto de pensamientos, sentimientos y emociones, del sujeto sobre sí mismo y los

demás, que dan por resultado un Yo genérico, es decir, una mujer o un hombre, que está permeado por componentes de la feminidad o la masculinidad. Dichos elementos no se pueden poner o quitar a voluntad, ya que son la cultura concreta del género del individuo.

El Yo genérico se estructura por los elementos asignados, enseñados y por las experiencias, es decir, las relaciones que va estableciendo el “yo” con los “otros”, es decir, su acercamiento al mundo. El Yo genérico está en movimiento y permanente confrontación con lo asignado y con las experiencias; al aparecer algo extraño o ajeno, a lo que el sujeto conocía como propio de su sexo, surge un conflicto que lo lleva a reelaborar su identidad, es decir a conformar su autoidentidad (Lagarde,1992:24).

La constitución física y psíquica de todo hombre y mujer resulta la fuente de toda danza, lo cual indica, que el cuerpo e identidad de género, son elementos primordiales para la danza. Este uniforme, con rasgos de mujer o de hombre, es el instrumento de trabajo del y de la bailarina.

Todos los cuerpos van tejiendo su marca, en la danza, los bailarines y bailarinas construyen y deconstruyen un cuerpo especializado, a través de la técnica, le tejen signos, situaciones, símbolos, acontecimientos, actitudes, todas y cada una de estas características inciden en la identidad social e individual, y están bañadas por los roles de género.

Recordemos que para lograr esta armonía física el bailarín y la bailarina requieren, especializarse, es decir, tomar a la danza, no como una práctica, sino como una profesión y como una forma de encarar la vida misma.

A partir de este recorrido teórico enmarcamos como las y los sujetos va construyendo y reconstruyendo su identidad, en el caso de los y las bailarinas al optar por la danza como profesión, encuentran una barrera social, cuando deciden dedicarse a ella, es decir, en el momento de su elección se topan con una carrera estigmatizada, que no es conveniente

para su óptimo desarrollo profesional, las bailarinas lo viven como un conflicto. En el caso de los varones viven un doble conflicto 1) la profesión estigmatizada y 2) una profesión que no es propia para su sexo.

En la resolución de dichos conflictos, los y las bailarinas cuestionan directamente su identidad asignada, lo que genera un nudo problemático que pone en marcha un proceso de reelaboración identitario, el cual desemboca en la autoidentidad del y de la bailarina.

Sin embargo dicho proceso no es tan sencillo, debido a que conlleva costos sociales e individuales, lo cual nos lleva a las preguntas que dieron origen a la presente indagación.

1.5 Metodología

Planteamiento del problema

-¿Cómo se construye la identidad de género a partir de una opción profesional que socialmente no garantiza la inserción al ámbito laboral, como es la danza?

-¿Cómo alguien llega a definirse a sí mismo como bailarín o bailarina profesional y cómo afronta y resuelve las consecuencias de esta decisión?

A modo de respuesta planteo lo siguiente:

El bailarín tienen que romper con los roles establecidos, es decir, pasar por un proceso de reconstrucción, (crear mecanismos de defensa/estrategias para enfrentar la burla o ataque social) para identificarse sexual y profesionalmente dentro de la danza.

La bailarina tiene que consolidar su deseo de ser bailarina profesional y tratar de combinarlo, a veces, con su papel tradicional de madre y ama de casa, o tal vez romper con este rol y entregarse al ámbito de la danza.

El camino metodológico para dar respuestas a nuestras preguntas, consiste en la realización de entrevistas con enfoque biográfico a dos profesionales de la danza, un hombre y una mujer que trabajan dentro de esta disciplina, antes de apreciar a través de las palabras el baile de estos profesionales, es importante precisar a que nos referimos con enfoque autobiográfico.

1.6 ¿Qué es el relato autobiográfico?

Definiremos relato autobiográfico como la versión narrada que hace un individuo sobre su vida a otra persona. La entrevista permite al y la bailarina contarnos sobre su vida, por lo cual la entrevista funge como un

“momento biográfico” es el medio por el cual los protagonistas nos narraran la historia del personaje

El y la bailarina cuentan su historia, hablan de sí mismos. A través de la entrevista el sujeto, en este caso el bailarín o la bailarina construye un “sí mismo” esto es una representación que hacen, ante sí, de su propia identidad como personas y en base a esta representación construye un personaje. Dicho personaje es nuestro objeto de estudio (Piña,1988: 140).

De acuerdo con Carlos Piña, el que habla (bailarín o bailarina), se torna en narrador, es decir su hablar se vuelve una narración, cuya motivación inicial es una reconstrucción de la propia vida, en la cual va hilando personajes, espacios y sucesos de la misma. Cabe mencionar que al narrar, el acomodo de los personajes y hechos no es aleatorio nos habla de lo que es significativo para nuestro personaje.

A partir de las aportaciones de Piña lo medular, dentro del relato autobiográfico, es cómo alguien se representa ante sí y ante otros, el transcurrir de su vida y lo relata. Cuando se cuenta la vida, nunca tenemos entre las manos la versión verbal de lo que ella fue, sino un discurso interpretativo, selecciones, montajes, omisiones, encadenamientos, atribuciones de casualidad, cuya particularidad está estructurada en torno a la construcción de una figura que se denomina personaje. En otras palabras el relato construye una vida (Piña,1988:141).

El relato se trata de emociones, relaciones y acciones entrelazadas, a través del tiempo, con las de otros individuos, en el contexto de una totalidad social y cultural que no determina absolutamente, ni entrega, tampoco, un campo de libertad absoluto, hablar de la vida de una persona obliga a situarse al interior de una ambigüedad, ya que no necesariamente sus emociones y relaciones deben de tener una secuencia, ser coherentes, por el contrario podemos encontrarnos con aspectos que se complementen, contradigan e incluso que se opongan mutuamente (Piña,1988: 138 y 143).

Por estas particularidades que nos ofrece el relato autobiográfico, decidimos escogerlo ya que a partir de él podemos ir destejando los relatos de nuestros protagonistas y poder entender por un lado ¿cómo se construye y deconstruye su identidad? Y, por otro lado, observar estas ambigüedades de las que habla Piña, que pueden ser el reflejo de los nudos problemáticos que enfrentan al elegir la danza como profesión.

Por otro lado el relato autobiográfico, visto como una estructura, resulta ser una herramienta intelectual ya que Piña al hablar de la estructura del texto autobiográfico no se refiere a la posibilidad de tener acceso a la existencia de una regularidad observable y deductible en sus componentes, en la organización y distribución de ellos o, en las relaciones que establecen entre sí. El relato autobiográfico no “posee” una estructura, “es” un tipo de estructura. La estructura a la vez es una realidad.

Piña llega a la conclusión de que el relato autobiográfico se trata de una construcción que a posteriori elabora un “sí mismo” (el bailarín y bailarina que construyeron para este estudio) atribuyendo significación a su trayectoria. Para desentrañar la estructura general que usa el relato autobiográfico, es necesario asumir el supuesto que este tipo de narración corresponde a un texto posible de ser descompuesto en unidades mínimas, las cuales entre sí mantienen tipos de relaciones, (Piña,1988: 163). Este es el principal motivo que me llevó a optar el relato autobiográfico como un enfoque que nos ofrece la posibilidad de seccionar la información en categorías y después ir estableciendo las conexiones que hay entre sí. A la par nos permite manejar una categoría central, el sujeto, el sí mismo, que es hacia la que dirigimos con especial ahínco la mirada.

El enfoque biográfico representa además una veta de posibilidades metodológicas para que a partir del trabajo de campo, en este caso de las entrevistas, nos podamos mover con cierta flexibilidad de marcos

prefijados que aporten a la construcción teórica de manera novedosa como lo apunta Bertaux, de tal manera que cada investigador que incursiona en este enfoque en realidad está construyendo su propio camino metodológico y su “enfoque” (Briceño, 2005:47).

Eje analítico.

Nuestro eje analítico esta constituido por la relación entre las siguientes categorías danza/profesión/identidad de género/ cuerpo. Cabe destacar que nuestra categoría central es el género.

Escenario y muestra:

Los espacios físicos donde se llevaron acabo las entrevistas del presente estudio son: La casa del Lago, ubicada dentro del bosque de Chapultepec y el Café La Selva del centro de Coyoacán, en el transcurso del mes de febrero, al mes de mayo del 2007. Dicha muestra no tiene la pretensión de precisar de manera sociológica, ya que no se busca que sea representativa, en base a las ideas de Schanapper y Hanet “el problema de la representatividad es secundario pues, la lógica no es la de la estadística, sino la calidad de las entrevistas y de la información que contiene” A partir de esta premisa se fundamenta y se puede decir que cada individuo, en este caso cada bailarín o bailarina son el testimonio de su sociedad, ya que funge como testigo al ser narrador de la historia de su sociedad, que le tocó conocer en tanto espectador. En su narración pueden vislumbrarse los rastros de la sociabilidad que lo constituyen (Velásquez, 2005:744).

De esta forma nuestra muestra está integrada por dos personas, un bailarín, que en la actualidad se desempeña como profesor de danza clásica y contemporánea de 43 años y una bailarina de clásico y contemporáneo, actualmente toma e imparte clases de danza, tiene 28 años de edad.

La selección de estas personas se concretó porque coincidían en dos condiciones: ser bailarines de danza clásica e impartir clases como profesores de este modo ambos han incursionado desde dos dimensiones: siendo bailarín y bailarina, es decir, atravesaron un proceso de formación profesional y, también estar enfocados en el papel de formadores de nuevos profesionales.

Para llevar a cabo las entrevistas con enfoque autobiográfico, tomé como eje las siguientes preguntas.

- ¿Qué significa para ti la danza?
- ¿Qué significa tu cuerpo? Describir cómo es la relación con él mismo.
- ¿Cómo ha sido tu experiencia laboral y las relaciones con tus compañeros y compañeras dentro de la danza?

Según Piña: ...no existe otra forma de conocer sino a través del lenguaje, todo lenguaje alude a otros relatos... (Piña,1988: 163).

Por lo cual sin más preámbulos démosle paso a las palabras de los bailarines que le dan vida a este estudio. ✨

✨ Cabe mencionar que los nombres que les otorgo a nuestro bailarín y bailarina (Fausto y Amaranta) son ficticios, esto con el fin de respetar la confidencialidad de los mismos.

CAPITULO 2

LA DANZA UNA FORMA DE VIDA

2.1 Fausto su historia... más que palabras

Para contextualizar el análisis haremos un breve recorrido por la vida de nuestro protagonista, resaltando los personajes y escenarios que intervienen en la narración, con la finalidad de ubicar y relatar brevemente al lector, la vida de Fausto.

2.1.1 Personajes y espacios

El orden en el que presenta a los personajes y espacios que intervienen en su vida, no es aleatorio, por el contrario poseen múltiples significados. El primero en escena es su padre, quien poseía un vínculo fuerte con el mundo del arte, era músico popular, tocaba la jarana y fundó la Asociación Nacional De Actores (ANDA), dentro del relato no descarta la posibilidad que su gusto por las artes, en particular por la danza, sea una herencia genética, es decir una especie de código genético que lo predispuso al área de las artes.

A la par del primer personaje, resaltan, los primeros escenarios tales como el Instituto Andrés Soler, donde él comenzó a tomar clases de actuación; es aquí y en el edificio de la ANDA, donde Fausto convive con personalidades del medio artístico, esta cotidianidad de acompañar a su papá al trabajo, ofrece el primer contacto con el espacio masculino. Entendemos por espacio masculino, el lugar donde sobresale la convivencia con otros varones; predominantemente, espacios vinculados con el ámbito público. Dicho espacio incluye la convivencia con los tíos, primos y abuelo paternos quienes, en su mayoría eran militares.

A la edad de 11 años muere su padre. En ese momento pierde al pilar del espacio masculino, este hecho marca una lejanía con su familia paterna. Posteriormente cuando decide ser bailarín, el espacio masculino se cierra con mayor fuerza, porque la familia paterna lo rechaza, en primer lugar por su afición a la música clásica, en segundo por bailar y vestir con mallas y leotardo.

En ese momento, el “hombre militar” rechaza al “hombre bailarín” por internarse en un espacio femenino, íntimo, que pone en tela de juicio su preferencia sexual. Al respecto sus familiares lo veían como un homosexual. Esta situación cuestiona la imagen que los militares tienen del hombre: fuerte y valiente. La elección profesional de Fausto afecta directamente el prestigio social, al tener dentro de la familia a un bailarín, visto como homosexual. Entonces, deciden alejarse de él, rechazarlo. Sin embargo Fausto parece justificar o atribuye su decisión a un vínculo genético con la danza.

Es decir, Fausto es un “hombre bailarín” llevaba una relación sumamente estrecha con su padre, de alguna forma, esta identificación que había con él, lo hace enfocarse por el arte, en primer lugar, podemos pensar en una herencia genética y en segundo lugar por la influencia que propicio al sumergirlo en espacios donde predomina la practica de las artes. Nuestro personaje escogió la danza, no por una preferencia sexual, diferente de la heterosexual, sino porque existe un vínculo genético con el arte en general, a través del padre.

Al preguntarle a Fausto respecto a como empezó en la danza comenta:

Mi papá era músico, pero aunque a él le gustaban las Bellas Artes, muy a lo mejor tiene que ver con los genes.

El siguiente personaje que aparece en escena es su mamá, una mujer, que al morir su marido, asume las responsabilidades económicas de la casa, en lo cual involucra a toda su familia conformada por Fausto (hijo mayor y único varón) y sus cuatro hermanas. Este es el espacio y ambiente femenino donde crece Fausto, dentro de él encuentra el refugio y protección al ser excluido del espacio familiar masculino.

Observemos cómo la conjugación del hecho de perder a su padre, insertarse en un espacio femenino, (madre y hermanas) y la decisión de ser bailarín (danza como profesión) lo colocan en un lugar estigmatizado socialmente, donde se cuestiona su identidad sexual, situación contra la

cual tuvo que luchar durante los años de escuela. A su vez, en el ámbito laboral, este estigma aún lo sigue, ya que su preferencia sexual sigue siendo cuestionada, por las personas que se enteran de su profesión.

Los siguientes personajes que ilustran su relato son sus maestros, quienes son su conciencia externa, *“ya que el bailarín se vuelve un autista”*, es decir, depende de los ojos del maestro. Sus maestros se vuelven su conciencia externa, hasta que el, bailarín, a través del aprendizaje, asimila los conocimientos y adquiere conciencia propia. Una de las exigencias de la danza, es poner al bailarín a la disposición del maestro, se desnuda ante el, ante la “conciencia externa”, el propósito de los maestros, es ayudarlo en la búsqueda o el encuentro de su conciencia.

Fausto nos relata como fue una maestra la que percibió en él cualidades físicas para bailar, es decir, la conciencia externa haciendo uso de la observación se encarga de buscar a los futuros y futuras bailarinas.

La maestra Mitsuko, ella me descubrió unas facilidades, yo creo que tal vez musicales, ella pensaba que tenía más cualidades para bailar, que para actuar y lo tome muy en serio.

Puntualicemos en la labor de los ojos de los maestros, o de las “conciencias externas”, como los llama nuestro protagonista. Al parecer el ojo del maestro tiene la función de un zoom, el cuál, explora y contempla a los cuerpos y mediante una indagación física, encuentra a los posibles bailarines y bailarinas. Dicho zoom los introduce en el proceso de enseñanza-aprendizaje donde predominan las relaciones maestro-alumno, los y las alumnas de danza depende de las observaciones y las correcciones que el maestro indica. Es decir, el ojo los está vigilando constantemente. Fausto comenta

Los bailarines somos medio artistas, dependemos de los ojos del maestro. Al cabo de un tiempo ya no necesitas los ojos del maestro, pero hasta antes de ese instante, siempre vas a recurrir a él y estás muy pendiente, de las observaciones y de las correcciones que él te hace.

Llega un momento en que dejan de ser vigilados, este paso se da cuando el cuerpo, se ha apropiado de las técnicas que implica la disciplina de la

danza, es decir, cuando los cuerpos dominan, ejecutan con armonía y soltura los movimientos y formas que dibujan (componen) a la danza. A partir de este aprendizaje los bailarines dan el primer salto para merecer su conciencia propia. Sin embargo “el bailarín se vuelve un autista” ya que se entrena a través de una rutina de movimientos, sin ser consciente de ellos, es decir, aun dominando la técnica físicamente, necesita que su mente le ayude a explicar lo que esta ejecutando, es decir a ser conscientes dichos movimientos. El zoom sigue observando y en el momento indicado se detiene para que el bailarín se refleje en su lente y vea como ha adquirido la conciencia de la danza.

En su relato biográfico, Fausto lo expresa así:

Tenía mucha energía y tenía un físico con ciertas cualidades, pero eran ciertas no eran las que yo hubiera querido, ni las que mis maestros hubieran deseado. No se como en que momento vieron que había madurado, crecido, asimilado todas estas enseñanzas Yo no se como mi cuerpo dio lo que esperaban que diera, yo creo que lo sabían, tal vez nunca me lo dijeron, yo creo que hicieron bien, porque nunca ceje en mi empeño, tal vez si me lo hubieran dicho, hubiera sido más mesurado en mi esfuerzo.

El segundo salto para alcanzar la conciencia propia, consiste en ganar la competencia que fluctúa en las clases de técnica, en ellas se manifiesta la competencia entre los cuerpos por ser el mejor, por tener dominio y control sobre las técnicas, donde la verdadera competencia es con ellos mismos, demostrando con cada giro, salto, o pirueta que tan conscientes son de sus movimientos. Fausto comenta:

La escuela y la clase de ballet es altamente competitivo, tu compites con el otro, pero principalmente compites contigo, estas compitiendo por vencer tus limitaciones, es decir, compites con tu cuerpo, para que adquiriera la técnica y ser el mejor para los demás.

Es decir, el hecho de adquirir mejor técnica, va relacionado directamente con el encontrar esta conciencia propia El alcanzar y dominar la técnica, mas que una competencia física, es una competencia por descubrir la conciencia propia. Este es el momento medular de la competencia, puesto que el bailarín compite con el “otro”, pero principalmente esta compitiendo consigo mismo, tratando de vencer las limitaciones físicas de su cuerpo, y

cuando estas son vencidas adquiere las técnicas de la danza y con ello su conciencia propia.

Fausto nos dice que la conciencia propia permite hacer uso de una doble comprensión, 1) comprender el movimiento del músculo, y 2) verbalizar e interpretar la acción, es decir, comprender el movimiento a través del análisis y la reflexión. Cuando el bailarín logra explicar lo que esta haciendo se apropia de la conciencia.

Así cuando el bailarín es consciente logra conocerse por dentro y por fuera, se transforma en un “elegido de los dioses”, es decir, acepta su identidad, con ello afronta todos y cada uno de los estigmas sociales, o barreras que implica el haber elegido a la danza como profesión. Al ver su interior se transforma, en un elegido de los dioses, Fausto comenta:

Yo creo que cuando la gente se olvida un poco de cierta vanidad, que implica cuidar el cuerpo y se preocupa más por ver hacia adentro, a esta parte del alma, a esta parte del espíritu, a esta parte de su acto reflexivo de conciencia, yo creo que en ese instante nos transformamos en otras cosas

Al hacer conscientes sus movimientos, ya no está ante una identidad asignada, sino ante un claro rasgo de una identidad optada, es decir, su autoidentidad. Otra parte importante que consolidó la construcción de esta identidad optada, son las relaciones que se dieron con sus compañeros.

Dentro de sus años de escuela menciona la relación con sus compañeros. Cabe destacar que los horarios de la escuela eran de las siete de la mañana a las nueve de la noche, de lunes a domingo. Esto nos habla de una convivencia intensa dentro del ámbito escolar, menciona, que era difícil por la competencia física entre ellos y el temor a la homosexualidad. Pese a estas dificultades, sus compañeros eran como su familia e hizo buenos amigos.

Dentro de la dinámica escolar, los avanzados, por ser los mayores, dictaban las reglas y “se sentían muy machos”, rodeados de mujeres y se

aprovechaban de la situación. Cabe destacar que al hablar de la relación varón/varón, las compañeras no figuran como amigas, las menciona más en el sentido de pareja, y de atracción sexual. Los compañeros competían por ser los mejores en la clase, pero manifiesta que no competían por las chicas, dejaban que ellas decidieran con quien deseaban entablar una relación amorosa. Esto no quiere decir que no mencione dentro de su discurso a las mujeres, por el contrario son un personaje nodal dentro del mismo.

Para Fausto las mujeres, son fuertes, resolutivas y tienen las mismas capacidades que el, en todos los aspectos, Fausto gira alrededor de este personaje, es decir, vive en un mundo aparentemente de mujeres, su familia, la compone mujeres, en su profesión convive arduamente con ellas, más las mujeres que han sido parte de su vida sentimental, es decir sus parejas. Podemos observar la aparición constante del espacio femenino, que enmarca su vida.

2.1.2 Fausto el bailarín

Fausto se describe como un hombre de carácter fuerte, poseía un cuerpo delgado e inquieto, esto lo lleva a decir que su personalidad era inquieta, cuando niño le gustaba correr incluso llegó a ser subcampeón olímpico de gimnasia. Su complexión física constantemente lo situó, en un lugar de desventaja, en comparación con sus pares, los niños decían que “era raro”, por su apariencia física, por el simple hecho de ser delgado, tener una vocecita, facciones finas, “era literalmente una niña”, por ende, los niños no lo incluían en sus juegos.

El contraste de poseer un cuerpo delgado, con facciones finas, que lo asemejaban a los atributos femeninos, contrastaban con su carácter fuerte, es esta fuerza la que le da la energía para luchar por su decisión. También la determinación lo ayuda a afrontar la exposición de sí mismo. Un bailarín no es una persona totalmente extrovertida o loca, persona que no piensa, es todo lo contrario, debe ser muy analítico, reflexivo y observador, tener

buena memoria y esto produce a un personaje que es “un elegido de los dioses”, que se manifiesta a través de la creatividad que fluye por él.

Frente a estas dificultades con la confrontación identitaria, que surge en las interacciones con los demás, las cuales pudo afrontar gracias a su determinación, nace un personaje, Fausto, quien se define a sí mismo como “el flujo creativo”.

2.2 Fusto el flujo creativo

En cierto pasaje del relato el protagonista define esta expresión en los siguientes términos.

...el flujo creativo, es como si abrieras una llave,
el chorro de agua, es el flujo creativo,
es como un don...
¿Acaso el don de los elegidos de los dioses?

Para profundizar en estas conexiones propongo, “destejer” todas las dimensiones, que conforman a nuestro personaje.

Al respecto cabe señalar que dentro del discurso del protagonista destacan varias expresiones.

- .”Los bailarines son elegidos de los dioses”.
- .”Enseñar es un acto noble, aunque uno no sea noble”
- ”La educación no se cuestionaba sino simplemente se recibía”.
- .”La danza una actividad estigmatizada para homosexuales”.

Fausto las utiliza para describir su acercamiento y experiencia dentro del mundo de la danza, las cuales van significando, su interacción con los personajes y escenarios que aparecen en su relato.

En el análisis del relato, las retomo porque arrojan luz sobre las interrogantes que orientan esta indagación.

2.2.1 Fausto ¿el elegido de los dioses?

Desde la perspectiva del protagonista para ser un bailarín necesitas “ser un elegido de los dioses”, es decir, debes de contar con ciertas cualidades y condiciones, fundamentalmente, con el deseo y la seguridad (determinación) de optar por esta profesión, que tradicionalmente no es elegida o tomada en cuenta por los varones, es decir, no es propia para los hombres, lo cuál implica todo un reto para quienes deciden incursionar en ella. Este reto se afronta a partir de tres actitudes que caracterizan la relación con la danza: 1) la entrega, 2) el sacrificio, 3) la disciplina.

La **entrega** implica tomar la profesión como una forma de vida, se trata de una actividad de tiempo completo. Por ella debes renunciar a otras actividades cotidianas como las relacionadas con la convivencia familiar, los amigos y la vida en pareja. Esta entrega o pasión, empieza por ser como un goce personal, que va filtrándose en la vida cotidiana, hasta imponerse en un plan de vida, es decir, se trata de una opción profesional, donde el gozo que empezó en la intimidad, se trasmina al campo laboral.

Nuestro personaje comenta:

“la música me atrapó, me sedujo, me hizo sentir muy bien, muy cómodo, y a la edad de 14 años se hizo la pregunta existencial, ¿Qué es lo que quieres hacer verdaderamente en tu vida? y la respuesta fue muy clara ...me gustaba mucho la música, me gustaba el movimiento, me gustaba lo que estaba haciendo, la combinación de ambas”.

El **sacrificio**, está estrechamente relacionado con el uso del cuerpo, puesto que es en él en donde se materializa la danza, es el vehículo que, a través del movimiento, crea y recrea las formas de la danza.

El sacrificio del cuerpo se observa en el sometimiento del que es objeto; en primer lugar se le somete a prolongadas jornadas de entrenamiento, en las cuales la exigencia física va más allá de sus propios límites para poder alcanzar la perfección. En segundo se le exige una excelente memoria, debe retener todos y cada uno de los movimientos por más dolor físico que estos impliquen. Los descansos físicos y distracciones sociales son escasos o nulos puesto que esta profesión absorbe todo el tiempo.

Además, el cuerpo está sometido a una rigurosa alimentación que lo ayuda a mantenerse sano y en forma. De este modo, el bailarín en todo momento trae consigo su instrumento de trabajo y debe evitar los excesos porque estos inmediatamente se ven reflejados y repercuten en la ejecución, por ejemplo, si se desvela, su rendimiento no es el mismo, si se excede en la comida, su cuerpo se siente pesado, le falta equilibrio, aunado a esto, debe cuidar y conservar la imagen del cuerpo bello, esbelto y joven.

La finalidad del sacrificio es convertir al cuerpo común en un cuerpo extraordinario, que rompa con los límites establecidos por la física, es decir, que rete a la gravedad esculpiendo en el espacio, que estire lo más que pueda sus extremidades, brazos y piernas, que brinque tan alto que su salto simule un vuelo. Estas metas sólo se consiguen con esfuerzo y constancia para apropiarse de la técnica que imparte la disciplina.

La **disciplina** son las técnicas y las reglas que marcan la danza pero vistas como una profesión, es decir, el hobby, el deporte, se convierten en una profesión. Entonces impone el trabajo sobre los cuerpos comunes, para llevarlos a la perfección, a logros extraordinarios, ya que los hace conscientes de sus movimientos. El bailarín profesional debe sentir y percibir cada movimiento del cuerpo mismo como si fuera ajeno.

La danza desnuda; la confrontación que viven con el cuerpo, propio y ajeno, lleva a entender que es una disciplina y en ella rigen sus reglas, aun las que no están escritas, es decir, esos contratos del círculo social específico, en este caso, el de la danza como una actividad profesional, que implica la inserción en el ámbito laboral. Así la danza toma al cuerpo como un instrumento de trabajo, lo hace fuerte física y psicológicamente, preparándolo para la batalla en el escenario, pero también para encarar la vida misma.

Al respecto Fausto dice:

La danza te enseña a soportar todos los momentos difíciles, ya que son puntos de resistencia física (que encara tu cuerpo) donde amplía el rango de frustración,

de dolor, de condición física, de elasticidad, la disciplina estira tanto tu cuerpo, te hace resistente al dolor, que te ayuda a soportar todas las adversidades que encuentres en tu vida ya que te sobrepones igual como cuando no te sale un ejercicio, o tienes un cansancio muy grande en el cuerpo y das más y no te importa, y aquí nace el gozo la alegría, la satisfacción por superar el reto.

El cruce y la relación que hay entre estas actitudes, la entrega, el sacrificio y la disciplina, con las que Fausto describe a la danza, lo llevan a definirse como un héroe-bailarín, que es tocado y enviado por los dioses a la tierra, que manifiesta el don de los dioses en las formas que traza su cuerpo al bailar.

Pero que implica esta construcción del sí mismo esta autoidentidad donde la figura del héroe puede responder a otra cuestión, retomo las aportaciones de Joseph Campbell (1999) quien presenta al héroe como el hombre o la mujer capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones histórico personales y locales. Con base en esta definición es posible concebir al bailarín como un héroe, quien expone constantemente su cuerpo a un duro entrenamiento físico, llevándolo hasta el límite de sus capacidades.

Para Campbell la heroicidad se construye y se consigue a través de la realización de varias tareas, la primera de ellas consiste en retirarse de escena, para adentrarse en las zonas causales donde residen las verdaderas dificultades. En el relato Fausto coincide con los rasgos del héroe que presenta Campbell. Así, el bailarín debe retirarse de la escena, es decir, dejar de ser ejecutante para adentrarse en aquellas zonas causales en donde residen las verdaderas dificultades, es decir, en la pedagogía, o enseñanza de la danza, y allí aclarar dichas dificultades Así Fausto se adentra en la danza, primero bailando, (ejecutando), para dar el salto cualitativo a la enseñanza misma de la danza.

Al respecto Fausto señala:

La vida del bailarín tiene un límite, no puedes bailar todo el tiempo (estos son condicionamientos hechos al cuerpo) asumí la responsabilidad de enseñar, de entrenar a los demás, como una verdadera profesión.

Nuestro héroe decide ser maestro a los 25 años de edad para no verse desprotegido y “comido” (económicamente y emocionalmente) La segunda tarea y hazaña formal del héroe ha de ser volver a la sociedad transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la vida. (Campbell:1999:26). El cumplimiento de la segunda tarea le exige no solo ser el mejor ejecutante, debe proyectar la danza en los demás, es decir transmitir el conocimiento y con ello empieza a construir nuevas formas de concebir al varón, como bailarín.

La danza es el don que le da las instrucciones a Fausto para ser un elegido de los dioses en la tierra y le dice “Yo soy tú y tú eres yo” donde quiera que estés, allí estoy yo” (Campbell:1999:43).

Por ende todas y cada una de las situaciones, actividades y sucesos en la vida de nuestro personaje, lo remiten a la danza, Así encontramos que dedicarse a esta profesión le ha sido difícil, sin embargo ella misma le ha dado las armas y herramientas para enfrentarse a todas y cada una de las situaciones problemáticas que esta decisión le ha traído. Observamos al bailarín como un héroe trágico que ante la adversidad y rechazo se esmera y encuentra la bienaventuranza.

Desde este punto de vista, el sacrificio que implica ser el elegido de los dioses, se compensa al dejar de ser un bailarín, para ser el héroe que transmite conocimiento. La conjugación de ciencia y arte dan por resultado un héroe de los caminos del pensamiento, de corazón entero, valeroso lleno de fe en la verdad, que cuando la encuentre, ha de darle libertad. Esto es justamente lo que Fausto espera de su práctica como docente, permitir que sus alumnos y alumnas sean libres para crear, libres de elegir, libres de ser ellos.

El complicado héroe-bailarín es un personaje de grandes cualidades posee un cuerpo extraordinario, es decir, controla y manipula los movimientos, es un ser privilegiado que transforma la rutina diaria, en algo maravilloso, único, y como son muy pocos, no necesita competir con las mujeres. Así,

desde la experiencia de Fausto, estar ubicado en la minoría dentro de un espacio de mujeres lo ha beneficiado.

Sin embargo, el héroe debe enfrentar contradicciones. Con frecuencia es honrado por la sociedad a la que pertenece pero, también, a menudo es desconocido o despreciado (Campbell:1999:41). Así también para el héroe-bailarín, la sociedad lo reconoce, aplaude y venera cuando está en el escenario, pero cuando se coloca en el plano terrenal, es decir, en la vida cotidiana, lo desconoce e incluso se llega a despreciar, al juzgar su identidad sexual, al estigmatizarlo como homosexual.

Frente a estas contradicciones, cabe preguntarse ¿cómo afrontan los héroes su destino trágico? Para lograrlo los dioses le revelan su fuerza a través del flujo creativo lo transforman a todo él en un “flujo creativo” El flujo creativo es la voz de los dioses y éste, a su vez, es el efecto de la aventura del héroe, cuando ha triunfado, desordena y libera el nuevo fluir de la vida, (Campbell:1999:44) es decir, el consagrarse en la danza es un desorden, porque confronta al orden social. Así al elegir una carrera poco frecuente para los varones se manifiesta el caos y con él expone una nueva forma de construir la identidad varonil, desde un espacio considerado exclusivo de las mujeres.

Al liberar el flujo creativo, el héroe-bailarín libera magia, que se convierte en formas, que sólo el cuerpo, el movimiento físico puede trazar y plasmar. Cuerpo y mente, exigen que este fluir se vierta en danza.

La danza es una fuerza vital para el héroe-bailarín, es su forma y sentido de vida, se concentra en tres grados: la **entrega** o pasión que el bailarín tiene por su profesión, el **sacrificio** del que es objeto su cuerpo al ser convertido en un cuerpo extraordinario, mágico, mediante la rigurosa y dura **disciplina** que le enseña a triunfar y a vivir.

La misión del héroe-bailarín es transmitir el don de la danza mediante el acto creativo, es decir, mediante el baile mismo, ejecuta, lleva el flujo al

escenario, hacer danza implica planeación, ejecución que se materializa, en primer lugar, en el cuerpo mismo. El bailarín incorpora, asimila y aprende los movimientos del baile, para después transmitirlos, enseñarlos, por lo cual el bailarín es como un jardinero que al sembrar expande el flujo creativo, es paciente y tolerante con los nuevos frutos, y está conciente de que no todos se van a lograr. La danza más que expresión de talentos, es una búsqueda de privilegiados, es cuestión de ser un elegido de los dioses, es entrega, sacrificio y disciplina.

La cuestión que atañe a nuestra investigación es identificar las situaciones problemáticas por las que pasan los y las bailarinas y observar cómo las resuelven. Así mismo enfatizar los sesgos de género, si es que los hay, en la manera de confrontarla.

En este sentido es importante resaltar el hecho de que por ser pocos hombres, los que se dedican a la danza tienen mayores ventajas, en el ámbito laboral y en el plano económico, ya que suelen ser contratados como el primer bailarín o solista. Cabe señalar que en las compañías de danza, los pagos son piramidales, el primer bailarín es quien obtiene mayor remuneración y, a partir de él, todos los demás bailarines y bailarinas perciben menor retribución económica.

La figura del primer bailarín, posición que Fausto llegó a ocupar, funge como el protagónico en las puestas en escena y obviamente tiene mayor participación, lo cual es la meta y el sueño de todas y todos los bailarines, ya que es la muestra fehaciente del éxito profesional. A su vez este reconocimiento es más fácil de conservar en el caso de los varones, ya que las mujeres, no representan una competencia.

2.2.2 La educación no se cuestionaba, sino simplemente se recibía

El bailarín se somete a los ojos del maestro, no cuestiona lo que está aprendiendo, solamente lo recibe y se va perfeccionando, a veces, sin darse cuenta.

Al respecto Fausto comenta:

Mi educación fue una educación esmerada, a mí me educaron, justamente para llegar a un nivel de primer bailarín, de solista de tener en tu espalda el peso y la responsabilidad de toda una compañía de danza.

Para abordar algunos aspectos de la formación profesional que surgen del relato, veremos la relación entre las categorías de: danza/cuerpo/profesión, las cuáles, al irse entrelazando, generan otras categorías como: música/cultura del cuerpo/trabajo. Al vincularlas entre sí podemos observar como Fausto, nuestro protagonista, se define como bailarín profesional y cómo afronta las situaciones problemáticas que están directamente relacionadas con esta elección.

Con base en las definiciones del personaje la danza destaca en el centro de su discurso, es el centro de su universo. Para ahondar en el sentido de su profesión y forma de vida, empezaremos dando la definición que el mismo Fausto nos proporciona, para con ello marcar qué entiende él por danza. y qué no incluye en este concepto.

La danza en términos generales, es la armonía entre el movimiento y música, pero eso va mucho más allá, para mí la danza ha sido, lo que me ha hecho feliz en la vida, lo que ha hecho ser útil, me ha ayudado a encontrar el significado de la vida y no podría concebir mi vida sin ella.

Observamos cómo su definición de danza al parecer es sencilla, pero su trasfondo es sumamente complejo, lo que resalta la importancia de la danza y el motivo, por el cual tomó a la danza como el eje central del análisis y a partir de este eje, se entrelaza la relación que guardan las categorías, de cuerpo, profesión y género.

2.2.3 El cuerpo en la danza

El medio donde se desarrolla la danza es el cuerpo mismo, por lo cual veremos la relación que se teje entre ambos. Como ya anteriormente lo había mencionado, el cuerpo, es el instrumento de trabajo de la danza, es a partir de él, donde expresa todas sus formas y movimientos, es el medio por el cual la danza se hace presente en el ámbito social.

En la voz de Fausto resaltamos lo que es el cuerpo:

Es un instrumento rudimentario, que sirve para cumplir las funciones o necesidades básicas, dentro de la cotidianidad, como es el comer, hacer del baño, tener relaciones sexuales, sudar, es el vehículo para transportarnos.

Ahora bien, estas funciones las desarrollan todos los cuerpos, es decir, los cuerpos ordinarios pero los cuerpos que hacen danza deben romper con lo común.

Al referirse al cuerpo, Fausto señala, “es una bestia hermosa”, que se va adiestrando a través de normas y mandatos sociales. La danza esculpe en el cuerpo a través de la disciplina, y de las técnicas, lo transforman en una “bestia” hermosa, perfecta y extraordinaria.

Los cuerpos que incursionan en la danza, trabajan en el pasaje de lo cotidiano a lo extraordinario. Para alcanzar dicho objetivo se entregan al estudio de la danza, deben “dar de sí” hasta alcanzar sus últimas consecuencias físicas, es decir, deben aprovechar los ejercicios para detectar con sabiduría y esmero sus filamentos más finos, sus más sutiles movimientos, sus secuencias más firmes (Dallal: 1990: 19).

De acuerdo con Alberto Dallal (1990) la danza se encarga de moldear y pulir los cuerpos, mediante el uso de técnicas específicas y concretas, las cuales acostumbra y adaptan al cuerpo a una rutina disciplinada que consiste en un conjunto de ejercicios que funden, preparan, y acaban construyendo un nuevo cuerpo. Podríamos llamarle a este nuevo cuerpo, “el cuerpo mágico”, el instrumento donde se materializa la danza, y donde se deja ver la presencia de los dioses.

Para alcanzar la meta el bailarín y la bailarina deben conocer su cuerpo de manera plena, profunda, radical, sus músculos deben comenzar a pensar, casi a decidir por sí mismos (Dallal 1990:19). La cita anterior contribuye a repensar uno de los mitos que se adhieren al cuerpo de los y las bailarinas, y que los identifica exclusivamente en el desarrollo de la parte

física. Sin embargo, la danza también necesita para su eficaz desempeño del razonamiento, es decir, articular la mente con el cuerpo.

Fausto lo describe así:

El cuerpo es la extensión del pensamiento, tu cuerpo va más allá, de lo físico, implica agudizar las emociones, las sensaciones, la percepción, es decir, los cinco sentidos y el sexto sentido, o sea, la intuición. El cuerpo es energía que vas transformando en esfuerzo, en el desarrollo de la acción de la danza, por eso el cuerpo es la materia prima de la danza.

Tras esta preparación se distingue y diferencia del cuerpo que poseen los demás mortales. Es decir, el bailarín se hace consciente de los movimientos de su cuerpo, y también de las consecuencias a las que está expuesto constantemente.

2.2.4 El cuerpo como instrumento de trabajo

El cuerpo funge como instrumento de trabajo del bailarín, pero esto no sólo exige utilizar el esqueleto, manipular las articulaciones, ejercitar los músculos; también se necesita de su inteligencia, su memoria, su creatividad y un soporte emocional que lo apoye ante todas las adversidades y críticas a las que está expuesto.

En primer lugar, el instrumento de trabajo de la danza está expuesto a lesionarse, es decir, al exigirle que dé “de sí”, una consecuencia palpable son las lesiones físicas, alteran la rutina que impone la disciplina de la danza, ya que éstas significan faltar a clases, interrumpir su entrenamiento, ser sustituido en una función, o el retiro mismo, o sea, el fin de su presencia en escena, dejar de ser bailarín ejecutante. Al respecto, las escuelas y las compañías de danza, exigen que el instrumento, o sea, el cuerpo, esté en perfecto estado físico, y esto no contempla, enfermarse, lesiones, o sentirse mal.

En segundo lugar está expuesto a los otros, cuando sube al escenario está a expensas del espectador; en el aula se expone a la maestra y al

maestro, y a los y las compañeras. Y en lo social esta a expensas de todas las críticas, es decir, en todos los rubros queda expuesta la intimidad. Esta situación lleva a pensar que dentro de la danza el cuerpo está vigilado, es observado en todo momento.

En su discurso el protagonista afirma:

Yo siempre supe que me gustaba la danza, era pues una cuestión física, me gustaba el cuerpo, me gusta usar mi cuerpo como un motor, como algo que genera energía, como algo que se mueve, como algo que mueve a los demás, como algo que le da ideas a los demás, que aprecien, es decir, le gusta ser admirado.

Esta sobre exposición/admiración del cuerpo se torna ambivalente en sus consecuencias. Por un lado motiva que los demás (todos los que están fuera de la danza) aprecien en el cuerpo su armonía, belleza, estética, el orden que puede generar al tener el control preciso de sus movimientos, y con ello crear arte, en el cuerpo mismo, lo que difícilmente puede lograr un cuerpo común. Con ello podemos ver la exaltación del ego del cuerpo del bailarín al propiciar la admiración del espectador por su cuerpo perfecto.

Visto desde otro ángulo, el fenómeno de la exposición/admiración, del cuerpo, es una posible causa del fracaso profesional, del truncamiento de la carrera, es decir, la deserción, al no tener el cuerpo perfecto, las capacidades físicas precisas, o al no alcanzar el lugar número uno dentro de una compañía de danza, es decir, ser solista, ser la o el primer bailarín.

Al respecto Fausto comenta lo siguiente:

Son muy pocos, los que llegan a tener un alto nivel de especialización, ser un genuino artista, a un alto nivel de ejecución, es una carrera dura, sus expectativas son muy altas, la confrontación es dura.

Antes mencioné la sobre exposición que vive el cuerpo al sentirse desnudo ante los demás y exponer su intimidad, por lo cual, sufre una doble confrontación: primero está la confrontación con el otro (público/maestros/compañeros/sociedad) y la más fuerte o compleja es la confrontación con él mismo. La confrontación que vive el bailarín, al toparse con el mismo, encerrado en un cuerpo que es de él, pero el espejo lo hace ver sumamente ajeno a él.

Dicha confrontación sucede desde el momento de la práctica dancística, la cual exige el uso de mallas, leotardo, ropa pegada al cuerpo, hace alusión a la desnudez, lo cual se traduce en el acto de reflejarse en el espejo, es decir, de competir con el propio reflejo. Nuestro protagonista comenta al respecto:

El verte al espejo es un maravilloso acto reflexivo, donde sobresale el uso de la mente, el cuerpo es la extensión del pensamiento, implica el raciocinio, el análisis, la reflexión, la conciencia.

Desde el punto de vista de Fausto, el conocimiento de su cuerpo mediante la imagen reflejada frente al espejo le ha permitido mejorar como persona, desarrollar ciertas cualidades físicas, a la par de tolerancia, paciencia y respeto por los otros. Al respecto, el narrador agrega:

Cuando el cuerpo tiene un contenido, se transforma y ves a otra persona, te interesa más lo que te dice, las sensaciones que te transmite, eso es lo que siento que es para mi cuerpo.

Así el bailarín no sólo esculpe la danza en su cuerpo, también, va construyendo su forma de pensar, va almacenando significados que ha construido a través de las imágenes que proyecta su cuerpo en el espejo. Este reflejo que surge en paralelo a todas y cada una de las imágenes o impresiones que causa su presencia en los espectadores quienes de alguna forma, son sus ojos ante los significados que emite y que no es capaz de contemplar sin la ayuda del otro, es decir, sin ese acto reflexivo.

Por ello, nuestro protagonista define al bailarín a partir de la siguiente premisa: *"Un bailarín tiene tres dimensiones, más la cuarta"*. La primera y la segunda aluden al estado físico del cuerpo, lo ancho y lo largo; la tercera se refiere a la profundidad, es decir, el interior que no refleja el espejo, y la cuarta es el tiempo, que se ve reflejada en el estado físico o deterioro del cuerpo, el cual está mediado por la ideas del cuerpo que posee el o la espectadora, nociones y expectativas que van ligadas con los cánones estéticos construidos socialmente, en los cuales está muy claro que un cuerpo bello, primordialmente debe ser joven, de esta forma, el espectador invade tu intimidad.

Aquí vemos expresado uno de los mitos del cuerpo, el de la eterna juventud, que contrasta directamente con el tiempo, el cual te nutre de experiencia te da “mas callo” pero la apariencia del callo viejo, te expulsa del escenario, es decir, el adquirir experiencia en la danza, te saca del escenario para llevarte a otra dimensión de la danza en el mejor de los casos, la coreografía o la docencia, o en definitivo, puede ser tu despedida del escenario y de la misma danza.

Las reflexiones anteriores permiten concebir al cuerpo como energía que se transforma en esfuerzo, en el desarrollo de la acción de la danza, por eso, el cuerpo es la materia prima de la danza, por ello, la danza le exige sacrificio y el máximo esfuerzo, la danza está hecha de la energía que emana de los cuerpos. Pero qué son los cuerpos sino reflejos sociales, de un mundo escindido en mujer y hombre, en desventaja/ventaja, vanidad/razón, diversión/trabajo, en desigualdades basadas en el sexo, que afectan el desarrollo profesional, el ámbito laboral y las relaciones personales.

Lo cual me lleva a decir la experiencia que puedas adquirir, te saca del escenario, pero te regresa en los cuerpos de otros.

2.3 La danza... la vida de Amaranta

Es interesante contemplar como se entrelazan los escenarios, los personajes y las circunstancias que van bailando al ritmo de la vida, para decir, la danza es una forma de vida. Esta afirmación surge del personaje protagónico del siguiente relato una bailarina, que comparte con nosotros su experiencia dancística.

Amaranta Juárez Jaimes, nació en 1978 en la ciudad de México, ha transcurrido toda su vida dentro de la ciudad, excepto por un año cuando radicó en provincia. Es hija de un matrimonio, que tiene dos hijos, no menciona, la edad de su hermano, aunque por la información que ofrece en su relato, no es mucha la diferencia, ya que menciona que tomaban juntos clase de ballet. Este es su primer acercamiento a la danza. Ella decide continuar pero, su hermano la deja, ya que manifiesta que no puede combinar la danza con sus estudios, pero alienta a su hermana.

Resulta curioso observar la postura que adopta el pilar femenino ante la práctica de la danza, en concreto me refiero al personaje materno, quien reproduce y enmarca lo femenino, desde el punto de vista tradicional.

Dicho personaje (su referente más sólido del ser femenino), no estaba de acuerdo con la danza, anteponía la importancia de una carrera profesional, en este caso Filosofía, al respecto Amaranta comenta:

En el caso de mi mamá ha sido como muy resistente no quería decía: ¡no, no, no!
-¡ya no quiero que vayas!, vas muy lejos, tienes la escuela, aparte te cansas,
¿de qué te sirve?, ¡te estresas y para nada!

Incluso era de la idea de que no tenía que ensayar, que solo con presentarse le iban a salir los pasos de la coreografía. En lo que respecta a la parte masculina en su casa, padre y hermano siempre la han apoyado. No obstante, en su entorno familiar tenían el concepto de la danza como un hobby, una práctica, como ir al gimnasio.

Se inició tomando clases informales en la Casa del Lago, posteriormente estudió dos años y medio, Interprete de Contemporáneo, en la Escuela Taller Coreográfico de la Ciudad de México, le faltaron 6 meses para terminar, debido a que la escuela cerró, por cuestiones administrativas. Como parte de su formación la protagonista evoca algunas presentaciones que fueron sus prácticas escénicas. Después solicitó una beca en Ballet Teatro del Espacio, pero por problemas familiares tuvo que dejar la beca.

En respuesta a las sugerencias y oposición materna intenta alejarse de la danza para terminar su carrera de Filosofía, pero no puede dejar de tomar clase de danza, así que combina sus horarios, para realizar ambas actividades.

En su búsqueda conoce al grupo de Contempodanza, entra a un curso de clases de preballet para maestra. En un primer momento no era lo que satisfacía sus expectativas, ella deseaba bailar con el grupo, para lo cual consiguió una beca y de esa forma inicia sus clases con dicho grupo, al tomar clase se dio cuenta que necesitaba trabajar más con su cuerpo ya que no tenía el nivel del grupo.

La invitan al grupo de Danza Contemporánea Universitaria, aquí empieza con papeles secundarios, es decir, con poca presencia en el escenario, su constancia y empeño, le abrieron la puerta a papeles que conllevan más presencia e importancia dentro de la puesta escénica, aun no llega a primera bailarina, pero ya tiene un lugar decente, a partir de sus propias palabras. Con esta afirmación la protagonista se refiere a que ya forma parte del grupo, que es tomada en cuenta para participar en las presentaciones, lo cual significa que tiene un empleo en el cual pone a prueba sus conocimientos y percibe una retribución económica. A la par ha participado en proyectos, con estudiantes de Teatro, recordemos que en su Facultad también se estudia dicha carrera. También realizó un taller de teatro en la Escuela Bancaria y en el momento de llevar a cabo la entrevista estaba por empezar un proyecto con el Grupo Gato del maestro Bernardo Benítez, donde se fusiona el teatro con la danza.

Nuestra narradora define su trayectoria medianamente profesional, la cual ha ido nutriendo con la práctica docente, que incluye la impartición de clases en los siguientes niveles y grupos de edad:

- Preballet a niñas de tres y cuatro años.
- De ballet, niñas de 6 a 7 años.
- Ballet de principiantes, un grupo heterogéneo conformado por niñas de 8 años, una adolescente de 16 años, chicas de 20 y 25 años. Ella lo califica como un grupo difícil, pero el mejor (en este grupo las chicas manifiestan plenamente el deseo de ir a su clase y contagian a las más pequeñas).
- Trabaja con Fausto (nuestro otro entrevistado) en un proyecto donde su trabajo consiste en corregir el estilo a un grupo de contemporáneo, jóvenes de 22 y 24 años de nivel avanzado.

2.4 Amaranta... bailar un aliento vital

El presente análisis se estructura a partir de la relación que guardan las categorías de Filosofía/Danza/Cuerpo/Vida Personal. Dichas categorías son la fuente principal del relato que construyó la narradora.

2.4.1 Danza vs Filosofía

La danza entró a su vida bajo tres modalidades: 1) como un hobby, 2) como una búsqueda interna y 3) como una trayectoria intermitente.

Sin embargo la danza llegó a su vida para quedarse, puesto que el movimiento atrapó a su cuerpo, la armonía que despertó en él, la sedujo, la cautivó de tal forma que le fue difícil dejar de bailar, porque como lo expresa la narradora significaba dejar de sentir, e ignorar la decisión que había tomado su cuerpo.

2.4.2 Los tres momentos de la danza

El **primer contacto** de nuestra bailarina con la danza, fue a partir de una afición por tomar clase como una forma de ejercitarse, que complementaba su profesión de Filosofía.

Así la danza empezó siendo un **hobby**, una actividad física, sin embargo, al observar el baile y al experimentarlo, el cuerpo mismo sufrió una metamorfosis, es decir, se adhirió al baile de tal forma que le fue imposible dejarlo.

En este momento de entrega, de pasión por el baile, se inicia el **segundo momento**, el cual la narradora denomina como una **búsqueda interna**, donde encuentra una luz que le señala el tiempo de bailar. Sin embargo, su decisión oscilaba entre el estudio de la Filosofía y la entrega en reservas a la danza. Ella lo expresa de la siguiente manera.

Un día quería ser bailarina, otro quería ser investigadora y así tarde mucho tiempo en decidir.
¡Sufrí bastante! porque no hacía realmente lo que quería, decidí que lo que realmente quería hacer era terminar mi carrera y dedicarme a bailar

Observamos como en su discurso está el compromiso de concluir sus estudios universitarios, es decir su Licenciatura en Filosofía, para poder dedicarse a bailar, ya que consideraba que era el tiempo de bailar. Recordemos que el momento para bailar, esta determinado directamente por la edad y el estado físico del cuerpo, por ende, dicho momento le parece a la bailarina, como un instante que transcurre, durante el lapso que dura el abrir y cerrar de ojos, del otro. Este “otro” puede ser el maestro, el espectador, la sociedad misma cuando contempla al cuerpo joven, bello y delgado. Una vez perdidos estos atributos se termina el momento para bailar. Así lo expresa nuestra narradora:

Decidí que era tiempo de bailar ¿no? entonces la Filosofía, no quiere decir que no te demande, que te quita el mismo tiempo, pero puedes ir, no sé a los 40 o 50 años todavía puedes agarrar como ritmo ¿no? y en la danza es corto ¿no? muy corto

El tiempo en la danza es corto, Amaranta estaba en el momento en que su cuerpo reunía lo requisitos que impone la disciplina de la danza, posteriormente llegaría el tiempo para la Filosofía. Esta decisión la lleva a compaginar y dividir su tiempo entre estas dos actividades, por un lado la Filosofía, su profesión, que podríamos verla como su deber, y por el otro la danza, su pasión, es decir su placer.

De este modo se dibuja claramente la doble jornada a la que tuvo que enfrentarse. Porque esta combinación de profesiones, que al parecer podría ser considerada como un exceso, es el escenario donde el cuerpo de Amaranta pone cara a cara, a estas dos profesiones y encuentra que la Filosofía es un proceso lento, en contraste con la danza que es energía continua.

En este segundo momento, combina los horarios es aquí cuando decide que quiere dedicarse a bailar, así que empieza una búsqueda con maestros de jazz, contemporáneo y ballet, para complementar su formación.

El ímpetu del cuerpo, reinó sobre la mente, es decir, su mente quería dedicarse al estudio de la Filosofía, a investigar, pero su cuerpo exigía movimiento, le pedía que continuara bailando. Podemos observar como en su cuerpo se había impregnado el gusto por el baile, por lo cual no podía dejar su clase de danza. Lo que nos lleva a destacar el papel del cuerpo en su decisión, es éste el que la lleva a comprometerse con la danza.

El **tercer momento** es el proceso en el que se encuentra inmersa en este instante, es decir, su **trayectoria**, que define como **intermitente**, con ello se refiere a que su recorrido por la danza, ha sido interrumpido por otras causas, como fue el cierre de la escuela de danza, el concluir su carrera universitaria, problemas familiares, pero ha buscado alternativas para regresar al camino de la danza.

Su trayectoria se marca intermitente en dos sentidos: confrontación con el imaginario social, e Identificación de la trayectoria profesional de las mujeres con la de los bailarines varones, es decir, la hace percibirse igual que el bailarín.

2.4.2.1 Confrontación con el imaginario social

En las definiciones que arroja el discurso de nuestra bailarina es interesante desmembrar las definiciones del sentido común, simples palabras, que conforman ideas, que transitan en el medio social, se trata de la apropiación subjetiva del imaginario social que impactan en la vida de él y la bailarina.

Conuerdo con Ana María Fernández (1995) al definir al imaginario social como la capacidad de una sociedad para producir o inventar sus significaciones, es decir, como grupo le van dando un significado colectivo a los acontecimientos que los rodean.

La danza vista a partir del imaginario social es un entretenimiento, y de esa forma es aceptada como una actividad, para ejercitarse, divertirse, pero cuando se decide llevarla al plano de una actividad profesional es cuestionada, primordialmente por el antecedente de ser un pasatiempo, por lo cual no se le atribuye la importancia y compromiso característicos de las profesiones. Al respecto Amaranta nos comenta:

Todo el mundo veía la danza como yo, le daba la importancia de un hobby

Así la danza es considerada en el imaginario social como una afición, que no trasciende, carente de importancia, de reconocimiento y por lo tanto de valor social. Por ende los cuerpos que practican danza, resultan carentes de este valor, resaltemos que el cuerpo que predomina en esta profesión es el de las mujeres, por lo cual todos estos adjetivos son impresos directamente en ellas. Lo cual también impacta a los varones que se dedican a la danza, ya que en el imaginario social, se les considera un

cuerpo masculino adoptando matices femeninos, aquí vemos claramente marcado un estigma y una notable desigualdad de género.

Esto origina burla y cuestionamiento social, el estrés y angustia que manifestaba nuestra bailarina por faltar a sus clases de danza, su entorno social, no lo consideraba un motivo para dejar de asistir a una reunión familiar, una salida al cine, o una fiesta, etcétera. Es decir, los personajes que se relacionan directamente con ella, los cuales componen su entorno social, van atribuyéndole diversos significados a su profesión.

Cuando Amaranta levanta la voz, y dice “soy bailarina” como respuesta recibe una serie de expresiones e interrogantes que cuestionan su profesión.

¿Y a que hora te subes a la mesa? ¡Pero esas mujeres no son muy buenas! ¿Pero qué haces? ¿Pero que estudias? ¿Eso para qué te sirve en la vida? ¡Te vas a morir de hambre!, ¡Es una diversión! ¡Guaooooooooooooo, eres bailarina!

- ***¿Y a que hora te subes a la mesa? ¡Pero esas mujeres no son muy buenas!***

El imaginario social, favorece ideas sobre valorización que inciden en las mujeres que usan su cuerpo como instrumento de trabajo.

Dedicarse a bailar, es entregarse a sentir y a gozar, estos conceptos son atribuidos a las mujeres malas, a las mujeres de la calle, que usan su cuerpo para obtener placer, es decir, por el hecho de manifestarse con el cuerpo, las bailarinas ven cuestionada directamente su sexualidad y su respetabilidad.

El hecho de que una mujer exponga su cuerpo casi desnudo, significa una transgresión del espacio privado al público, es decir, abre las puertas de su intimidad al otro, y por no guardar ese “pudor femenino”, que se refleja en lo bueno, lo decente, se le denomina una mala mujer.

- ***¿Pero qué haces? ¿Pero qué estudias? ¿Eso para qué te sirve en la vida? ¡Te vas a morir de hambre!, ¡Es una diversión!***

Estas ideas, ilustran la concepción que se maneja de la bailarina a nivel social, las cuales permiten observar esta especie de muralla, que no admite ver a la danza como un camino que lleve al éxito profesional y menos aun al ámbito laboral, el cual, en el caso de la danza tiende a ser reducido.

Esta devaluación de la danza constata, con la competencia que existe en las compañías, para obtener un papel en una coreografía y también por la escasa remuneración económica de las bailarinas. Desde el punto de vista de nuestra narradora, en la danza, predominan las mujeres, está sobrepoblación de la carrera, torna al ámbito laboral en un campo de batalla donde todas están, atacando y cuidándose la espalda para no ser atacadas, ya que puede ser muy fácil sustituirlas.

Por estos motivos las bailarinas deben estar bien preparadas y en las mejores condiciones físicas para conservar su trabajo. Ante esta situación Amaranta combina su vida laboral, es bailarina ejecutante, pero también docente y de esta forma es como se compensa su situación económica.

La confrontación que vive nuestra bailarina con el imaginario social, nos permite observar como se esta construyendo y reconstruyendo su identidad, ya que la forma de afrontar la incomprensión social, a la cual es sometida por amigos, amigas y parejas que no comprenden su entrega por la danza, es optar por un contexto social íntimamente relacionado con la danza.

Amaranta lo expresa así:

...yo creo que descuidas mucho a la familia ¿no?, los tiempos como familiares, los tiempo de los amigos, que de pronto no entienden que no te puedes ir a reventar el viernes, porque el sábado tienes ensayo, o una función... incluso hasta los novios ¿no?, hasta las parejas, que de pronto es ¡no, no puedo ir al cine! porque tengo clase! dicen ¡no inventes no!, o sea, como que, es mucho tiempo el que le dedicas, muchísimo, tienes que dejar de pronto, fiestas, tienes que dejar de pronto amigas, pero pues vale la pena

Las relaciones de los y las bailarinas, se tornan más estables con personas que estén inmersas en su mundo, es decir, hombres y mujeres relacionados con el arte, o como dice nuestra narradora igual de locos que ella.

Ya después vas encontrando a gente, como igual de loca que tú, entonces dicen bueno ¡esta un poco mal! Se dedica a esas cosas.

El resultado de esta incompreensión social, es el encontrarse con “personas locas”, igual que la bailarina y compaginar con ellas, frente a la falta de comprensión, se va encontrando con personas que están relacionadas con la danza que entienden su profesión. De igual forma se encuentra en menor grado, a personas que concuerdan con la idea de que para dedicarte a la danza “debes ser un elegido de los dioses” ya que es una profesión que conlleva sacrificio, entrega y mucha disciplina. Lo cual no puede hacer cualquier ser común, sino un ser extraordinario, es decir, “una elegida”

Para darte cuenta que eres una elegida debes encontrar una señal, y esta señal se imprime en el cuerpo. A partir de lo que significa para ella este vínculo profesional intermitente con la danza, podemos observar la confrontación que tuvo Amaranta con su cuerpo y con el mundo cotidiano. Es decir, su familia, amigos y parejas.

2.4.2.2 Amaranta se percibe igual que el bailarín

La trayectoria intermitente la iguala a los bailarines, quienes ella define como intermitentes, es decir, los varones están buscando constantemente alternativas dentro de la danza, tal cual lo ha hecho nuestra protagonista. Un claro ejemplo es como ha ido compenetrándose en la danza, al respecto Amaranta comenta:

Más que tener un título en danza, ha sido como ir buscando con maestros de contemporáneo, ballet y jazz y así ir complementando mi formación

Su trayectoria intermitente, es muestra de su pasión por la danza, y compromiso que surgió en ella, ¿acaso será el origen de la entrega que manifiesta por su profesión? de manera paralela se vislumbra esta doble jornada, estudiar dos carreras a la vez, y trabajar para sustentar la que, ante la sociedad, era una afición Amaranta dice:

Tienes que pagar tus clases, las clases de danza no son baratas, en dos ocasiones tuve que pedir alguna beca, trabajar en Contempodanza, para tomar todas las clases tuve que contestar el teléfono, tuve que hacer otros quehaceres, para poder tomar mis clases.

2.5 Cuerpo y danza, desde el punto de vista de Amaranta

Estas son algunas de las “expresiones” que nos relata nuestro personaje y que nos ayudan a desglosar su sentir por la danza y su instrumento de trabajo, el cuerpo.

- “La danza es energía al máximo, la desarrollas todo el tiempo”
- “Carrera muy corta, carrera efímera”
- “La formación de maestro te hace aprender mejor las cosas”
- “El cuerpo lo es todo, o sea el cuerpo como lo conozco ahora”
- “Cuerpo sano/enfermo”
- “El cuerpo es un regalo”

2.5.1 La danza es energía, la desarrollas todo el tiempo

Nuestra narradora define a la danza como:

Para mi danza significa un aliento vital, algo que todos tenemos potencialmente, como esa energía que cada uno emana, que cada uno siente y tiene pero la desarrollamos de distintas maneras

Es un hecho que todos tenemos un cuerpo, y en este cuerpo se inscribe un sexo, al cual se va nutriendo de diversos significados, la danza se plasma en el cuerpo mismo, por lo cual esta energía brota de él, todos los cuerpos tienen energía pero esta se desarrolla de diferentes formas, la danza es una forma de sacar esta energía al máximo, que incluso te cambia de dimensión.

La experiencia del bailar esta íntimamente relacionada con sentimientos de goce y placer, mismo Fausto comentaba que la danza puede ser una experiencia sexual, a lo cual, nuestra bailarina no la expresa así, ella asemeja con el efecto de drogarse, en el sentido de experimentar un momento placentero, donde se agudizan tus sentidos, reconoces todos y cada uno de los movimientos de tu cuerpo.

Disfrutas de la experiencia de bailar, de tal forma que para tu cuerpo se vuelve adicto, es decir, tu cuerpo se hace dependiente de la danza, puesto que el y la bailarina se hacen adictos al movimiento y armonía de su cuerpo.

Socialmente el cuerpo esta acostumbrado a la inhibición, a no expresar sus emociones y su sexualidad abiertamente, es decir, esta experiencia de estar drogado es estigmatizada, la coloca en el lado enfermo de la sociedad, observamos otra característica atribuida socialmente a los y las bailarinas.

2.5.2 El cuerpo de la danza

Recordemos que es en el cuerpo donde se materializa la danza. La danza le marca al cuerpo un tiempo para bailar que se basa principalmente en el estado del mismo: su condición física, imagen, es decir, en muchos de los casos es determinado por la edad, o sea, el mismo te dice que el tiempo es corto, Amaranta comenta que bailando es cuando te das cuenta de que este tiempo es corto, es decir, las capacidades físicas, elasticidad, resistencia de tu cuerpo, son los principales factores que establecen el tiempo de bailar.

El cuerpo es el instrumento donde se esculpe la danza, él es quien trabaja, quien siente y el que decide optar por esta profesión, es como si mente y cuerpo se dissociaran, por un instante. Momento aprovechado por el cuerpo para tomar decisiones, la atracción y la inercia que sufre este, al

experimentar los movimientos del baile, lo guían a manifestarte mediante la danza.

La danza se vuelve una forma de vida, pero una forma de vida donde el instrumento de trabajo, es el cuerpo mismo. El disciplinamiento corporal, si bien resulta esforzado da satisfacción personal y permite recibir una remuneración a cambio del agotamiento. El encuentro con el público, bailar para el "otro", consiste en llevarlo a las sensaciones, por medio de la mirada. A través del placer que produce el baile, los espectadores se enamoran del cuerpo mítico, del cuerpo deseado. Así el espectáculo de la danza, es la manifestación de un momento íntimo, donde el factor primordial consiste en el disfrute de los movimientos corporales, un gozo socialmente vinculado con el erotismo que se vive el espacio privado, un ámbito donde predominan las mujeres, donde ellas, con su belleza y sus movimientos, crean el escenario, para que el otro (esposo o pareja), tenga una vida placentera y comfortable.

Es así como la danza es vista como una carrera más apropiada para las mujeres, que para los hombres, (pues entreviste a un varón), una carrera donde se enaltece el cuidado y el uso del cuerpo, como objeto sexual, por la sensualidad que desprende; por ende una bailarina puede ser considerada, una mujer de la calle, una mala mujer, ya que eligió una actividad en la que sobresale el uso del cuerpo y el placer del mismo.

Es decir todos los hombres y mujeres poseen cuerpos, pero la disciplina de la danza, les ayuda a desarrollarse de diferentes maneras (recordemos que la danza trabaja con cuerpos comunes, para transformarlos en cuerpos extraordinarios), debido a la energía que estos desprenden al bailar, está se caracteriza por ser una potencia al máximo, es decir, se convierte en una sensación placentera, es como si los cuerpos estuviera bajo los efectos de una droga, es decir, los hace sentirse tan bien, que exceden el placer, por lo cual les atemoriza la crítica social.

Habitualmente los cuerpos están acostumbrados a sentir, a gozar, pero como actividades íntimas, es decir, se manifiestan en los espacios privados; situando a los cuerpos en el baile, es una actividad que implica exhibir el cuerpo casi desnudo, en primer lugar expone la intimidad y en segundo manifiesta que lo está gozando, disfrutando, estos significados son los que son criticados socialmente.

Es decir una profesión donde el principal elemento es el cuerpo, pone en alerta a la sociedad y los patrones establecidos y antes de comprender su esencia, se le condena por las construcciones genéricas, que hemos introyectado a lo largo de nuestra vida, las cuales dictan que alguien que usa su cuerpo para gozar y sentir, como forma de trabajo, no puede ser una buena persona, se le encasilla como una mala mujer, una mujer de la calle. Lo cual degrada a la danza como profesión, y pone en un lugar incómodo a las bailarinas.

Cuando el cuerpo es atrapado por el movimiento decide dedicarse a bailar, es decir, a gozar a sentir, esto es estigmatizado socialmente y es la causa por la cual surgen los miedos para optar por esta profesión, ya que nuestra narradora se cuestionaba si sería la actividad adecuada, para ella, primero por la edad, marcando el cuerpo mítico de la danza, que va en paralelo con los cánones estéticos de belleza y en segundo por estos significados que se han tejido en torno a los y las bailarinas.

2.5.3 El cuerpo lo es todo, el cuerpo como lo conozco ahora

La danza como disciplina, trabaja primordialmente con cuerpos, es decir los moldea, esculpe, hasta lograr la perfección, para la danza al igual que para nuestra bailarina el cuerpo lo es todo, el cuerpo disciplinado que se ha transformado.

El cuerpo piensa, pero no analiza, porque el tiempo es corto, el cuerpo practica, para llegar a la perfección, es decir, se disciplina, al desprenderse

de lo ordinario, para verse como extraordinario (recordemos que esto sucede antes de adquirir su conciencia propia).

La enseñanza está en el cuerpo, el advierte las fallas en la danza, la indisciplina se ve reflejada en el cuerpo. Nuestra narradora señala al respecto:

Tu cuerpo te demuestra que con un día, ya estas perdiendo equilibrio, estas perdiendo fuerza.

La disciplina de la danza, exige dedicarle tiempo completo, ya que sus reglas son muy exigentes y es firme e inquebrantable en sus lineamientos, por ende los y las bailarinas asumen ciertos costos como son:

- Dejar de convivir con amigos, y familia.
- No asistir a fiestas, ir al cine, etcétera.

Al insertarte en el ámbito laboral, tu carta de presentación es tu cuerpo, la imagen que tiene y sus movimientos en el escenario.

En esta profesión la imagen se antepone, pero la imagen que busca ver el espectador en una función de danza, es la de un cuerpo delgado, por lo cual, muchas veces se contratan a cuerpos delgados, dejando de lado, su experiencia, o su forma de bailar, es decir, un cuerpo con sobrepeso, no participa en las coreografías, sale del escenario. Un cuerpo delgado es más rápido, se ve más largo y ligero.

Para las compañías de danza el cuerpo es su fuente de trabajo, al entrar ahí los cuerpos dejan ver su “ego” el cual se manifiesta en la competencia corporal por verse más bellos, por sobresalir y obtener los mejores lugares, el compañerismo y apoyo que se percibe en la etapa escolar, se pierde dentro de las compañías, aquí no se ayudan, por el contrario, es una constante pelea, lucha por los lugares dentro de una compañía y la presencia en función. Ahora bien son las compañías, el ámbito laboral, el que divide a estos cuerpos en hombres y mujeres. Esto lo observamos en las características de los personajes que integran a las coreografías, estas

reproducen movimientos y posiciones, propios para varones y damas, (fuerza, vitalidad, ternura, mesura, etcétera), adicional que a veces se preparan más coreografías para hombres o para mujeres, por ende esto genera conflictos, que se tornan en confrontaciones cuerpo /mujer vs cuerpo/hombre y cuerpo/ mujer vs cuerpo/mujer.

El cuerpo/mujer es el predominante en la danza, es un cuerpo que al entrar a la carrera se va acostumbrando a la actividad física, porque en general el cuerpo de las niñas socialmente no se le acostumbra a la actividad física, en comparación con el de los niños.

El cuerpo/hombre es un cuerpo escaso en la danza, es decir, son pocos los hombres que se dedican profesionalmente a la danza, lo cual lo coloca en un lugar privilegiado, tiene más fuerza, debido a que esta acostumbrado a trabajar con su cuerpo desde pequeño, tiene mayor acceso a las actividades físicas (fútbol, correr, etcétera).

Dentro de las compañías se hacen más coreografías para los hombres, casi ellos siempre son los que ocupan el lugar de “primer bailarín”, la principal causa de esto, esta atribuida a su capacidad física y a que son pocos los varones que se dedican a esta profesión.

2.5.4 Cuerpo sano/enfermo

Al pedir como requisito el ser delgado, lo relacionamos directamente con los hábitos alimenticios, es decir, nuestra forma de proveer de energía a nuestro cuerpo.

Socialmente no hay límites en la alimentación, es decir, la cultura alimenticia del cuerpo, no pone límites, comes por placer, por necesidad, pero realmente pocos son los que se detienen a pensar en los contenidos alimenticios, de la comida. Por lo cual al entregarte a una profesión que exige poner atención en el sentido alimenticio, que reditúa, en el cuidado

del cuerpo, esto es atribuido tradicionalmente a la banalidad, la coquetería, características atribuidas genéricamente a las mujeres.

En la danza, se vive al límite de lo sano y lo enfermo, la línea es tan delgada, que a veces no se sabe si estos cuerpos, están sanos o enfermos.

2.5.5 El cuerpo ¿un regalo?

Amaranta define a su cuerpo como un regalo, pero se cuestiona, sobre el origen de dicho regalo, fue dios, la naturaleza acaso, pero una cosa interesante en su discurso es que para ella el cuerpo lo es todo, pero el cuerpo como lo conoce ahora, es decir, el cuerpo que ha transformado y moldeado la danza, y cabe mencionar que la danza modela físico e intelectualmente los cuerpos por como comentábamos al principio para llegar a esta profesión se necesita de decisión, entrega y pasión, atributos que se consiguen a través de la práctica y la disciplina que desarrolla en los y las bailarinas la danza misma.

Por lo cual creo que en realidad quien es el dador de este regalo, de este cuerpo, es la danza misma, quien le dio a Amaranta un cuerpo que ella no imaginaba, y al cual ahora es la extensión de su alma, representa una totalidad para ella, puesto que es su principal fuente de trabajo y de placer.

Por otro lado menciona que no se imagina, sin un brazo una pierna, es decir, el no tener alguna parte de su cuerpo la coloca en desventaja, a demás sería perder parte esencial de ese todo, que la define como mujer y la caracteriza como bailarina. La importancia del cuidado del cuerpo, más que radicar en una cuestión de vanalidad, radica en un cuestión de supervivencia, mantiene en perfecto estado su instrumento de trabajo, para gozar de las retribuciones económicas que le proporciona, sin dejar de mencionar la satisfacción personal que en paralelo le otorga.

El regalo, no es gratuito, es un regalo, que cuesta hasta el máximo esfuerzo, y el esfuerzo que desempeñan las mujeres es una triple jornada, estudio de carrera alterna/docencia/competencia laboral, entre mujeres y hombres/ compaginación de vida personal. Pero Amaranta dice que con todo los costos y esfuerzos, vale la pena, para poder disfrutar y vivir a través de la danza. Ya que esta vida es el único baile, que bailamos.

CAPITULO 3

DESENLACE

3.1 Propuesta

Sin duda alguna la danza necesita tener aun más presencia en la vida social, es decir, que su baile impacte en otras esferas, algunas áreas, como la pedagogía, psicología, medicina ya la incluyen, ahora hay que darles difusión para resignificar el imaginario social que se tiene acerca de la danza y para ello proponemos iniciar esta difusión con los y las propias bailarinas, con la siguiente propuesta.

A partir de los resultados que ha traído esta indagación, uno de los objetivos planteados desde el principio, era complementar el apoyo biopsicosocial, proponiendo una materia integral o mejor aún un taller en donde se manifiesten, pero sobre todo, se trabajen todos los costos físicos y emocionales que conlleva el ser bailarín y bailarina, es decir, el entregarse al estudio y disciplina de la danza, profesión que como cualquier otra tiene sus particulares exigencias, que se notan desde los requisitos para ingresar a las instituciones especializadas en su enseñanza.^Ψ

- Edad 9 a 10 años 11 meses al 1° de diciembre (la edad máxima es de 17 años)
- Hábitos alimenticios.
- Complejión delgada de acuerdo a los cánones establecidos por la institución que serán verificados por la especialista en nutrición, de no cubrirlo no se les entregará folio.
- Aprobar la batería de evaluaciones y exámenes de admisión
- Demostrar las habilidades y conocimientos equivalentes. Constancia que acredite tener experiencia en Danza Clásica (diplomas, cartas, etcétera)
- Boleta de calificaciones o constancia del grado escolar en curso o certificado de primaria.

^Ψ Datos del INBA y el CNA

- El promedio mínimo para adquirir folio es de 7.0 (siete punto cero).

Desde aquí se van vislumbrando, como los requisitos, para ingresar a esta profesión, son muy rigurosos, cabe mencionar que quien no reúne los requisitos, no es aceptado, es decir, desde el principio, exponen sus emociones, y ponen a prueba al cuerpo, el cuál sin o con poca experiencia, se siente ultrajado, recordemos, que el uniforme, de la danza, son mallas y leotardo, ropa que se ajusta al cuerpo, y lo deja desnudo ante los demás.

Me parece pertinente comentar los objetivos de las Instituciones que imparten estas carreras, me refiero en específico al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y al Centro Nacional de las Artes (CNA).

Dichas instituciones cuentan con un Departamento de Servicios Biopsicosociales, tienen por objetivo formar bailarines técnica y artísticamente capaces de manejar y sistematizar el conjunto de códigos corporales y escénicos integrados a través del desarrollo intelectual, artístico y socio afectivo.

Sus principales funciones son:

- Selección de Aspirantes.
- Programas de Seguimiento.
- Participación en la Formación Académica del Alumnado.
- Enlace con el Área de Escolaridad.
- Manejo Informático y Estadístico.

En general dicho departamento se encarga de cuidar el aspecto emocional y corporal, donde se ven situaciones de baja autoestima, tristeza sin motivo aparente, las consecuencias que trae el mantener una figura estética, como pueden ser los trastornos en la alimentación, bulimia, anorexia y comer convulsivamente.

Cuentan con apoyo psicológico, pedagógico y nutricional, para dar seguimiento personalizado a cada una de estas situaciones. Creo que es importante dar el salto del plano individual al grupal, ya que, en muchas ocasiones el trabajarlo en grupo da diferentes resultados, además el hecho de saber que hay otros y otras como ellos que comparten la misma situación ya es tranquilizante, esto, además de economizar tiempo, genera otro tipo de convivencia entre los alumnos y alumnas.

Cabe destacar que adicional al seguimiento biopsicosocial, (personalizado) también cuentan con asignaturas, relacionadas con la temática en cuestión, registradas en los planes de estudio.

- Taller de sensibilización (área de contemporáneo)
- Expresión y creatividad (área de clásico)
- Orientación educativa (área de escolaridad)
- Taller de hábitos de estudio (área de escolaridad)
- Psicología educativa (licenciatura en docencia, área de clásico)

La danza se encarga de capacitar a los cuerpos, se basa en la técnica, y en menor grado en la teoría, porque para entender la danza, tienes que vivirla, es decir ejecutarla, sentirla, sufrirla, gozarla. Sería conveniente que maestros y alumnos hablarán al respecto de sus emociones e ideas sobre el contenido y lo que les hace sentir la clase, sin embargo por cuestiones de tiempo, esto no se realiza. En el taller propuesto abriría el espacio idóneo para realizar dichas conversaciones.

La danza académica como disciplina, forma y entrena los cuerpos (construye y reconstruye) permite que los y las bailarinas tengan más conciencia de sí mismos. Su cuerpo no sólo puede estar olvidado, ni dividido, siempre está presente como una totalidad. Su actividad le determina hábitos y conductas en todo momento, no solo al bailar. Le prescribe su dieta alimenticia, cargas de trabajo, gasto de energía, vida

personal y sexualidad. Con la danza académica ha adquirido formas de moverse y de protegerse, tiene plena conciencia de sus posibilidades de lesión, de los avances que experimenta técnicamente, de las experiencias emocionales que le da la danza, es decir, el propio cuerpo en movimiento. Esto puede provocarle emociones y sensaciones, le modifica su interioridad, le da un medio de autoconocimiento. (Tortajada:2001: 41)

Por lo cual creo conveniente incluir un taller con un enfoque integral, que contemple, los afectos, las emociones, las sensaciones y también los costos físicos, que tienen que ver directamente con la segregación por género, que en primer lugar afectan la integridad del sujeto, y en segundo el ámbito social ya que favorecen la división sexual del trabajo.

Este taller que podría impartirse desde el primer año de la carrera podría orientarse a desarrollar en los y las alumnas, una sensibilización sobre los costos y problemáticas que se van dando en torno a la danza, pero también sensibilizarlos sobre las situaciones cotidianas, que no se encuentran ajenas a su profesión, es decir, llevarlos a convivir y apoyar a comunidades, aledañas a su escuela.

Podría plantearse como un espacio de exploración del propio cuerpo pero también de intervención en otros contextos donde los y las alumnas llevaran adelante proyectos comunitarios que los ayuden a desmitificar el carácter de “elegidos” de quienes se dedican a la práctica y reivindican la dimensión profesional de la misma. De este modo, la propuesta del taller acompañaría la reflexión con acciones concretas que lleven la danza a otros escenarios y con otras perspectivas:

- La danza con personas que no reúnen las condiciones físicas de los “elegidos”.
- La danza como apoyo terapéutico.
- La danza como método de enseñanza aprendizaje.
- La danza con ancianos, con discapacitados, etcétera.

Es decir, ver a la danza como una profesión que apoya y se integra al medio social, que muestre a sus profesionales dispuestos a ser participes en otras áreas, rompiendo con los mitos de la danza. Donde podamos ver al y la bailarina como una y un profesional, los cuales hacen un trabajo encaminado a la satisfacción propia y al bienestar social.

3.2 Conclusiones

Después de tan largo camino, que al cruzarlo se hizo sumamente corto, comprendí porque la danza es una carrera efímera, su baile contiene un ritmo que te atrae y te transporta a sus más íntimas dimensiones. Comprendí como cada mujer u hombre que se dedica a ella, la vive de manera singular, la sufre, la goza, por ello cada individuo que se acerca a la danza confecciona sus propias definiciones.

La disciplina del cuerpo, la danza como disciplina, te hace conciente de tu cuerpo, te permite conocerlo, y a través de ello, reconocerte como persona, como sujeto, a la par encontramos en el ambiente social un sinfín de significados que van construyendo la estructura genérica del ser hombre o ser mujer, es decir, una serie de conductas, como eslabones que van dictando lo que es propio de las mujeres y propio de los hombres.

Uno de los alcances de esta indagación, es destacar cómo dichos eslabones no son rígidos ni estáticos, por el contrario poseen una flexibilidad y se van mezclando, lo cual apuntala a la combinación de tareas, es decir, la observación de actividades donde las líneas que marcan estos espacios son borrosas, para las y los seres humanos, no exclusivas para hombres o para mujeres, la danza permite el baile no solo de pareja, ni tampoco del hombre o la mujer por separado, es el escenario donde el género se expresa y donde la construcción de éste se va reconstruyendo con cada paso y nutriendo con los sonidos de la música, acompañados de las miradas de los y las espectadoras.

Con ello quiero decir que la danza, en especial la danza contemporánea es un espacio donde se expresa el género pero, a su vez, es un lugar donde, al menos en las nuevas generaciones vemos trabajar a hombres y mujeres de la mano, es un lugar donde se cuestiona la identidad sexual, meramente por ser una práctica corporal, ligada totalmente al manejo de la sexualidad, al mundo privado, que trastoca y refleja al espectador/bailarín,

espectadora/bailarín, espectador/bailarina, espectadora/bailarina, ambos al compartir un mismo escenario, cuestionan y reflexionan en cada función su identidad de género y sexual.

Bailar, sentir, gozar; sentimientos que experimentas dentro de la danza, son asociados con una experiencia sexual, la cuál se ve como complemento a la función reproductora, o por otro lado se atribuye a la banalidad y una particularidad de la mujer de la calle.

Me parece pertinente reflexionar entre la relación que se da entre danza y sexualidad. Ya Fausto lo comentaba la danza es una experiencia sexual y con Amaranta se viene a reafirmar esta idea de el goce que se transforma en placer al bailar, pero las dimensiones del goce, abarcan lo profesional, lo intelectual, lo espiritual, su magnitud es tal, que llega al goce sexual, al orgasmo escénico, es decir, el fenómeno de la danza, se puede leer como un placer sexual donde el cuerpo funge como principal receptor, productor de dicho placer, este se asocia con la exaltación del cuerpo, con el brillo en el escenario, con el triunfo personal, pero contempla otros matices uno de ellos es el asociado con el uso del cuerpo.

A través de la historia la mujer ha limitado su sexualidad, en la intimidad de un cuarto y donde el disfrute va encaminado a satisfacer “al otro”, es decir, dejar de lado el goce personal, en donde el cauce de la sexualidad, debe ser la reproducción, es decir, la maternidad, por lo cual, la bailarina al exponer su cuerpo, su intimidad en un escenario, reta y confronta al medio social, al trabajar con la intimidad. Esto la coloca del lado, de las bailarinas exóticas, las mujeres de la calle, es decir, si se atreve a trabajar con su cuerpo, es estigmatizada, vinculada con placeres sexuales, los cuales no le son propios y en consecuente al no pertenecerle, no puede exhibirlos, es aquí donde la bailarina se cuestiona y dice: ¿ser bailarina o no ser bailarina? su decisión no es tan fácil, es decir, salirse de lo establecido la confronta consigo misma, puesto que comienza a reconocerte como individuo, deslindarte del núcleo de la sociedad, es muy palpable que el nudo de esta confrontación tiene que ver directamente con esas

construcciones genéricas a las que ya nos hemos referido con anterioridad.

Es muy notable como la mayoría de las profesiones u oficios que están relacionadas con el uso del cuerpo, son atribuidas a las mujeres. Son mujeres que trabajan con su cuerpo, que se exponen y que día a día luchan por bailar, por expresarse en el mundo de la danza, enfrentando dobles y hasta triples jornadas.

Es importante ver la conexión de la manifestación de la sexualidad, llega a estar canonizada por la imagen del cuerpo, para dar placer. Para bailar debes contar con el cuerpo mítico de la danza (bello, joven, sano) lo cual lleva a las bailarinas a caer en las obsesiones alimenticias (desordenes alimenticios, digo obsesiones porque así lo define Amaranta como una obsesión que padecen un 80% de los y las bailarinas) una idea que me parece rescatable es ver como estas obsesiones son creadas a partir de construcciones meramente sociales, es decir, la sociedad difunde los cuerpos ideales, juega con ello y los mitifica, pero la publicidad va más allá de lo racional, y a veces humanamente posible, es decir, se excede en sus mensajes.

Propiamente no estamos educados en la alimentación, la vemos como un placer y yo agregaría que como una necesidad, a la cual no ponemos la mayor atención, simplemente tratamos de satisfacerla, y a los cuerpos míticos, al cuerpo danzante se les niega dicha satisfacción, ya que el deleite de comer, es un exceso para ellos, que se refleja en la imagen que se mide en gramos y calorías, el aumento de estos en la masa corporal, los transporta de ser “el cuerpo mítico”, delgado, bello y joven a un cuerpo repugnante, es decir, te muestra los excesos, los dos polos.

La alimentación en la danza, es una fuente de energía para poner en marcha tu instrumento de trabajo, o sea, el cuerpo. El alimento es una fuente vital, pero a la vez se transforma en una carga ya que debes regirte por una dieta, consultarla con un nutriólogo, y los excesos son reflejados

en el cuerpo mismo. Y más allá del cuerpo delator, esta la imagen delatora, esa imagen que ven en el espejo y les dice ¡estas gorda!, esa imagen en el ojo del otro que les confirma el estado físico, Amaranta nos dice que en la danza el cuerpo es más delgado de lo normal, lo cual los lleva a una línea muy delgada en la cual, no saben cuando están sanos o cuando están enfermos.

Me parece importante rescatar esta parte del cuerpo, este cuerpo ajeno del cual sobre todo las mujeres no son dueñas, donde el reconocimiento se torna complejo. Dedicarte a la danza a bailar, a gozar, a sentir es una forma de vida, que hay que encarar. Ya que la danza es un aliento vital, energía en constante movimiento, es una luz una señal, que ¿acaso se manifiesta, en un regalo?

¿Un regalo? Amaranta cuestiona quién le regalo su cuerpo, también manifiesta que quiere el cuerpo como lo conoce ahora, no será que la danza misma le dio ese regalo, que ella ha tallado y pulido a través de la disciplina, ya que la bailarina menciona que es cansado entrenarse y dar clases, pero que vale la pena, todos los esfuerzos y cansancios que se ven reflejados primero en su propio cuerpo y luego en el ajeno, como es el cuerpo de sus alumnos y alumnas.

Solemos pensar que la mujer siempre está ajena a las sensaciones de su cuerpo, a lo que emana de él, ya que es ajeno a ella, y esta predestinado para el servicio de los otros, ya que es un regalo que la naturaleza, la sociedad o alguien más le dio. “Demos un doble pirueta” y pensemos mejor que es un regalo propio, que ella ha trabajado constantemente a través de la disciplina que caracteriza a la danza.

Pensando metafóricamente “la vida es el único baile que bailamos”, de modo que la danza es una forma de vida, expresado y manifestado así por el propio Fausto. Que palabras usar para describir el sentir de la vida de un bailarín por su profesión, por la danza, es decir, a que más me puedo

expresar de Fausto que no se haya escrito ya, entre líneas observamos lo siguiente.

Nuestro peculiar bailarín habla que sus gustos son la música clásica, la filosofía, y sobresalía en el área de las matemáticas y la física, tópicos que contrastan directamente con su personalidad inquieta, puesto que para hacer cálculos y experimentos no necesita moverse constantemente, sino pensar, usar el intelecto, por lo cuál el movimiento que ejercía su cuerpo sobre el le impide optar por estas opciones en el ámbito profesional, lo observamos cuando nos refiere *“que él tenía muy clara la idea de no trabajar 8 horas atrás de una oficina”* es decir, su cuerpo lo dirigía al movimiento, a la actividad física.

Observamos cómo la función del hombre está mediada por la idea de un pensamiento de índole científica, que está disociado del cuerpo, una mente pensante, no esta relacionada con el cuidado del cuerpo, lo cuál, deja de lado, el papel del cuerpo dentro de las ciencias. Fausto expone su agrado por las materias de matemáticas y física, a la par expone su desagrado por las labores administrativas, sin embargo manifiesta que cuando las tiene que hacer, su desempeño era el mejor, es decir, el bailarín, también puede ser un hombre en el mundo de la burocracia, al hacer tareas públicas.

La interrogante aquí es por qué la ciencia atenúa a la danza como profesión, es decir, ¿por que no se le ve a la danza, como una profesión?, a través del discurso podemos observar que la estrecha relación entre danza/cuerpo, se relaciona directamente con los cuidados del cuerpo, que en una sociedad occidental como es la mexicana, estos cuidados, se atribuyen primordialmente a la mujer, por lo cual, una profesión que privilegia el uso del cuerpo, y donde impera una población considerada femenina, cuesta trabajo considerarla como una profesión o un trabajo.

Por otro lado la danza es estigmatizada, es decir, es vista como una profesión para homosexuales, éste es un gran mito que circula por el

ámbito social, el cual es atribuido a los varones, por elegir un espacio donde predominan las mujeres, para desarrollarse profesionalmente. Al introducirse al espacio de las mujeres, reta directamente la concepción del hombre, fuerte e inteligente, hábil para desenvolverse profesionalmente en espacios públicos, es decir, el bailarín decide buscar el prestigio profesional en la danza, mediante las habilidades de su mente, y la destreza de su cuerpo, es decir, usa a este como su principal instrumento de trabajo, el cual conlleva cuidados especiales, por ende es asociado con “prácticas femeninas”, las cuales directamente se ven ligadas con su sexualidad, de esta manera coincide en profesión y espacio laboral con las mujeres, se le atribuyen comportamientos y gustos femeninos.

Lo interesante de esta manifestación sexual es la lucha por demostrar quién eres y lo que no eres, al caminar por las calles y dentro de los vestidores de la escuela, los bailarines al escuchar o hacer bromas respecto de su sexualidad, es decir, al llamar a alguien homosexual, era el punto de partida para una pelea, es decir, frente a la idea de ser homosexual, o llamado homosexual, el hombre bailarín respondía con golpes. Es decir, el bailarín resignifica su hombría usando la violencia.

Para controlar esta violencia y justificar su sentir, el bailarín tiene que buscar el equilibrio entre las ideas construidas sobre lo que es ser varón y mujer, es decir entre su masculinidad y su pasión, o sea, la danza, es decir, se encuentra inmerso en la búsqueda del equilibrio del género, que al parecer encuentra en su relación con el personaje que él llama mujer/mamá que está estrechamente vinculado con lo que para él es la danza.

Para el bailarín la danza es entrega, sacrificio y disciplina, el ejemplo de vida que le dio su madre, lo lleva a definirla como una mujer extraordinaria de carácter fuerte, valiente, quien fue para él una muestra de entrega, sacrificio y disciplina, observamos como la vida del bailarín se funda alrededor de estos conceptos que sin duda alguna son parte de él, y reflejo de su identidad como bailarín.

Al relacionarse con la mujer hace alusión a la búsqueda del equilibrio, mismo equilibrio que alude el título de nuestra investigación, es decir, nuestra investigación y Fausto convergen en la búsqueda del equilibrio y ambos lo encontraron en la danza. A través de la danza, el bailarín ha podido ver a las mujeres como iguales, en el ámbito laboral y en la vida en pareja, puesto que a pesar de la idea tradicional de ser “el proveedor del hogar”, ha podido compartir los gastos de la casa con su pareja, y no sentirse incomodo o inferior porque su pareja perciba un salario mayor al de él.

Estas ideas nos advierten a la danza como un espacio, que tiene muestras de una posible reestructuración de las relaciones, en donde el hombre y la mujer tratan de trabajar y convivir a la par. Cabe mencionar que el principio de esta idea se está dando en los y las bailarinas, pero la danza como trabajo y profesión laboral promueve una notable división del trabajo y una marcada desigualdad de género.

Es en el ámbito laboral donde la magia de la danza que envuelve al cuerpo, se confronta con la magia de otro cuerpo, es el lugar de la confrontación con el otro, el campo de batalla, donde se enfrenta el cuerpo/hombre y el cuerpo/mujer, donde la compañía divide y separa a los cuerpos, provocando un enfrentamiento constante por obtener un papel en la coreografía, que da la oportunidad de bailar en el escenario y de obtener una retribución económica.

Es aquí donde la danza, tiene que aterrizar y desmitificar a los “elegidos” romper con el ideal de seres míticos y mostrarlos con hombres y mujeres concretos, ejerciendo una profesión. Para lograr esta desmitificación, la danza tiene que esparcir su magia en otras esferas de la sociedad, es decir difundir su impacto de tal forma que no solo se le conozca a través del escenario de un teatro o foro, sino que su baile salga a la calle y se fusione con la vida cotidiana, que impacte dentro de las escuelas, albergues, hospitales, asilos, centros de rehabilitación, incluso en las

cárceles. Podemos ubicar a la danza como un método terapéutico, aprovechar sus técnicas para conocer y sentir el cuerpo en terapias para las y los discapacitados, drogadictos, alcohólicos, ancianos, en general llegar a todos los grupos vulnerables. De esta manera se filtraría en dichos espacios, donde, por medio del baile se puede ayudar a expresar, manejar y canalizar las emociones y sensaciones, que el cuerpo emana ante estas circunstancias cotidianas.

También podría implementarse como un método de enseñanza-aprendizaje desde el preescolar, hasta el nivel universitario, resaltemos que en los primeros años resultaría un apoyo fundamental para el óptimo desarrollo de destrezas motoras y de expresión corporal que sin lugar a dudas sería un puntal para el desarrollo de las y los sujetos tanto física como psicológicamente.

Con ello daríamos paso a resignificar a la danza, y así dejar de verla solo como un espectáculo, sino como una profesión que está ayudando a contrarrestar las problemáticas cotidianas; esto contribuiría a romper con el ideal del cuerpo mítico, es decir, dar paso al baile de los cuerpos sin dar importancia a su complejidad física, permitir que todo el que quiera manifestarse mediante la danza, lo pueda hacer. De esta forma las y los “elegidos” se involucrarían activamente en su ámbito social, demostrando así, que la danza es una profesión, como cualquier otra y dejar de ser los “elegidos” sino hombres y mujeres concretos que trabajan, disfrutan, crecen, perecen, en fin que viven a través de la danza.

Por otro lado, sería conveniente retomar la iniciativa de otros países, principalmente los europeos, donde existen diversas compañías de danza, las cuales están conformadas por grupos de distintas edades, es decir, grupos de bailarinas y bailarines jóvenes, adultos y maduros, esta división permite que los bailarines y las bailarines se desarrollen en la danza hasta edad avanzada, lo cual permite alargar el período laboral y dejar de lado la idea del “cuerpo mítico”.

Referencias Bibliográficas

ALMÉRAS, DIANA, “Logros y obstáculos en la educación formal de las mujeres” Revista de la CEPAL 54, México, Diciembre de 1994, p.61/79.

BAZ, MARGARITA, Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza. México, PUEG, de la UNAM y la UAM Xochimilco, 1996.

BRISEÑO, ALCARAZ GLORIA, Relatos desde la danza y el cuerpo: identidad y oficio de un grupo de mujeres mexicanas y argentinas Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2005.

CAMACHO, QUINTOS PATRICIA, Danza y masculinidad, México,. Serie de Investigación de las Artes INBA, 2000.

DALLAL, ALBERTO, Como acercarse a la danza, México CONACULTA, 1996.

DALLAL, ALBERTO, El aura del cuerpo, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

DELAHANTY, G. La marca de Lewin en grupos e instituciones México, UAM/Xochimilco,1997.

FERNÁNDEZ, ANA MARÍA, Subjetividad y Cultura, México, Plaza y Valdez, 1995.

GUZMAN, STEIN (Cord), Estudios básicos de derechos humanos IV, San José C.R. Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1996.

Inmujeres, “Las instituciones de educación superior y la equidad de género en México”, México, Noviembre de 2003.

LAGARDE, MARCELA, *Identidad de género*, Nicaragua, Organización canadiense para la Solidaridad y el Desarrollo (OCSD),1992.

LAMAS, MARTA, “La Perspectiva de género” Revista La tarea de la Sección 47 del SNTE, No.8, Género y Educación, Enero-Marzo 1996.

PIÑA, CARLOS, “La Construcción del “sí mismo” en el relato autobiográfico”, Revista Paraguaya de Sociología, Año 25, No. 71, Enero-Abril 1988, p. 135/176.

TORTAJADA QUIROZ MARGARITA, *Frutos de mujer*. México CONACULTA, Teoría y práctica del arte, 2001.

TUDELA, ABAD (Cord), *La elección de carrera desde una perspectiva de género*, México, Premio ANUIES 1998, Categoría de ensayos, 1º lugar, ANUIES, Colección Biblioteca de la Educación Superior,1998.

TURIN, ADELA , *Los cuentos siguen contando*, Madrid, Horas y horas, 1995.

VELÁSQUEZ, LUZ MARÍA, “Experiencias estudiantiles con la violencia en la escuela”, Revista Mexicana de Investigación Educativa, Vol. 10 No. 26, Julio-Sep 2005, p 739/764.

Video Documental El duro oficio de esculpir en el vacío, CONACULTA/INBA/CENART, México, 2006

ANEXOS

Semblanza del bailarín Fausto Contreras

Fausto Contreras nace en la Ciudad de México el 11 de abril de 1963. Cuando tenía aproximadamente 3 años de edad, encuentra un radio que solo sintonizaba frecuencia de am, al lado del radio descubre a la música clásica, lo que sería su primer nexo con la danza. Es el hijo mayor y único varón de un matrimonio de cuatro, hijo e hijas; su padre era músico y fue fundador de la Asociación Nacional de Actores, (ANANDA), la cercanía al ambiente artístico, lo condujo a tomar clases de actuación, en el Instituto Andrés Soler donde una maestra le noto más cualidades para la danza, que para la actuación, este sería su segundo roce con la danza; lo cual el toma como un complemento para la actuación, por otro lado el siempre había sido muy inquieto, es decir, estaba en constante movimiento, corría, tenía muy buenos tiempos, llego a ser subcampeón olímpico de gimnasia. Cuando tenía 11 años muere su padre, su madre, se hace cargo de la familia trabajando de afanadora, él y sus tres hermanas la apoyan en el trabajo, lavando ropa ajena, pisos y el vendiendo periódicos, a pesar de la situación económica, sus tres hermanas y él realizan estudios profesionales.

Aproximadamente a los 14 años de edad se hace la pregunta existencial ¿que vas a ser en la vida?, y la respuesta fue muy clara, como le gustaba la música y el movimiento, y en la danza encontró la combinación de ambos, decide dedicarse a ella profesionalmente. Esta decisión lo aleja de su familia paterna, abuelo, tíos, primos, todos militares, que lo rechazaban por escuchar música clásica, ahora más por querer ser bailarín de ballet y usar mallas.

En la época de años 70's y 80's estudia Danza Clásica en el Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza Profesional integrada por: Escuela Nacional de Danza Clásica, Contemporánea y de Folklore.

En el período de su formación académica gracias al apoyo de algunas instituciones u organizaciones como la Rokefeller, puede ir a estudiar a la Opera de París, al American Ballet, en Nueva York, al Cubanacant en Cuba y al Instituto Estatal de Artes Teatrales en Moscú.

A la par se ha desempeñado como bailarín ejecutante en Ballet Teatro del Espacio, en Ballet Independiente, en el Taller Coreográfico de la UNAM, en la Compañía Nacional de Danza.

En su estancia en Ballet Teatro del Espacio, empieza su carrera como primer bailarín, es decir, como solista.

A los 27 años de edad, joven aun se retira físicamente del ballet, es decir, deja de bailar, para dedicarse al estudio de la Pedagogía y la Metodología del Ballet, en el Instituto de Artes Teatrales, en Moscú, recibe apoyo de Gloria Contreras y la UNAM, en la vida de Fausto que ha sido un constante movimiento ha habido muchas relaciones, ha vivido con muchas mujeres, nunca se ha casado, no ha tenido hijos. Actualmente se desempeña como maestro de ballet, en escuelas de Ballet y Casas de Cultura de la Ciudad de México.

Contratos previos.

En el mes de noviembre del año 2006, asistí en compañía de una amiga, como observadora a las clases de ballet clásico en La Casa del Lago, ubicada en el bosque de Chapultepec, mi amiga hace un par de años había tomado clases de ballet, con el maestro Fausto Contreras quien impartía las clases, al terminar la clase, mi amiga me presento con él, y brevemente le explique en que consistía la investigación, inmediatamente se vio interesado y accedió a colaborar. En esa platica informal, me comento cuanto admiraba a las mujeres, por su valor y decisión, ya que el había vivido en un mundo de mujeres, también comento que para que el volviera a bailar solo podría ser en sueños.

El 11 de febrero del 2007, acudí a visitarlo para pedirle formalmente la cita de entrevista, me comento que lamentablemente no podía ser entre semana, porque sus horarios de trabajo estaban muy apretados y que si no tenía inconveniente, en realizarla los domingos, en el tiempo que tenía libre entre clase y clase, obviamente accedí. Por lo cual la entrevista se realizó en cinco sesiones. En esta ocasión aproveche para preguntarle si podía grabar la entrevista, ya que de esta forma a mi, me facilitaba el hecho de no peder detalles, a lo cual accedió sin problemas.

La primera sesión se llevo acabo el domingo 18 de febrero en el salón de ballet de la Casa del Lago, justo al terminar su clase de principiantes con horario de 10:30 a 11:45, atendió rápidamente algunos alumnos, y me llamo, ambos nos sentamos en el piso del salón, le comente que más que una entrevista era una charla y que todo lo que el me comentara, era totalmente confidencial, que el objetivo de mi investigación era acercarme a la danza, al principió, aparte de la conjugación de los nervios de ambos, le pedí que me hablara de su vida, de lo que se le viniera a la mente en ese momento, puso resistencia y me pidió que le realizará una pregunta concreta para ayudarlo, a lo cuál accedí, preguntándole, ¿Cómo empezó en la danza?, su hablar se tornaba rápido y buscaba apresuradamente la

respuesta, un contratiempo fue el reloj, ya que lo volteaba a ver constantemente esto era señal de que teníamos el tiempo medido; con el paso del tiempo la conversación se torno más tranquila y el se veía más relajado, a todas sus afirmaciones, buscaba mi aprobación, en general siempre se mantuvo como protagonista dentro de su relato. Su narración se torno en forma cronológica empezó a contarme su historia desde que él era pequeño y en ella fue introduciendo los escenarios y personajes que fueron partícipes de la misma; el primer personaje en nombrar fue su padre, los maestros Mitsuko, los tíos, primos y abuelo paterno, su madre y hermanas, sus compañeros y maestros de escuela, sus esposas y alumnos.

La segunda sesión se llevo a cabo el 25 de febrero del 2007, en esta ocasión la entrevista fue dentro del vestidor, fue una conversación breve pero muy intensa, ya que en esta ocasión hablo de los personajes que integran a su familia, su implicación fue tan fuerte que estuvo apunto del llanto, la apariencia del hombre controlador y dominante, se transformo a la de un hombre sensible.

La tercera sesión, fue el domingo 4 de marzo, que al igual que la primera se llevo acabo en el piso del salón de clases, está transcurrió sin el mayor inconveniente, adoptamos una dinámica, en la que le preguntaba algo y él empezaba a narrar la historia, su titubear era poco, creo que en este punto se notaba el ambiente de confianza, entre ambos; por otro lado a Fausto le satisface ejercer el dominio de la palabra; la cuarta sesión tuvo lugar el domingo 18 de marzo, en el mismo escenario y la quinta y última sesión se realizó el domingo 25 de marzo, lo curioso es que está parte de la entrevista él la solicitó, me dijo ¿y que hoy no vas a sacar tu grabadora?, a lo cual asentí y en esta ocasión hablamos de su sentir con respecto a la entrevista.

Entrevista realizada al Profesor Fausto Contreras, en las instalaciones de La Casa del Lago, ubicada en el Bosque de Chapultepec, en el período del 18 de febrero al 25 de marzo del 2007, por Eulalia Magaña García.

Acercamiento a la danza # escuelas de danza # anécdotas dentro de la danza # cambios del cuerpo # relaciones familiares # significado de danza # confrontación # relación con los compañeros # la competencia # el ámbito laboral # la vida personal # el cuerpo, instrumento de trabajo # el estigma de la homosexualidad # de bailarín a profesor.

Entrevista al Profesor Fausto Contreras

EM.- Mas que preguntas, yo lo que quiero, que me hables de tu vida.

FC.- Si, pero pregunta concreta respuesta concreta ¿Qué quisieras que te dijera primero?

EM.- Umm en este momento eso, ¿Qué me hables de tu vida? De lo que tú quieras en este momento, no hay ningún problema.

FC.- ¿Pregúntame algo concreto, así me ayudas a mí a decirte?

EM.- Umm, ¿Cómo empezaste en la danza?

FC.- ¿Cómo empecé en la danza? Por qué me gusta la música clásica yyy... por un accidente, cuando era muy niño encontré un radio y ese radio tenía solamente frecuencia de, de am, y entonces este, me encontré con la XELA ... y radio universidad, y la mu, los sonidos, la composición fue algo que me pareció verdaderamente bonito, bello, como que sin ningún esfuerzo sin pensarlo simplemente permitirle el escuchar la música, me atrapo, me, me sedujo, me hizo sentir muy bien, muy cómodo, muy bien muy a gusto, entonces, la música clásica fue el principio de mi acercamiento al ballet.

EM.- ¿Qué edad tenias aproximadamente?

FC.- Yo tendría como tres años.

EM.- ¡Muy pequeño!

FC.- Tenia como tres años, siiii, de, es, es muy singular porque mi papá era músico, pero aunque a él le gustaban las, las Bellas Artes, pero no, no él era un músico popular, este... muy, a lo mejor tiene algo que ver con los

genes, pero, no mas bien creo que es por la personalidad de cada quien ¿no?, y la mía, este, siempre fue como muy inquieta, muy física ¿no?, pese a ser niño con... un cuerpo no muy dotado muscularmente, pero siempre me gusto ser muy activo, no porque yo lo decidiera sino porque mi cuerpo me movía a eso, entonces es eso, como el, el equilibrio entre espíritu y la... y la materialización de las ideas que es el cuerpo.

EM.- Muy bien, eso fue en tu niñez ¿y posterior como se fue dando?

FC.- Bueno ya cuando yo lo estudie seriamente fue a raíz de que por y eso si, en eso si tuvo que ver la influencia de mi papá, mi papá fue de los fundadores de la Asociación Nacional de Actores, entonces, estar en la ANDA, en el edificio, en el edificio del sindicato fue algo muy común para mi, encontrarme a esas grandes estrellas de aquella época ¿no?, a Pedro Vargas a Lola Beltrán a Miguel Aceves Mejia a mi papá fue amigo y compositor y amigo de, de Pedro Infante, de Jorge Negrete, fue amigo de Cantinflas entonces pues era, mi papá fue fundador, entonces me toco, como ese medio, estar cercano a ese medio, y por lo tanto yo tenia una inquietud de, de cómo ser actor, entonces la maestra Mitsuko, la, la compañera del maestro Roberto, Roberto Mitsuko, bailarines de los años 50's, 60's, este ella daba clases de danza en el Instituto Andrés Soler que era donde yo empecé como niño a estudiar clases de actuación y ella me descubrió una facilidades yo creo que tal vez musicales por los años que había escuchado antes música clásica.. y el oído, para escuchar la música popular que mi papá tocaba, mi papá fue miembro durante muchos años del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández porque el tocaba la jarana, entonces tocaba música folklórica veracruzana yyy fue como muy simple muy claro el hecho de, de escuchar, a mi me toco una época en que la educación no se cuestionaba sino simplemente se recibía, entonces cuando la maestra Mitsuko me comento, me hizo el comentario de que ella pensaba que tenía mas cualidades para bailar que para ser actor, de verdad que lo tomé muy enserio yy aunado a los consejos del maestro de teatro, que nos decía que si sabíamos cantar, bailar y actuar teníamos más posibilidades de trabajo, pues era como un complemento y así fue como yo lo tome principio, al principio como un complemento pero llego un momento en que te planteas la pregunta existencial de ¿que es lo que

quieres hacer verdaderamente en tu vida? y cuando me llego a mi ese punto, pues ya tendría como 14 años y lo tomé muy claro, a mi, me gustaba mucho la música, me gustaba el movimiento, me gustaba lo que estaba haciendo, la combinación de ambas cosas. Te decía que yo fui muy inquieto de niño entonces yo corría, y tenía muy buenos tiempos como corredor de velocidad, por ejemplo yo hacia 100 metros en 11 segundos, para un niño y de esa época era un súper tiempo, mis amigos eran gente del Comité Olímpico Mexicano, yo fui subcampeón nacional de gimnasia olímpica, yo era muy inquieto, entonces, pese que a mi me gustaba la filosofía, yo leía Kant y a Hegel antes de los 10 años, entonces Espinoza toda una serie de filósofos, obviamente los griegos siempre me han gustado, ehh, pese a que yo tenía muy clara que mi capacidad intelectual era una buena capacidad como para asumir cualquier responsabilidad ¿no? Me hubiera, me hubiera gustado ser Astrofísico por ejemplo o, o, Matemático ¿no?, Actuario algo, me gustaba mucho eso, siempre me fue muy bien en esas materias, ehh me quedo muy claro que yo no podía estar quieto, que no podía estar 8 horas atrás de un escritorio, entonces tome la decisión de ser bailarín de ballet, y con esa conciencia ¿no?, de que me gustaba mucho lo que hacia y que, quería entregarme a eso.

EM.- ¿Y, y donde fue tu formación?, ¿donde estudiaste?

FC.- Yo comencé mis primeros, bueno toda mi carrera en la Escuela Nacional de Danza Clásica, en aquella época estaban juntas las tres escuelas, eran la Nacional de Danza Clásica, la de Danza Contemporánea y la de Folklore, juntas en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza que estaba atrás del Auditorio Nacional, ahora ya nada más esta la Escuela de Folklore ahí y Clásico y Contemporáneo están en el Centro Nacional de las Artes y ahí estude mis 8 años de, como ejecutante de ballet hubo inters en los que, por medio de becas que ofrecen los gobiernos, como el gobierno francés o algunas instituciones, algunas fundaciones privadas pero que tienen nexos con el gobierno como la Organización Rokefeller, pude ir a estudiar a la Opera de París, pude ir a estudiar a la Escuela del American Ballet, pude ir también becado a la escuela de, de Ballet de Cuba a la escuela de Cubanacant, la que el maestro Fernando Alonso que ha dirigido durante muchos años y mis

últimos estudios fueron en el, en el Instituto Estatal de Artes Teatrales de Moscú, esa escuela la, es la que hace los maestros del Teatro Bolshoi, entonces pues esas son, a nivel de instituciones, las oficiales y escuelas serias, las escuelas donde yo estudiaba, más las compañías de danza donde siempre hay un excelente maestro ¿no?, yo he bailado: en Ballet Teatro del Espacio, en el Ballet Independiente, en el Ballet que, Taller Coreográfico, obviamente en, La Compañía Nacional de Danza y casi en cualquier lugar donde me dieron chance ¡yo bailo!, ¡me encantaba mi trabajo!, yo me dedique totalmente a eso, (ja,ja,ja) hasta el momento en que me retire físicamente que fue a los 27 años, muy joven porque tomé la decisión de irme a estudiar para ser pedagogo de ballet, pero eso requería literalmente olvidarme de la actividad física, porque tenía que dedicarme a la... al estudio de... serio y profundo de la metodología y la pedagogía del, del ballet para poder enseñar, sobre todo viniendo de estas grandes escuelas ¿no?

EM.- ¡Claro!

FC.- De esta escuela del Bolshoi.

EM.- ¿Y de tu experiencia como bailarín, ejecutante?

FC.- ¿Qué me quieres preguntar hija?

EM.- ¿Cómo fue?

FC.- ¿Cómo fue? No entiendo.

EM.- Si, o sea, no sé, alguna anécdota dentro de tu experiencia.

FC.- ¿Acerca de? ¿No entiendo?

EM.- No se, por ejemplo ¿alguna anécdota que se te venga a la mente, cuando presentaste alguna obra?

FC.- En términos generales no sé si esto es lo que me estas preguntando a mi me costo muchos trabajo bailar, si tenía mucha energía y tenía un físico entre comillas con ciertas cualidades, pero eran ciertas, no eran las que yo hubiera querido, ni las que mis maestros hubieran deseado, entonces siempre fue muy dramático el asunto ¿no?, la confrontación entre mi cuerpo y el objetivo ¿no?, la danza, era muy dura... y durante muchos años fue frustrante, entonces

hubooo un, pues como una, por un mome, en algunos momentos una, una resignación, resignarme a que a mi me gustaba mucho, pero que nunca iba a

despuntar, al menos como yo hubiera querido, y pese a eso, pues también, como un gran acto de inconciencia, en donde a mi realmente no me interesaba, ser el protagonista, sino simplemente estar en ese mundo que a mi me gustaba, y esa fue mi actitud durante todos los años, hasta que un buen día el patito feo se transformo en un cisne, no sé como, en que momento vieron que yo había madurado, como que crecido, como que asimilado todas estas enseñanzas yy entonces mee... me, ponen a ser el suplente de uno de los primeros bailarines de una compañía en este caso, era Ballet Teatro del Espacio, yo sinceramente pensé que, primero que era una locura de parte del, del director del maestro Michelle Esconveit y por otro lado yo pensé que nunca se iba a lastimar el bailarín al que yo estaba supliendo ¡pues no! si, un día le paso algo, pues porque somos humanos, se lastima y pregunta el maestro Michelle, que ¿quién era el suplente?... el maestro Ezequiel Celada, extraordinario maestro, le decía, le dice que soy yo, me pone... me ponen en el lugar de este bailarín, que además yo admiraba mucho a Ricardo, Ricardo Ortiz yyy... ¡pues era ahora o nunca! (ja,ja) entonces pues todo lo que, tenía creo que lo saque en tres minutos de coreografía yyy a partir de ahí pude, cambio mucho la situación ¿no?, dejo de ser así como era frustrante, como, para transformarse en algo que en realidad siempre lo fue, siempre fue muy, muy grato, muy placentero y digo placentero con toda la conciencia de no equivocarme de que, es un placer en todos los sentidos: es un placer intelectual, es un placer espiritual, es un placer físico, es placer casi sexual de repente hacer danza, entonces es, ¡es bello! Es... pero bueno pues, te decía es frustrante porque, pues uno siempre quisiera, pretendiera ser, como el protagonista ¿no?, y pues, hasta ese instante no, a mi me toco siempre estar atrás, hasta atrás, atrás y hasta atrás, entonces... eso fue como un cambio radical, a partir de ese instante pues ya era el solista y me trasforme en solista, en primer bailarín.. yo no sé como pero mi cuerpo dio lo que esperaban, que daría, que diera y yo creo que lo sabían, tal vez mis maestros, nunca me lo dijeron, yo creo que hicieron bien, porque nunca

ceje en mi empeño, tal vez si me lo hubieran dicho, hubiera sido más mesurado en mi esfuerzo, pero era enlo, enloquecidamente entregado a mi trabajo, era llegar al, al sacrificio ¿no?, no me importaba, porque me gustaba lo que hacia, entonces no sé si eso es a lo que te refieres, pero eso fue lo que hizo que se transformara el en ya verdaderamente una actividad profesional, muy plena y satisfactoria.

EM.- ¿Y por ejemplo, entonces no te dabas cuenta de los cambios de tu cuerpo?

FC.- No, yo creo que los bailarines somos como medio autistas ¿no? que... dependemos de los ojos del maestro, como la conexión, es un proceso muy simple ¿no?, es un proceso neurofisiológico, la conexión entre tu pensamiento, las neuronas y tu... cuerpo son caminos, entre axones, entonces si... lo mecanizas, lo intentas, lo repites, lo haces una vez, dos veces, cien veces, no sé cuantos tendus hace un bailarín en su vida, ¡un millón de tendus! Al cabo de un tiempo ya no necesitas los ojos del maestro, pero hasta antes de ese instante, siempre vas a recurrir a él y estás muy pendiente de las observaciones y de las correcciones que el te hace, por eso te digo que es un poco como un autista, porque si hay un trabajo intelectual y de conciencia muy fuerte, pero, pero no, la danza es visual, entonces constantemente estamos a expensas de los ojos de alguien externo, no de nuestros propios ojos, ¡sí, claro! Podemos vernos al espejo, pero, pero eso simplemente es una visión... de dos dimensiones y un bailarín tiene tres dimensiones, más la cuarta que le puso Einstein, no, entonces cambia.

EM.- ¿Haber hálame de esa cuarta dimensión que le puso Einstein?

FC.- El tiempo, y el tiempo, porque el tiempo es maravilloso justamente donde establece el tiempo, es donde se establece la, la conexión o la hermandad con él, con la música, la música como tú sabes, pues son la, es la conjugación o la combinación, la, la estructuración o la búsqueda de armonías entre sonidos y silencios utilizando un ritmo, entonces es eso, el punto mágico, eso equivaldría, de alguna manera, aunque suene un tanto disparatado, como a la cuarta pared que establece Stanislavsky ¿no?, esa cuarta pared que es la que se quita para que el espectador pueda observar la intimidad de un cuarto, porque tiene tres paredes, un piso y un techo,

¿no?, y una cuarta pared que sería la que cerraría lo que ocurre dentro de las act, lo que ocurre dentro de un cuarto ¿no? De tu casa por ejemplo, entonces si la quitas nosotros nos transformamos en, en observadores, a veces en voyares, en mirones, pues es un espectador, eso es el público, alguien que mira, es un mirón, entonces que, el, la música es esa cuarta dimensión, ¿no?, en donde... ya no es de dos dimensiones, en alto y ancho, sino tiene profundidad y aparte tiene el uso del tiempo.

EM.- ¿Y por ejemplo, la mirada de tu familia, de tus amigos?

FC.- ¡Hay coño!

EM.- ¿....fuera de la danza? No, no está bien.

FC.- Perdón, la pregunta me, (ja,ja).

EM.- No, este pues muy sencillo, yo tenía una, pese a que mi padre era artista fol... había, eran otras épocas, eran los años 60, si los 60... los homosexuales eran mal vistos y yy casi la asociación entre homosexual y bailarín, pues esta casi ya dada por propia naturaleza.. umm yo creo que la sociedad tiene bastantes razón en pensar eso, pero no todos los que se dedican a la danza son así, yo, ¡yo no soy así!, y al igual que yo, también hay otros, no son muchos, pero hay otros, que también no son homosexuales, entonces eso, pero bueno, explicarle eso, a la gente, es algo como muy complicado, y a la familia pues más difícil, entonces, si a eso le agregas que mi padre era militar, y mi abuelo militar y mis tíos militares, y mis primos militares y todo el mundo militar pues, pues de.. de homosexual nunca me bajaron, entonces eh, fue muy curioso, yo no sé, si la... vaya, yo veo de repente a los niños, yo trabajo con niños, con una tremenda claridad y una tremenda determinación hacia ciertas cosas, yo creo que a mi me toco tener esa claridad, esa determinación en lo que respectaba a propia vida y a mi autorespeto, o al respeto que yo pienso que todos los seres humanos se merecen, entonces a mi francamente me tuvo sin cuidado, ¡fue doloroso!.. Pero no me costo nada de trabajo decir, ¡yo no voy a estar a expensas de lo que ustedes piensen! ¡yo quiero hacer esto! ¡yo se quien soy, se lo que soy, se lo que quiero ser! y se acabo, entonces eso equivo, equivalió a... a no tener familia, mi papá murió cuando yo era muy niño, entonces ya no supe cual hubiera sido la reacción de él, en tiempos posteriores probablemente me hubiera dado chance al

principió pero ¿quien sabe? Ehhh no, lo sé, seguramente él hubiera pensado que los bailarines nos morimos de hambre y yo te puede decir hoy que no... a mi la danza me ha dado todo lo que tengo y me ha dado muchísimo, me ha dado... una tremenda satisfacción de vida ¿no?, me ha permitido conocer a muchísimas personas valiosas, otras no tantas, pero la mayoría valiosas. y me ha dado dinero, y me ha dado un modo de vida decente, un modo de vida digno, un modo de vida con, incluso ciertos lujos, ciertas satisfacciones que tienen que ver directamente con el dinero, entonces ehhh, pues yo creo que eso hubiera pensado mi papá, sin embargo pues este estigma ¿no?, de, del, de que, todos los bailarines son homosexuales, fue un estigma duro, entonces aquí ya tenemos dos estigmas: primero esta el mió ¿no?, por mis imperfecciones físicas, esa frustración que me generaba la falta de más cualidades físicas, y por otro lado pus está censura social, yo soy un hombre con un carácter, fuerte y lo descubrí desde que era niño, nunca tuve miedo de muchas cosas, yo no sé si esto bueno o malo, pero nunca tuve miedo, entonces lo mismo pienso de esto que, que a mi, me fue muy importante el tener este carácter me hizo tomar decisiones, de las cuales no me arrepiento, como está que te comento de mi familia y me hizo confrontar también un espectro, o la parte de un espectro social que me criticaba, o que me señalaba o me apuntaba... entonces pues en el mejor de los casos, cuando yo podía explicar lo hacia, y cuando no, pues ¡las manos, hablaban! a mi siempre me gusto dar, ¡trompón, patada y descuentón! fue una forma también de, de desahogar, de darle una catarsis a esas frustraciones que yo tenía, me, me volví un hombre muy violento... que para el medio, pues era algo muy raro, ¡vaya! un violento.... Y bueno fue parte de una forma personal de ser, ehhh... actualmente yo uso aretes, por ejemplo, yo me puse mi primer arete cuando tenía 16 años, haber sido, por ahí de principios de los años 80 en aquella época no se usaban esas cosas, solamente las usaban los albañiles, que eran los que hacían alguna promesa, a la virgen de Guadalupe, o algo así, entonces a mi me pareció que era algo que me atraía, en términos de... visualmente fastidiar a la sociedad, era como una forma de decir, ¡no, no soy! ¿y que? ¡pero mira como me pongo!, (ja,ja) ¿no?, entonces, ¡y no me digas nada, porque te rompo la nariz!, entonces

fue como una forma provocativa de, de reafirmar mi personalidad y, y también de decirle al mundo, bueno ¡déjame ser! ¿no?, pues, ¡si yo soy así!, ¡soy verde, soy azul, soy morado!... ¡no es tu asunto!, ¡es algo que no te importa!, es algo que no te importa, a ti te importa lo que yo hago profesionalmente, pero no te importa mi vida privada, y curioso porque hasta este día.., hasta este día yo no he tenido, está experiencia homosexual, sexual y la verdad ni me interesa, pero... pero si así hubiera sido, si yo hubiera sido así, pues muy mi trasero, pero, pero ¡fue duro! ¡fue muy duro! este, como, tal vez si yo lo hubiera sido, no hubiera sentido tanto, porque, pues hubiera dicho bueno ¡yo soy así! Es el precio por ser así ¿no?, digo no es correcto eso, pero a lo mejor ese instante en que yo era joven, pero era como dos cosas injustas, o sea, por un lado yo no era así y la otra pues me enjuiciaban de eso, entonces, ¡eso fue un poco difícil!, y eso tiene que ver directamente con el rollo de la familia y con el entorno social ¿no?.. Ehhh, nunca he tenido problemas para relacionarme con mujeres, salvo mi timidez cuestión que creo que a cualquier persona tiene ¿no?, el ser bailarín no quiere decir que seas una persona totalmente extrovertida, o totalmente loca en términos de que te lances, como un, como al vacío, por cualquier pretexto, pues eres, es un trabajo, el ser bailarín es un trabajo como cualquier otro.. con las mismas responsabilidades, con el mismo nivel de exigencia, que puede tener cualquier profesionalista de alto rendimiento, no importa que sea un neurocirujano o que sea un, una estrella de fútbol, una estrella de tenis, menciono eso, porque pese a que la gente piensa que los bailarines, son gente que no piensa es todo lo contrario, un bailarín tiene que ser una persona, primero que nada analítica, reflexiva, observadora y tiene que hacer uso, acopio verdaderamente de una muy buena memoria... entonces a lo mejor todo esto puede parecer sencillo pero es como la conjugación de elementos para que se produzca una persona que sin temor a equivocarme te puedo decir que es un elegido de los dioses...

EM.- ¿Definitivo?

FC.- Definitivamente... un bailarín, bailarina es un elegido de los dioses, cuan, tu lo puedes ver en las escuelas de danza hay mucha gente, siempre en las escuelas de danza hay mucha gente, ¿cuántas terminan?,

y no estamos hablando del proceso normal de educativo que existe en México, en cualquier país, ¿no?, en cualquier país, en donde entran 100, salen 5, te decía aquí entran 20 y salen 2, entonces... somos muy pocos, y esto nos conlleva definitivamente a un, de verdad a un alto nivel de especialización, a una verdadera búsqueda de un alto nivel de ejecución y a intentar ser un genuino artista, la confrontación es muy dura eh, es una carrera muy cruda, muy ruda, muy, muy a... fuerte, en términos de si no eres bueno, no tienes nada que hacer, si no eres bueno, tampoco vas a tener dinero, sino eres bueno no vas a ser aceptado, entonces es muy dura, de, de por si es dramático el contexto social, o del tu familia y todavía la misma danza y el mismo medio te lo ponen, te lo ponen de esa manera, ehh, te digo que no tengo problemas o no tuve problemas realmente para relacionarme realmente con, con mis compañeras,

eso fue algo, muy agradable porque, ummm, gracias a la danza, creo que desde muy chico he aprendido a ver a las mujeres como iguales, ¡jora iguales! no quiere decir que ellas me carguen, aunque algunas lo lograron hacer (ja,ja,ja) en muchos sentidos no nada más físicamente, sino.., sino en términos de los derechos, de las responsabilidades, de, del compartir cosas, de, de, de común acuerdo y de la mejor buena fe estar en la disposición de compartir y de repartir en cargas iguales las cosas, a mi no me molesta la figura masculina esta del, del es el proveedor o es el, el que da el dinero, a mi eso no me molesta, a mi al contrario creo que me parece que es algo, que es correcto. Pero al termino al que voy es que si, por ejemplo mi mujer no tiene trabajo, ¡yo la apoyo! ¿no?, pero si por alguna razón yo me quedara sin trabajo, yo estoy segurísimo que ella me apoyaría, es un poco ese punto ¿no?, yo se cuales son mis responsabilidades y mis compromisos, los asumo y los saco adelante, tal vez de una forma tradicional, pero eso no me da ningún derecho sobre mi mujer, en términos de que a bueno pues como yo te doy, pues tu tienes que sujetarte a esto, a aquello y a otras cosas.. creo que como en cualquier relación hay cosas, que me gustan, o que no me gustan, pero se hablan, no se imponen, y se negocia, eso es resultado de aprender a ver a las mujeres, como te decía iguales, son iguales a mi, y en muchos casos son mejores que yo, a mi eso siempre me quedo claro, cuando yo hacia

clase de ballet y yo veía la altura de las piernas de las extensiones de las mujeres ¡guaooo! Como se pueden levantar tanto la pierna, y siempre fue un gran ejemplo eso, o su flexibilidad, o su, la habilidad para hacer pasos rápidos, la destreza con la cual podían ejecutar, con mucha rapidez y precisión ciertos pasos ¿no?, para mi eso siempre fue algo de admiración, entonces tuve también una madre extraordinaria, que teniendo muy pocos recursos, de, de cuestiones académicas o de una carrera, o una profesión, pues nos sacó adelante a cuatro

¿no?, y, y un simple hecho de compromiso consigo misma y con la vida ¿no?, entonces para mi las mujeres son así, son como fuertes, son como resolutivas, son como las que... tienen las mismas capacidades o más que yo ¿no?, y que lejos de que, porque me ha pasado ¿no?, yo he vivido, he tenido la suerte de vivir con mujeres muy bellas físicamente, o mujeres que son, que tienen más nivel técnico que yo, y que están en el nivel del escalafón de los bailarines, están en niveles más altos que el mío, o que económicamente, pues tienen lo que yo no voy a poder generar de riqueza económica, ¡ni en 30 vidas más juntas!, ¿no?... pero eso nunca me ha hecho sentir mal, al contrario yo las he admirado, y las he.... No sé si decir como fomentado, he pues has más ¿no?, trabaja más, a mí me gusta que tu seas así, porque así como eres tu, yo tengo otras cosas en donde, también se equilibra esa, esa parte, en donde yo no estoy a tu nivel, entonces eso a mi me parece importante, concreto a mi, no me, yo no me siento menospreciado, o no me siento menos porque una mujer tenga más dinero que yo, o tenga un mejor empleo que yo, o tenga un mayor reconocimiento que yo, al contrario eso me da mucho gusto, es más hasta cuando, yo me siento muy satisfecho de, de que de repente alguna de estas mujeres, a las que admirado, pues volteen y me miren ¿no?, y estén conmigo, ha sido un gran halago...

EM.- Hace un rato decías que la danza te confrontaba, ¿Qué te confrontó?

FC.- ¡Ay!, a mi me confrontó, pues con mis demonios ¿no? (ja,ja,ja).

EM.- ¿En que sentido?

FC.- Pues es que la danza es, umm, estamos hablando en términos generales de ballet, pero también la puedo aplicar a la danza contemporánea... pues primero que nada te desnuda... o sea hace que te

quites la ropa y y te pongas una ropa súper pegadita al cuerpo, que se llaman mallas, para que, pues si, casi desnudo, te pongas a la disposición de un maestro ¿no?, entonces el maestro es como una conciencia externa, pero tu terminas siendo tu conciencia, tarde o temprano... la responsabilidad la terminas asumiendo tu, a, a que se refiere eso, a que tu puedes tener un excelente maestro, pero él no va a subir las piernas por ti... puedes tener ese extraordinario maestro, pero él no va ir por ti, a tu casa... el trabajo que tu haces, el compromiso que tu asumes, pues todo es algo personal y se conjuga y logras en un momento dado, dar resultados si tu asumes tu parte, entonces lo primero que hace la danza es confrontarte ¿Quién soy?, ¿Qué soy?, ¿Qué quiero hacer?. ¿Por qué estoy aquí?, ¿A dónde quiero llegar? A la mejor no son todas las preguntas al mismo tiempo, pero tarde o temprano las vas a empezar a... a planteártelas y a resolverlas ¿no?, a veces te tardas la vida para entender, pues algo tan simple como un regaño ¿no?, de repente tú llegaste 2 minutos tarde, tu clase era a las 7:30, y llegaste a las 7:32 y así literal ¿no?, y el maestro no te deja entrar, te dice que te sientes... y tú no lo entiendes en ese instante, ni lo entiendes en un año, ni en 5 años, lo entiendes después de 20 años, de 30 años y dices ahh, es por esto, se llamaba disciplina, (ja,ja) a veces si te cae rápido lo que te dice un maestro, pero bueno es eso, independientemente del maestro estás tú... hay una frase muy bonita que dice un maestro en la danza, "que cuando faltas un día, el que se da cuenta de que faltaste eres tú, porque no te salen las cosas (ja,ja) cuando faltas dos días el que se da cuenta es tu maestro, cuando faltas tres días se da cuenta todo el grupo"... porque es increíble te pasas la vida, tratando de dominar esta bestia que es el cuerpo ¿no?, ¡es una bestia hermosa obviamente!, pero en una semana, en un mes, pierdes lo que te tardaste 20 años en sacar, o sea, es increíble, tienes que estar todo el tiempo practicando, todo el tiempo haciéndolo, todo el tiempo, entonces, pues eso no es más que un, algo personal, y eso es parte de esta confrontación, pues te confrontas porquee, al menos en mi caso pues yo tenía, yo tenía sueños, yo soñaba con ser una persona... famosa, reconocida, admirada... nada más distante de lo que hoy día yo quisiera o, de lo que yo quiero de la danza ¿no?, a mi

no me interesa que ni me reconozcan, que ni me agradezcan, yo, yo tengo una actitud, incluso distante con mis alumnos ¿no?, porque... creo que como mejor esta postura profesional, yo soy tu maestro y tu eres mi alumno y san se acabo... pero bueno en aquella época yo quería ser famoso, ¡más o menos lo logre! (ja,ja).

Fin de la primera sesión de entrevista.

Segunda parte

EM.- Por ejemplo, ahorita lo que quisiera en este pequeño momento, que me dieras tu significado de danza ¿Qué es para ti la danza?

FC.- Hijole, yo creo que estas, este hablando, preguntándome de algo muy interesante porque, yo creo que en términos generales cada individuo tiene su propio sentido y su propio significado de la vida, el significado de la vida, el sentido de la vida, lo que cada uno de nosotros hace en la vida, entonces... tratando de ser primero, como práctico, para mi la danza en los términos más sencillos pues es la armonía entre el movimiento y música... pero yo creo que eso va mucho más allá de, para mi la danza a sido, lo que me ha hecho feliz en la vida, lo que ha hecho ser útil en la vida, lo que me ha ayudado, me ha ayudado a encontrar el significado y la belleza en la vida y que definitivamente, no podría concebir mi propia vida sin ella, casos muy sencillos, cuando yo era niño mi mamá me decía, que tenía que sobreponerme a mis, dificultades, entre el mercado y tu casa, habían 10 cuadras, entonces mi mamá me daba una bolsa, yo era un niño ¿no?, tenía, cuatro, cinco, seis años.

EM.- Pequeño.

FC.- Chiquito, me daba una bolsa de mandado, entonces con esa idea de, de sobreponerme, ehh, agarraba la bolsa que no era pesada, tenía un cierto peso, con la mano derecha, caminaba una cuadra y decía: -la próxima cuadra me

cambio la mano, de mano la bolsa, llegaba la siguiente cuadra y no, o sea, lo podía soportar, decía, -ah entonces hasta la siguiente, ya por ahí, de la quinta, sexta cuadra me cambiaba, hasta que llego un día en que no necesite cambiarme la, la bolsa de mano.... La muerte de mi madre, la muerte de mi padre, el secuestro de mi exmujer... un accidente

automovilístico, donde se fracturo mi fémur, varias partes... todos esos momentos fueron difíciles, pero fueron puntos de resistencia física, en donde el sentido de la danza ¿no?, de la búsqueda, del, del ampliar el rango de, de frustración, de ampliar el rango de resistencia física, de condición física, de fortaleza, de elasticidad... si yo no hubiera pasado por ese proceso tan, tan fuerte, y duro de disciplina de la danza, pues probablemente alguno de esos acontecimientos hubiera sido tan, tan grandemente difícil de manejar que hubiera aniquilado, y hoy como persona no existiría, a lo mejor sería un teporocho, por ahí caminando por la calle ¿no?, lo primero que yo entiendo es que, la vida es muy bella, pero que hay momentos difíciles, y que definitivamente está disciplina de la danza, me ayudo para darle contexto a eso y no verme derrotado ante eso, sobreponerme y salir adelante, exactamente igual como te sobrepones cuando no te sale un ejercicio, o cuando tienes el cansancio muy grande en el cuerpo, y dices yo tengo que dar más y no importa, entonces, es como la alegría, el gozo, la satisfacción, pero además el tremendo, el tremendo sentido.. de la responsabilidad, y el compromiso que te da, la disciplina, el arte de la danza, eso es lo que yo entiendo, que es para mi la danza, hoy, no nada más es... mover las, el cuerpo, mover las piernas... con la música, sino, a mi vida le ha dado todo un contexto, que definitivamente no podría, yo no me podría visualizar hoy, sin eso.

EM.- El otro día, cuando estabas hablando de lo que te pregunte de tu familia, dijiste coño, fue así, como fuerte la pregunta, entonces me gustaría, que me describieras un poco esta situación, ¿como fue el hecho, de que tu familia aceptara, que tú, te querías dedicar a la danza, vaya?

FC.- Mira, yo no sé, si tenga todavía una memoria afectiva o emocional, al respecto de eso, pero y haciendo un esfuerzo, recuerdo que fue doloroso, pero

tampoco, fue difícil, no sé, como explicarlo, como que de niño yo siempre tuve la claridad, de, de que era diferente... yo te comentaba que no soy homosexual, pero fui tratado como tal, toda, literalmente toda mi vida, incluso hasta ahora... ehh, ese es como una especie de estigma, entonces... como yo pase por eso antes de tomar la decisión de ser bailarín, este rechazo, este, esta marginación... aislamiento, te aísla, te

aísla, tu, tu quieres jugar con los niños, y los niños no se te acercan, porque sus mamás te dicen, les dicen, que no jueguen contigo, porque tu eres raro... eh, finalmente para mi, fue muy claro decir ¡yo soy así!, ¡yo esta bien! Realmente no me afecto tanto, o sea, el hecho de la, de que mis, mi familiar, en términos generales, los varones fueran militares... pues como que ya sabía que iba a ser algo así, y dije bueno, pues si me rechazan, porque me gusta la música clásica.. pues me van a rechazar más por verme en mallas, y hacer una actividad que es como estigmatizada para homosexuales ¿no?, que es una homo, una actividad para homosexuales, cosa que puedo decir que no es cierto ¿no?... entonces no me fue difícil separarme de mis tíos, de los primos, del abuelo paterno, que era el que más quería ¿no?, y tampoco creo que fuera tan difícil porque, afortunadamente, mi mamá y mis hermanas son mujeres, yo creo que ellas, independientemente de su género me aman o me quieren como hermano, como parte de una familia, y al igual que a mi me ha ocurrido que de repente me dicen, oye yo quiero hacer esto, yo digo yo te apoyo, tengo una hermana que es madre soltera de un hijo, adelante o sea, las cosas ya no son como antes, tú quieres ser una mamá soltera adelante, o sea tu tienes mi apoyo, yo te respeto, entonces fue siempre como esta actitud, en reciprocidad, pero desde niños, desde chicos, siempre fue así, entonces para mi mamá yo creo, ella, ella le daba mucho gusto ir al Palacio de Bellas Artes y, y verme bailar ¿no?, y ella gritaba como una buena fan ¿no?, (ja,ja,ja) ¡Ese es mi hijo!, ¡Ese es mi hijo!, ¿no?, gritaba desde las gradas, y mira, ah, yo no sé si siga siendo así ahora, pero hubo una época en que el ballet, siempre ha tenido una, una condición social, de clase, de clase alta, y así eran, los, los, mis compañeros de escuela, la gente que tenía una posición económica verdaderamente, solvente y poderosa, ¡pues nosotros no!, nosotros vivíamos de lavar ropa ajena, de limpiar casas, mi mamá trabajo de afanadora, después de que mi padre muere... yo aprendí a lavar ropa, y a limpiar casas porque mi mamá nos involucro a todos en ese concepto ¿no?, somos un equipo y vamos a salir adelante juntos ¿no?, entonces mi mamá, pues, pues tenía la pres, la imagen, la presencia de una mujer domestica... y pues, yo amaba a mi madre, entonces cuando iba al Palacio

de Bellas Artes, yo le decía a mis amigos -te presento a mi mamá, y yo no sé porque, pero mi mamá siempre, valido mucho eso, como que siempre le fue muy importante, como que, yo no me di cuenta hasta muchos años después ¿no?, que siempre agradeció que, no se como expresar, pero la frase es así ¿no?, que yo nunca me avergoncé de ella, ¡pues como carajos me iba avergonzar de ella!, si ese, tremendo carácter, que tenemos, la valentía de ella para sacarnos adelante en esos momentos tan duros ¿no?, ella sola.

EM.- ¿Qué edad tenias cuando falleció, tu papá?

11 años... y mis hermanas en fila hacia abajo. Mi, mi, mi yo tengo, yo tenía 11 mi hermana Soraya, la que ahora es arquitecta, construye líneas del metro, tenía 10 años, mi otra hermana Mónica, ella es ingeniera, ha hecho presas, ha hecho hidroeléctricas, ella tenía 9 años y mi hermana la más chica que es una estrella de la radio, este una mujer que trabaja con Gutiérrez Vivo, ella tenía 8 años, entonces teníamos 11, 10, 9 y 8, ¡que bárbara! Yo no sé como le hizo mi mamá para sacarnos a todos adelante y a todos nos dio carrera y... te doy un simple ejemplo a mi me gustan las camisas de Chemisse Lacoste, hoy día una playera de esas, sigue siendo cara (Claro) yo no se como mi mamá me compro, yo tenía una para cada día de la semana, ¿Cómo carajos, le hizo mi mamá, para comprarme mis jeans Levis y mis tenis Adidas? Yo nunca me sentí, diferente a los compañeros... y para mi, mi madre fue un gran ejemplo de, de, de entrega de amor, de disciplina, entonces, de sacrificio ¿no?, entonces, pues decir que era mi mamá era, pues era, de mucho orgullo para mí, y ella, y ella siempre se sintió bien con eso, ella siempre se sintió muy bien con eso, entonces fue algo... ¡no fue difícil!, ¡no fue difícil!, o sea, no romper con mis tíos los primos y eso, no fue difícil, yo creo precisamente por este tremendo apoyo de mi mamá, de mis hermanas, ellas siempre fueron muy comprensivas y amorosas ¿no?, de que yo me dedicara al ballet y seguramente si yo hubiera resultado ser homosexual, no hubieran dicho nada, más bien me hubieran aceptado como tal y hubiera sido algo normal de la familia, es lo que creo...

EM.- Bueno, pues yo creo que hoy lo dejamos aquí.

Tercera sesión

EM.- Hoy vamos a hablar de tu experiencia, de ¿cómo era tu relación con tus compañeros en la escuela, cuando eras estudiante?.

FC.- Era difícil, era difícil, porque... yo creo que a mi me toco una época, en la que la homosexualidad era vista con mayor agudeza, o con mayor fijación en términos de tabú o de algo reprobado o no aceptado socialmente, entonces

había entre los compañeros, obviamente de mi edad si hay compañeros hetero, obviamente una especie de forma de mostrar que no éramos eso, que no éramos homosexuales, a mi desde niño me trataron así, de homosexual, porque aparte de que era muy delgadito, tenía, era bonito, tenía las facciones finas, no como ahora, y una vocecita de tiri,tiri, (ja,ja,ja) entonces este pues, era una niña, literalmente yo ahora lo veo y digo si los niños tenían razón, tenían razón, pero comportarse de es manera hacia mi, era injusto, era injusto, por es lo que te digo, este rollo del estigma ¿no?, el, el tacharte, el, el marcarte, entonces eso se reflejaba también en las, en la convivencia que teníamos los compañeros, supuestamente a excepción de uno que era, que siempre lo dijo y fue muy abierto ¿no?, al decir: -pues yo soy así y punto, -soy homosexual punto, los demás compañeros míos no, todos siempre dijeron ¡no!, te hablo de una, de dos generaciones, la primera y la segunda generación egresada de la Escuela Nacional de Danza Clásica, te estoy hablando de los años 70 y 80, ehnn enn, los de, los chicos, los jóvenes de la primera generación eran mayores que nosotros, por un par de años, entonces este, era, ellos eran como, de alguna manera los que dictaban las reglas ¿no?, y siempre hubo esa actitud de soy muy macho y estoy rodeado de muchas mujeres ¿no?, y yo me

aprovecho un poco de eso, o me aprovecho de eso... a mi me ocurrió, que siempre me fue difícil, ver que, como expresar mis emociones amorosas, era una cuestión personal muy clara, de timidez, la gente no me lo cree a veces que yo soy un hombre tímido, pareciera lo contrario, ¡pero no!, soy un hombre temeroso, como una especie de, de temor constante en la vida, al respecto de, de los peligros que uno corre, en la calle, te pueden atropellar, te pueden asaltar, que si te puedes topar alguien que abuse de ti físicamente, pero constantemente me sobrepongo, así como me

sobrepuse a esta cuestión de lo, de la relación amorosa con las mujeres y el trato con respecto a mis compañeros, digamos que en esos términos entre comillas, pues no, nunca hubo duda de mí, pero también ocurrió eso con la mayoría de mis compañeros que también tenían sus novias, compañeras de la escuela y fue dramático, te decía que hablo de dos generaciones, no sé, tal vez seamos, hayamos sido 25 jóvenes, niños, adolescentes, que después nos volvimos adultos, ehh de los cuales creó que nada más dos, hoy día somos heterosexuales, y todos los demás son homosexuales, te digo ¡fue impresionante! Yo los vi caer como árboles pass, pass, ¿Cómo es posible?, a mi, a mi como que no me cuadraba eso... habían por ejemplo recuerdo mucho en especial a uno que era así bien machin, y a mi me toco verlo, como se le tiro al piso un maestro, ¡no me dejes! ¡No me dejes!.. si en un plan de una relación de pareja, con este maestro ¿no? (aja) Pero es que, no puedo entender como ellos decían una cosa y resultaba otra, para, para mi, siempre ha sido como muy importante la congruencia.. La congruencia es, es mi ideal... la congruencia es mi ideal, es como, una quisiera y pretende ser congruente, pero pues, se confronta uno con la realidad, mi propia realidad ¿no?, yo soy flojo, si me gusta dormir, me gusta leer, me gusta ir al cine, pero pues tengo que luchar en contra de eso, en contra de mis miedos, en contra de, y salir a la calle y hacer lo que debo hacer, asumir mi rol, mi responsabilidad, la que yo mismo me auto impuse... mi acto de funcionalidad social, pero de repente es como bien complicado ¿no?, entender como estos chicos, estos jóvenes que eran, te digo con una actitud bien macha, muy macha, ¡soy muy macho! Este empezaron a, ahh, mostrarse de unas formas diferentes, yo, de repente me enteraba, que ya eran novios entre ellos... ¿pues, como, no?, ¿En que momento, hubo ese cruce? ¡Yo no me di cuenta!, yo siempre creí lo que me decían: -es que yo soy hombre, -¡a bueno!, pues, yo no tenía porque ponerlo en duda... entonces agarrados a golpes en los vestidores de repente ¿no?, -es que tú dijiste que yo soy puto, discúlpame la grosería, (no importa) este... -yo no te he dicho nada, -pero tu eres putin, -¡si eres puto! y túmbale un trancazo, entonces era como una forma de reafirmarnos ¿no?, de, a menos de mi, de que yo no era y siempre fue en base a esa actitud violenta, que o, o el uso de la

violencia, porque de alguna manera se manifestaba, esta hombría pretendida ¿no?, el hecho está en que... si yo te, yo llegue a tener buenos amigos en la escuela de ballet, gente a la que yo sentía como mi familia ¿no?, que eran como mis hermanos ¿no?, y al cabo de los años logre entender que, la convivencia era complicada, pues porque éramos niños, pues porque no teníamos a nuestros padres en esos momentos ¿no?, estábamos en unos horarios enormes, de atención a la escuela de 7 de la mañana hasta las 9 de la noche, a veces de lunes a domingo.. y pues la convivencia es difícil, por muy bien que te caigas entre uno y otro ¿no?, eso aunado a la competencia, eso aunado al temor a ser homosexual ¿no?, es, porque, ¡era como feo!, porque era como una forma, muy severa de rechazo, social, estigma te digo, entonces bueno pues finalmente, yo siento que mis compañeros... fueron buenos, buenos compañeros, a mí, también me faltó como más paciencia, me faltó tal vez, como más... menos presión de mi parte para poder relacionarme con ellos y llegue a tener una excelente relación de amistad con algunos de ellos ¿no?, en general no me llevaba bien con todos, con algunos de ellos si y genuinamente llegue a sentir un afecto y un cariño de hermanos, de hermano hacia ellos, era muy curioso porque, por ejemplo, yo cuando entre a la escuela, a la clase era de los más altos, entonces después yo fui de los más chiquitos, entonces al principio, cuando salíamos juntos ¿no?, íbamos juntos al metro, nos íbamos juntos a casa, a la casa de cada quien, este, pues, andábamos en bola, entonces es típico que te topas con otra bolita de chavos ¿no?, entonces se arma como la pulla, la bronca y era un periodo en

el que me gustó el puño, el trompón y el descontón, entonces yo terminaba defendiéndolos a ellos, pero al cabo de los años ellos terminaban defendiéndome a mí (ja,ja,ja), fue una cosa muy simpática (claro), este, fue difícil, pero, pero fueron años, años, buenos años, fueron buenas relaciones, actualmente y te lo digo así con, ningún problema, no tengo amigos, no tengo amigas, no me interesa... me es suficiente, con el trato superficial que tengo con mis alumnos, y ese trato institucional de la distancia, que marca el protocolo, estoy mucho, estoy totalmente absorto de lo que a mí me toca hacer, es mi responsabilidad de, como maestro, me

es más que suficiente y pues, no, amigos no tengo, no me interesa tener amigos, no tengo amigos, tengo aquellos viejos amigos a los que yo veo cada 5 años, cada 3 años, que nos topamos, y hablamos 3 minutos - ¿Cómo estas? –Bien, -¿Qué tal te va? –Bien, ¿a tí? –Adiós, -Ciao, -Me dio mucho gusto verte, -Efectivamente me dio mucho gusto verte, -Adios, no los busco, no me buscan, es como una situación muy especial, es lo que te podría decir de los años, de la escuela de ballet.

EM.- ¿Cómo era la competencia, mencionabas la competencia entre ustedes?

FC.- La competencia era muy sencilla, era ser el mejor, ver quien subía más las piernas, ver quien giraba más, ver quien, ver quien tenía mejor línea, ver quien

podía desempeñar mejor el rol que nos correspondía, dentro de un baile, en una coreografía, en la escuela es muy curioso, porque la materia más importante antes, pues era la clase de técnica y a partir de ella había, como una discriminación en el contenido de las siguientes, padede el baile de pareja para mi era muy importante, para otros no tanto, coreografía, música, hasta llegar a las materias de la escolaridad que eran de verdad aborrecibles, yo creo que a la mayoría de nosotros simplemente intentamos cumplir y terminar ¿no?, a mi la verdad francamente me gustaban algunas materias, no todas, me gustaba mucho matemáticas, física, este literatura, ehhe pues eso, vaya, de alguna manera me hacia que me sintiera cómodo, entre comillas en la escuela de arte, pero por ejemplo había materias como francés, que al resto de mis compañeros pues no les interesaba, entonces yo me avente 8 años literalmente, tomando clase, tomando una clase, que era para todo un grupo, 7 muchachos, donde nada más asistíamos 2 (particular, casi, casi) si, igual, pues, ummm la pobre maestra sufría ¿no?, ella pensaba que porque, ella era una mala maestra, pero no, simplemente es que no les llamaba la atención, entonces la competencia estaba en la clase de ballet, haber quien giraba más, quien saltaba más, curiosamente yo nunca sentí esa competencia al respecto de la relación con los muchachas, pocas ocasiones me toco que la muchacha que a mi me gustaba, le gustara a otro de los compañeros, y normalmente en esos términos yo nunca sentí

un afán de competencia ¿no?, simplemente era como aceptar a quién de los dos escogía la chica ¿no?, pues como que no había líos, al menos de mi parte no había líos, y en el rollo de la competencia en la clase, pues, yo creo que era... normal, era parte de la, de la filosofía, por decirlo de alguna manera, de la clase, o de la escuela de ballet, o del ballet, es de verdad altamente competitivo, tu, compites con el otro, pero principalmente estas compitiendo contigo, estas compitiendo para vencer tus, tus limitaciones... es muy curioso porque, ahhh, yo noto de repente, como dos corrientes muy grandes: una es como el maestro paternalista, que esta todo el tiempo encima de ti, que te está agarrando que te empuja, que te, y otra la que a mi me gusta, yo estoy ahí, yo ya te dije lo que tienes que hacer, o tómalo con calma, sigue al de enfrente, y busca en ti misma, en ti mismo tu propuesta ¿no?, ehhh a mi me toco como esa parte, de que me educaron así, el maestro nos enseñaba y hasta ahí, hasta ahí, yo no recuerdo que se pasara todo el tiempo, como pretenden algunos maestros ahora ¿no?, de que, que te están tocando, te digo algo tan sencillo, si yo quiero corregir a alguien de la, del tendón izquiotal... pues le tengo que agarrar el trasero, eso no me permite tocarlo, (claro) porque estoy de alguna forma rompiendo cierto salto de la intimidad de cada quien, entonces eso, se puede explicar de muchas formas y no tengo yo, que llegar a agarrarlo, si ya no se puede, bueno entonces si, y siempre hay el recurso de agarrarle la manita y decirle mira así ¿no?, yo te apoyo, pero yo no te estoy tocando, eres tu misma la que te estas tocando (claro) entonces esas cosas son, son como muy interesantes, y si, esos términos de la competencia se dan porque, porque tu aspiras a ser lo mejor, el mejor, para ti mismo, y el mejor para los demás, siempre existe esta aspiración de ser el número uno, ¿no?, la, una compañía de danza, esta, siempre en forma piramidal, hay, un bailarín o una bailarina que sean los mejores, siempre van, venimos todos los demás, debajo... en lo funcional no es agradable estar en la base, porque ganas menos, este, no tienes tanto, tanta participación, no, no, tus roles no son importantes, son secundarios, terciarios, entonces es en eso, en base a eso, ¿pero como eres tu el mejor? Porque eres el que más gira, el que más sube la pierna, el que mejor línea tiene, yo todas esas son cosas que te, que te exigen los

maestros, todo el tiempo en la clase, sino te lo exigen de manera como te explico, física, te los exigen de la manera verbal, entonces también es algo, que también algunos maestros no entienden, que no es necesario, ehhh pararse a decirle, a tocar a un alumno, cuando se les puede decir, parte de la pedagogía del ballet, estriba en el hecho de que, el alumno tiene que interpretar y verbalizar las acciones, esa es una doble comprensión, comprender el movimiento por el músculo, o el hueso, la estructura física, es

importante, pero comprenderlo a través del análisis y de la reflexión... que hacemos cuando pensamos es otra cosa, entonces lograr conjuntar las dos cosas es como lo óptimo, por eso, es importante que una persona, que estudia danza pueda decir, en un ejercicio tan simple como un doble frappe: atrás, adelante al frente; delante, atrás al lado; delante, atrás, atrás, no nada más es que lo haga, a lo mejor si lo puede hacer, pero en el momento en que yo le digo ahora explícame, ¿Qué estas haciendo? le cuesta mucho trabajo, entonces es importante el saber usarlo, es lo que tiene que ver al respecto de la competencia, bueno es lo que yo entiendo por competencia. Tienes tiempo para una más.

EM.- ¿Qué significa cuerpo para ti?

FC.- Hay esa es una cosa muy sencilla... hace muchos años leí algo maravilloso que se llama Juan Salvador Gaviota, y él decía, bueno muere Juan Salvador Gaviota, estrellándose contra el mar, contra la roca de una montaña, entonces aparecen otros cielos ¿no?, y se topa con lo que a la postre va a ser su inventor, su maestro, el maestro Chang, una gaviota, la ve Juan Salvador Gaviota como alguien inmaculada... brillante, reluciente, espectacular, no tiene ni una sola pluma, fuera de su lugar, y entonces él le dice, después de... darle lecciones, que el cuerpo es la extensión del pensamiento... yo es lo que me atrevería a decirte, le dice el maestro Chang a Juan Salvador Gaviota, tu cuerpo no es lo que mide tus alas de punta a punta, tiene una palabra para decirlo, pero ya se me olvidó, la envergadura, ¿eso no es, eso no es tu cuerpo?, ¡Tu cuerpo está más allá de eso!, y yo creo que sí, yo creo que en base a las sensaciones, a las emociones, a la percepción a la, al agudizar los sentidos, al agudizar los cinco y después el sexto sentido, este sentido intuitivo igual que tenemos,

pues yo creo que el cuerpo es como energía... y la energía la generas muy sencilla ¿no?, comes produces mitro, produces tus mitocondrias almacenas tu energía, y luego la vas transformando en el esfuerzo, en el desarrollo de la acción, de la danza, entonces para mi el cuerpo es eso, simplemente una extensión del pensamiento, yo siempre quise, también de niño, había un libro de literatura de un personaje que tenía un, de un personaje que tenía un ojo en su dedo índice, entonces que se podía mirar ¿no?, y a mi, me hubiera encantado tener ese ojo (ja,ja,ja) ¿no?, por que me hubiera gustado, verme por fuera, lo más cercano que he tenido con eso, yo creo que por eso, siempre esa fascinación por los espejos, pues es verme de frente a un espejo, y eso me ha provocado al cabo de los años, ese maravilloso acto reflexivo ¿no?... ummmm yo como persona he cometido muchos errores, pero, reflexionar, usar la mente, te digo que el cuerpo es una extensión del pensamiento, o sea, lo que eso implica el raciocinio, el análisis, la reflexión, la conciencia, pues ha sido lo que me ha permitido mejorar como persona primero, intentar ser una mejor persona, desa, tratar de desarrollar, así como desarrolle la danza, ciertas cualidades físicas, también ciertas cualidades como la tolerancia, la paciencia, el respeto, pero genuinos, no decir – ah, si te respeto y atrás de ti, estoy burlándome de ti ¿no?, muy habitualmente me topo con alumnos que me dicen que, que lo que les enseñaron antes estuvo mal, pero es porque otros maestros les dicen eso que te enseñaron estuvo mal, y yo siempre les digo que no, que a mi me parece, que lo que ellos aprendieron, fue parte importante de un proceso, de un punto en el proceso de su vida, este proceso de la vida, este proceso de aprendizaje, proceso de experiencias, proceso de, entonces... cuando uno esta en ese punto, pues, tanto el maestro que tienes, por muy desgraciado, por muy mendigo, por muy ignorante que sea, lo que intenta darte es lo mejor que puede, al menos esa es la experiencia que yo tengo, aun con los maestros más cabrones, más desgraciados ¿no?, entonces, eso, es, enseñar es un acto noble, aunque uno no sea noble, enseñar es un acto noble, entonces cuando te topas con un alumno que dice, es lo que me enseñaron estuvo mal, yo digo: -no, a mi me sirve eso que te enseñaron, simplemente lo vamos a adecuar, o cuando estés con ese maestro hazlo como él te lo pide, cuando

estés conmigo hazlo como yo te lo pido, eso no te empobrece, al contrario te enriquece, por eso digo que el cuerpo es una extensión del pensamiento, porque yo siento que el cuerpo es como algo... no se si decir rudimentario, o muy elemental, nos sirve para las funciones básicas, comer, cagar, miar, coger, no sé, sudar, estar apestoso, no sé, esta frase del agente Smith, que dice: que los seres humanos somos como virus ¿no?, (ja,ja) y que el sudor y otras sustancias que segregamos... no es que yo no le de valor al cuerpo, es el vehículo para transportarnos, pero yo creo que cuando la gente se olvida un poquito más de la, no sé, si decir de la cierta vanidad, que implica el cuidar el cuerpo y se preocupa más por verse hacia adentro, a esta parte del alma, a esta aparte del espíritu, a esta parte de su acto reflexivo de conciencia, yo creo que en ese instante nos transformamos en otras cosas, y entonces es un poco como Juan Salvador Gaviota, que deja de ser un, un ave que quiere volar muy rápido, ummm, para transformarse en un espíritu valioso, yo creo que cuando un cuerpo, por muy apestoso que este, por muy desagradable que sea en un momento dado, este, tiene este contenido, se transforma y ves a otra persona, y ya, ya no te importa tanto si tiene mal aliento, o si no es muy agradable su cercanía, sino te, interesa más lo que te dice, lo que te dice, lo que te comunica, las sensaciones que te transmite, eso es lo que yo siento que es para mi el cuerpo.

EM.- Muchas gracias.

Cuarta sesión

EM.- La vez pasada, estábamos hablando de la vida laboral, ¿Cómo ha sido tu vida laboral?

FC.- Yo te voy a responder lo que alguna vez dijo el maestro Felipe Segura, querido amigo el maestro Felipe, eh... el decía que se le acercan las mamás de las niñas diciéndole, ¿oiga maestro cree que mi niña pueda vivir de la danza? ¡Pues mire a mi!, (ja,ja) y míreme que bien vivo, yo te puedo decir, que la danza ha sido muy, muy, muy generosa conmigo; hay algunos espacios, donde por una actitud solidaria mía, me, barato les dejo la clase en \$100, pero normalmente una clase, en promedio me la pagan en \$200, y estamos hablando entonces de, unas 5

clases que doy al día, son como \$1000 diarios, a por venir aquí los sábados y los domingos son casi \$2000 los que saco de estar aquí desde las 7:30 de la mañana hasta las 4:30 de la tarde, entonces mi sueldo, es un sueldo muy decoroso, pensando en que ¡soy un triste maestro! (ja,ja,ja) además los maestros no ganan mucho dinero, pero a mí me ha ido muy bien, y bailando pues también, cuando bailaba tenía... un excelente ingreso, debo de confesarte que cuando me empezaron a pagar, yo me sorprendí, porque me empezaron a pagar por lo mismo que yo hacía siempre, tomar clases y bailar, o sea ensayar las funciones, este yo creo que si traspasáramos el sueldo que yo recibía en aquella época a hoy, al dinero de hoy, serían \$50000 mensuales, entonces ummm, cuando una persona, una mamá, un papá, se me acercan y me preguntan, que si su niño puede vivir de la danza, yo digo que si, que al igual, que como en cualquier otra profesión, ¿no? les va a ser difícil encontrar un espacio, le va ser difícil encontrar donde desarrollarse, no imposible, y que mientras mejor preparado este, mientras mejor ac, mejor calidad de conocimientos, o mayores experiencias haya tenido en su escuela, la preparación en lo que respecta a las prácticas escénicas, este, su panorama y su perspectiva de trabajo es mejor y de ingresos también mejor y bueno aparte yo era muy como, obsesionado con el trabajo y un tanto necio con mis tiempos ¿no?, porque yo hubiera querido que un día tuviera 30 horas ¿no?, no sé, había épocas en, ha habido épocas que he dormido 2 horas al día, porque entre mis ensayos, mis clases, ¡mis clases! tomar mis clases, o

dar clases, más bailar en 3 compañías al mismo tiempo, tener 9 funciones en una semana... este y más mi vida privada, que siempre también fue algo, que afortunadamente nunca deje de lado, este pues fue muy activa mi vida, ahhh, de hecho hoy día mi vida es muy activa, yo empiezo un día normal de trabajo a las 6: 30 de la mañana y término a las 9:00 de la noche, tengo un inter a medio día, en el que puedo ir a comer, descansar un poco, a veces puedo dormirme una hora, porque me cae muy bien, (claro) y los fines de semana que es, te digo empiezo a las 7:30 y término a las, a las 4:30 o 6:00 de la tarde, dependiendo del día, pero, ha valido la pena, ha valido la pena, económicamente a sido muy bueno, a nivel de

trabajo, habido épocas en las que no he tenido y tanto trabajo, también porque yo lo he decidido y, nunca he tenido un año de, un año sabático, aun, en un año en el yo no he tenido tantas clases, pues el mínimo de clases, que he dado al día han sido 3, entonces es, es muy actividad, sobretodo un movimiento constante, es actividad física constante, tanto de porque te desplazas de un lugar a otro, tanto porque tu tienes que hacer la clase con tus alumnos ¿no?, me toca mucho habitualmente, sobretodo con los más nuevos con los que no saben, o con los profesionales, a los que hay que mostrarles lo que tienen que hacer, entonces eso es lo que yo te puedo decir con respecto a el trabajo.

EM.- Muy bien y ahorita lo mencionabas como ha sido esta combinación del ámbito laboral, con tu vida personal.

FC.- Pues muy bien, bueno yo no me puedo quejar, mira ummm.... Es, es difícil sacas tiempo de donde no lo tienes, pero sin embargo si se puede, ¡si lo logras!, sobretodo porque a mi también me ha gustado, siempre a una cosa, normalmente las mujeres con las que yo he vivido, han sido personas que tienen sus profesiones, que normalmente han sido profesiones totalmente distintas a las mías, yo creo que, si una vez, con mi primera mujer, también era bailarina, pero salvo esa, todas las demás veces que yo he vivido con una mujer, nunca me he casado, ni creo que me casare, a lo mejor con la que vivo ahora si lo haga... no tengo hijos, nunca me intereso tener hijos, ehh soy mujeriego... entonces me cuesta trabajo ese rollo de la fidelidad, pero con respecto a lo de la, de la familia, respecto de la vida privada, de los espacios que tu necesitas, pues creo que he intentado que sea un equilibrio, y tanto de mi parte como buscar el equilibrio de la otra parte, a mi siempre me ha interesado que, no encuentren un obstáculo, en lo que puedan ser mis preferencias, o mis, mi manera de pensar ¿no?, normalmente yo trato de apoyarlas y de, sobretodo de que ellas tengan la libertad y la confianza de que se muevan como quieran ¿no?, y pues que necesitan por cantidad de horas al día para poder trabajar, pues que lo hagan, ¿no?, siempre he tratado de tener como esta capacidad de ser yo el que sostenga la casa ¿no?, pero, o sea, igual, me ha tocado gente, con la que digamos que mis ingresos son parecidos, al parejo, pero también me ha tocado vivir con mujeres que

tienen una capacidad económica, muchas, varias veces mayor que la mía, entonces ehh, eso a mi, me ha sido, me ha parecido bien, entonces yo nunca me he sentido menos por eso, yo tengo muy claro que como maestro tengo un buen sueldo, que vivo muy bien, de ser maestro, pero tengo un límite, lo mío no es negocio, no es un negocio, y algunas de estas mujeres, pues han sido gente de negocios, que tienen empresas, son hijas de empresarios, que también tienen sus propias empresas, entonces, entonces digamos que mi nivel de vida siempre ha sido, a partir de que yo empecé a trabajar un nivel alto ¿no?, me ha permitido viajar, me ha permitido ir a estudiar, me ha permitido vivir en el extranjero, me ha permitido, pues comer bien, vestir bien, tengo un buen nivel de vida, y la búsqueda constante del equilibrio ¿no?, entre la, lo que eres tu y lo que son tus necesidades, y lo que tu puedas aportar, en la misma medida hacia el otro lado, hacia la otra persona, que la, que mi mujer se sienta muy bien, que sienta, pues que yo no le estoy cuartando su libertad en ningún término, yo, yo siempre he creído, te digo que soy mujeriego a mi me cuesta trabajo, pero soy un hombre respetuoso, y a mí algo que siempre me ha parecido importante es la lealtad, y la honestidad, pues si ya no quieres a alguien, pues se lo dices, sabes que ya no me siento, estamos en la misma situación de cuando empezamos, me gustaría irme, por muy doloroso que sea, siempre es mejor eso, que un engaño, o, o, como hacer que no ves que pasan las cosas, yo creo que no esta bien, entonces a mi me parece que... que ya cuando llegas a este punto en donde tienes que tomar decisiones, pues es importante que uses la cabeza, independientemente de tus propias emociones, porque también a mi me ha pasado que a veces, yo me sentido como umm, un poco obligado, como que las circunstancias, o las situaciones a veces, se pintan, o se presentan de tal manera que, pues de alguna forma tu tienes que asumir, aunque no quieras, eso esta bien, pero cuando tu ya sientes que es una carga, entonces no esta bien, yyy yo creo que por eso es importante ¿no?, que lo que quieres para ti mismo, también lo otorgues hacia el otro lado, y también en términos económicos, a mi me parece importante que como varón, pues tengas esa capacidad entre comillas de ser el proveedor, pero te digo que por algún ¡nangas o mangas!, no, no ha

sido, algo relevante en mi vida ¿no?, porque las mujeres con que he vivido, pues han sido autónomas, y han tenido su propia y muy, muy buena capacidad económica, entonces pues, más bien yo, luego ando en bicicleta y mis mujeres andan en tremendos carrazos (ja,ja,ja) a mi la verdad, no me molesta, más bien yo prefiero, prefiero hacer ejercicio, subirme a la bici, o si me es más cómodo andar en el metro, no, no es porque no pueda comprarme un coche, sino, porque no me interesa, es un poco la cuestión al respecto de eso.

EM.- Ok y ¿Cómo fue este, no sé, este salto, este momento de bailarín a profesor?

FC.- A fue muy claro hija, lo que pasa es que a mi me ocurrió, que... yo fui admirador de varios de los bailarines que a mi me toco desplazar, eh, cuando yo era niño me toco ver, ¡me gustaba muchísimo!, me gusta mucho ver, bailar, literalmente a la última compañía de baile, es el Taller Coreográfico de la Universidad, de la UNAM, de niño, yo no se porque, pero me cayó en las manos una propaganda de ellos, o lo vi en el periódico, y tenían entradas libres, yo te hablaba de que, yo tengo un nivel de vida bueno a partir de que trabajo, pero antes no, mi nivel de vida era muy bueno mientras mi padre vivió, cuando él murió, de tener un muy, muy buen nivel de vida, de verdad un nivel muy alto de vida, pues nos toco a todos, a mi mamá y a nosotros sus hijos, somos 4 de familia, yo soy el mayor de los hijos y varón, mis otras son hermanas, mis otras 3 hermanas son mujeres, eh, pues lavar ropa ajena, limpiar casas... a mí me toco vender, algunas veces periódicos en las esquinas era horrible como de repente, como se te, el significado de una palabra pierde totalmente su contexto, cuando la repites un millón de veces ¿no? (ja,ja,ja) yo me acuerdo que gritaba ¡ovaciones, ovaciones! ¿Si lo estaré diciendo bien? Y yo era un chavillo, no, no digo horrible, en términos de trabajo ¿no?, pero si, como del esfuerzo tan fuerte que puedes hacer para, para subsistir, para sobrevivir, entonces bueno, esto del ser maestro, surge a raíz de que, como te decía, me toco ver a los, me toco sustituir a esos bailarines que yo admiraba, en aquella época en que no tenía dinero, pues una función gratuita de danza, para mí, ¡era maravillosa! ¿no?, entonces durante muchos años, siempre fui y ya estudiando ballet, ya estudiando danza,

ehhh, el taller coreográfico se presentaba en el Teatro del Congreso del Trabajo, ahí en Flores Magón, en Tlatelolco, y esa y ese teatro me quedaba muy cerca, porque yo vivía cerca de la Alameda Central, entonces estaba como a 2 o 3 estaciones del metro, y, pero vi muchísimas funciones del Taller, muchísimas y admiraba muchísimo a este, Manuel Morales, él era la figura de ese momento, la primera gran figura del Taller Coreográfico, cuando yo entré al Taller a mí me toca sustituirlo, ¡yo sentí horrible!, porque yo lo admiraba muchísimo y de repente verlo a punto, del final de su carrera, el declive, me fue doloroso, yo me sentí un poco como un usurpador, como una, no sé, yo entendí el proceso natural, de cambio, de un elenco, porque además, bueno obviamente, nosotros veíamos con mejor técnica, con mejor preparación, con muchas cosas mejores, exactamente igual, como si ahora me sustituyera otro bailarín, ¿no?, las generaciones han mejorado, constantemente mejoran, afortunadamente, ¡pero fue doloroso!, entonces, a mí siempre me gusta dar clases, desde niño yo recuerdo que tenía unos 13 o 14 años, cuando di mi primera clase, y fue muy accidental, porque de repente los chiquitos, los niños más chicos de, yo estaba por ejemplo en cuarto año, cuarto o quinto, has de cuenta los de primero, los de primero se me acercaban y me decían –¿oye nos ayudas hacer nuestra coreografía? –¡ahh, pues sí!, ¡fue algo muy fácil!, eso es algo, es, esa parte del proceso creativo no la he podido explicar, yo siempre he sentido que es como que abres una llave y sale ¿no?, que no tienes que hacer, yo no hago ningún esfuerzo para hacer una coreografía, es más ni siquiera la pienso, simplemente sucede, ocurre, como un acto de magia... yo lo he visualizado así, es como si abrieras una llave, el chorro, el flujo de agua fuera el flujo creativo y así, es como una especie de don, algo, y entonces siempre me gusta y eso fue lo primero que yo hice, después de esa experiencia a los maestros, a los directores, les gusta lo que yo hice, entonces me propusieron para ser suplente de un maestro ¿no?, y así fue como empecé dando clases de coreografía a mis alumnos, a mis compañeros más pequeños, pero imagínate yo era un niño, entonces ellos mucho más chiquitos ¿no?, (ja,ja) era como un juego, pero yo siempre me lo tomé muy en serio, siempre me lo tomé muy en serio, como tu me conoces ahora, siempre fue así, es más ahora yo soy relajado,

a como era antes, entonces ehheh bailando en el Taller, yo dije a mí me va a tocar un día esto.. Exactamente lo mismo, y yo sentí que no me quería ver desprotegido... yo sabía que como bailarín, mi vida tenía, mi vida aun tiene un límite... y que si yo quería seguir en la danza, pues o seguir viviendo, en algo que a mi me encantaba, tenía que prepararme para dar un salto cuántico, hacia, hacia otro nivel en donde yo tuviera que asumir con responsabilidad el hecho de entrenar o de enseñarle a los demás, ya como una verdadera profesión entonces bueno, a mi, siempre me gusto, la escuela rusa, este, yo siempre admire la escuela rusa, fue a raíz de eso, que, me decidí a irme a Moscú ¿no?, al Balshoi, la maestra Gloria Contreras se porto súper generosa, yo le comente respecto a mi, mi educación fue una educación esmerada, a mi me educaron para, justamente, para llegar a ese nivel ¿no?, para llegar a un nivel de primer bailarín, de solista, de tener en tu espalda, el peso y la responsabilidad de toda una compañía de danza, a mi me educaron para eso y lo asumí un par de años, pero fue un tiempo muy breve, un par de años, entonces de repente teniendo toda esta responsabilidad encima le digo a Gloria, que pues me quiero ir a estudiar Metodología, Pedagogía a la URSS, todavía existía la URSS, y pues ella, me dijo: -¡está bien!, la UNAM, fue la que me dio mi carta de postulación, entonces, este pues yo le agradezco mucho a Gloria que me apoyo en ese punto, en el cual yo deje desprovista su compañía, yo creo que a la larga le beneficio porque la, el hombre que llevo a suplirme se llama Domingo Rubio y es de verdad un, es un talentosazo ¿no?, yo creo que es mejor bailarín que yo, entonces creo que eso fue benéfico para el Taller, ehheh no sé a que hubiera llegado, si hubiera seguido siendo un bailarín, pero tomé esa decisión a los 25 años, yyy no me arrepiento, he vivido, viví muy bien como bailarín y he vivido muy bien siendo maestro de ballet y además, bueno, pues con la fortuna de, yo siempre tuve muy claro que si yo, quería bailar o dar clases, pues lo pudiera hacer en cualquier lugar del mundo, tal vez en alguno más civilizado, en donde se entendiera mejor este sentido del arte, y más en el rollo de la danza, que en México esta tremendamente estigmatizado, al menos hacia el lado de los varones con homosexualidad, entonces pues mi nivel de vida, me gustaría tener un buen nivel de vida, vivir bien ¿no?,

entonces yo dije, la Licenciatura de Maestro de Ballet, del Instituto Nacional de Bellas Artes, pues no me iba a servir de nada, si yo hubiera querido ir a París a dar clases, aunque suene feo, sin embargo si yo hubiera querido ir a París después de estudiar en el Balshoi, no hubiera habido problemas, por el nivel de la escuela, además eso era bueno, o sea, yo quería aspirar a eso, entonces eso y un, eso te va a dar risa, yo crecí creyendo que la vida animal era Bamby, era Dumbo (ja,ja,ja), era el libro de la selva, yo suponía que eso eran los animales, pero que te parecen estos maravillosos canales de National Geographic, Discovery Chanel, ¿no?, y pues empiezo a ver que la naturaleza, es tremendamente, bestialmente salvaje ¿no?, y que en cuanto un animal, un depredador pierde su capacidad, un poquito, pues se lo comen los demás, me toco ver un documental, que a mi me dejo, o sea, fue la, fue la marca, un chita siempre he admirado a los chitas por su velocidad, su elegancia, la gracia que tienen para moverse y bueno lo tremendamente peligrosos, que son como depredadores ¿no?, la destreza y la velocidad que tienen que desarrollar, para, vi, un documental donde la mamá chita se lastima un poco su patita y ya no puede cazar ¿no?, y se la comen otros, una leona y ella tenía un par de, de chititas, o bebes chitas ummm otro depredador, las, eran un par de hermanos chitas, así arman la historia porque además son unos tremendos, los que hacen esos documentales, muy, ¡muy buena historia!.. Un depredador lastima a la hermana chita, entonces queda solamente el her, el macho chita, pero la hembra esta lastimada, también, la chitita, su hermana, y emite un sonido muy dramático ¿no?, como un llanto, le dice: -¡no me dejes, no me abandones! pero él entiende, que si se queda ahí, también se lo van a cenar, entonces él se aleja y en eso termina el, el programa y no te quiero contar más porque si no, me vas a hacer llorar, se va el animal ¿no?, y deja a su hermana ahí, se queda sin familia, y yo dije: -¡hay no!, -¡yo no quiero eso!, -terminar así ¿no?, o sea, yo, el bailarín depende absolutamente de sus capacidades físicas, una lesión, equivale a el retiro, y la vejez, o el tener una cierta edad, equivale también al retiro, y después que, no, te digo no vivimos en un país civilizado, Holanda donde hay una compañía que es, muy famosa que se llama Never Dance Given, que dirige un extraordinario director que se

llama Kirit Neil, en donde hay tres compañías: hay una compañía de los jóvenes ¿no?, que es la tradicional; otra de los maduritos, que son como de 40, 50 años, y otra de gente de más de 60 y son bailarines profesionales, ¡si pero eso no existe aquí en México!, entonces, este, entre esa situación de no verme comido y no verme desprotegido y que siempre quise irme a estudiar Pedagogía, porque yo siempre quise ser un buen maestro, era un buen maestro, pero no estudiado... yo sentía que ser un buen maestro, tomé esa decisión y así empecé, creo que fue lo apropiado, además de que bueno en Moscú, ¡me fue de que de retepeluches!, me toco hacer un montón de cosas que yo nunca pensé que iba hacer, me toco asumir responsabilidades, que yo nunca pensé que me iban a tocar, ¡la vida es maravillosa!, y te pone las cosas, enfrente y bueno ya está en ti, demostrar de que estas hecho, ¿no?, a mi me toco la suerte de poder asumir eso y demostrar que tenía una buena materia y una buena hechura para resolver esas dificultades, concretamente soy el, la primera comedia musical que se hizo en la Unión Soviética, la coreografié yo, y yo fui el primer coreógrafo extranjero que trabajo en la URSS en esos niveles, a nivel de teatro musical, yo siempre quise ser actor entonces eso fue algo maravilloso, me toco conocer y, y platicar y que me estrecharan la mano ¿no? este Andréu Love Weber, tuvimos medio millón de dólares reales, para producir esa, esa obra ¿no?, en un país en donde la religión, el catolicismo, estaban reprimidos, entonces, ¡ues imagínate!, ¡trabajar en el Teatro Ruso!, ¡dar clases en el Teatro Ruso!, ¡coreografiar para los rusos!, ¡conocer este señor!, tener ofertas de trabajo, para irme a vivir a Europa, a Londres a París, ¡fue maravilloso!, entonces no me arrepiento, y hoy día, a mi lo mismo me da trabajar en una clase, en una Casa de Cultura en donde te comentaba, en donde las niñas pagan \$100 al mes, literal, o en una escuela profesional donde me ha tocado hacer profesionales, o en un gimnasio, finalmente la danza es, para todo la gente que tenga ganas de acercarse, como aquí en la Casa del Lago, que son cursos abiertos, en donde lo mismo viene una señora de 60 años a su primera vez, en una clase de ballet ¿no?, me encanta que haya esa posibilidad, como quitándole los prejuicios a la danza, que si no eres joven, si no eres así, que si no eres rubio, que si no

tienes las extensiones, entonces no puedes bailar, todo el mundo puede, simplemente tenga ganas de disciplinarse y eso es algo, que yo he intentado hacer en mi vida y creo que me ha dado resultado, si soy, si estoy consciente de que tengo talento, soy un hombre talentoso, pero yo he notado en las cosas, que más me han ayudado en la vida, es ser disciplinado, yo si creo mucho que el talento es valioso, pero mucho más valioso es saber estructurar tu trabajo, y saber planearlo, planificarlo y tener esta la, determinación, la firme y clara determinación de materializar eso que tienes en proyecto ¿no?, porque luego eso también ese es otro rollo, no la, la danza es física, pues por ejemplo a mi, me cuesta trabajo, me cuesta trabajo establecer contacto con los artistas, con los actores, porque yo de repente los crítico mucho, y es que ustedes se la pasan pensando todo el tiempo, y no hacen nada, pues, no, vamos a movernos, vamos a sudar, y sobre la marcha, y lo vamos a sacar rápido, lo que podemos hacer en 6 meses, lo hacemos en uno, y en tele, no da experiencia en eso, entonces mis compañeros actores dicen: no pues es totalmente diferente, la disciplina de nosotros con respecto a la de ustedes, o los músicos, los pintores yo tengo amigos pintores que se avientan 22 horas seguidas pintando ¿no?, duermen dos, pero es así mientras les agarra la, la inspiración, porque se les va la inspiración y ya no pintan durante una semana, o un mes, o escritores que se quedan con la hoja en blanco, el teclado en blanco y de repente les baja la musa, y se vacían, es simpático lo del, ese, ese acto creativo, a mi se me hace siempre muy interesante, en lo que a mi respecta es planeación y ejecución, materializarlo, lo que tienes en la mente y sobretodo es como una especie, yo, yo me veo a mi mismo como un jardinero sembrando semillas y siendo paciente para que florezcan y también tratando de ser congruente con la vida, en términos de que algunas de esas no se van a dar, por más que caigan bien, por más que yo quiera que se den, no se van a dar...

EM.- Muchas gracias.

Quinta sesión

EM.- ¿Qué te pareció la entrevista, que te hizo sentir?

FC.- ...Pues mira que curioso porque yo ahorita estaba pensando cual era el sentido de tu, de tus entrevistas ummm.... Yo creo que es muy interesante escuchar los puntos de vista, de las experiencias o de las vivencias de las personas y... pienso que la vida nos da muchas cosas, a cada individuo, pero que también son a veces totalmente diferentes y opuestas, hasta opuestas, tanto como los puntos de vista, el punto de vista con el que observas la situación. que puede ser la misma para todos, tanto como la resuelves, o como la, la asimilas, o como no la aceptas, o como la resuelves... y que puedes pues finalmente eso es como un tremendo universo en donde las, no sé, si los, los criterios se puedan unificar, de alguna manera, como buscar una cosa estándar, a mi siempre me ha parecido que, los, los estudiantes de danza, los bailarines somos gente privilegiada... Yo nunca me queje de niño por estar en la escuela, al contrario yo creo que la vida le dio un tremendo sentido de utilidad a mi vida, y también le dio sentidos en términos de objetivos y de metas... Haciendo un poco de memoria preguntabas sobre la competitividad, o sobre, la, la, no se la forma en que éramos evaluados, como nos sentíamos... y

Yo creo que hubo quien se quejo de la escuela que eran demasiadas horas, que tal vez hubieran querían estar más tiempo con sus padres, yo a veces he pensado, sobretodo a raíz de la muerte de mi madre, hace ya varios años, 13 años, si valió la pena haberme alejado de la casa, en algunas ocasiones, por varios años.. y yo confió en que sí, que mi mamá no me iba atar a la casa, ni me iba atar a, a lo que ella creía que era la vida, ella permitió que cada uno de nosotros fuéramos descubriendo la propia vida... y hay, te digo quien se queja ¿no?, te digo de tantos, de tantas horas de clases, de tantas funciones, de tantos ensayos, de tantas correcciones, pero no, ¡yo no me quejo!, creo que era parte del, como que nunca tuve lío con eso de la disciplina ¿no? Yo veo una actitud rebelde en mí, al respecto del arte, o de la sociedad, o de lo que es el estatus, o el estabulus man, a mí nunca me ha interesado tener un puesto de

director, y no porque no tenga la capacidad para hacerlo, a mí me gusta dar clases, es como más elemental, me gusta el contacto con los chicos, con las chicas, con mis alumnos chiquitos de 3 años, o los de 60 años, no me gusta sentarme atrás de un escritorio y hacer cosas administrativas, las he tenido que hacer algunas veces y trato de hacer mi mejor esfuerzo, pero, pues finalmente, el punto es que la vida, o esto de tu investigación pues simplemente es un, una partícula aislada de lo que es todo un mundo.. a la mejor yo viví bien, entre comillas unas cosas, que tal vez otro niño u otro joven, hubiera detestado ¿no?, a mí siempre me han criticado, sobre todo la gente que entre comillas tiene espíritu libre, o más libre que el mío, que yo sabía lo que quería, desde el principio, o casi, yo sabía que me gustaban las matemáticas, y la física, pero yo siempre supe que me gustaba la danza, era pues una cuestión física, me gusta el cuerpo, me gusta usar mi cuerpo como un, como un motor, como algo que genera energía, como algo que se mueve, como algo que mueve a los demás, como algo que le da ideas a los demás, como algo que hace que los demás también aprecien, lo que puede ser, la armonía, la belleza, la estética, ummm, el orden, el que puede generar un cuerpo, que normalmente el cuerpo es como, totalmente lo contrario ¿no?, es arbitrario ¿no?, difícilmente una persona común tiene control de su cuerpo, o logra desarrollarlo de una manera armoniosa, o lograr crear arte con su propio cuerpo, en términos de que el cuerpo sea su instrumento, todo el cuerpo... y, yo creo que eso es algo muy interesante, ¿no?, no sé, yo, yo aprendí de, desde niño a respetar el trabajo de los demás, y la forma de pensar de los demás, me costo mucho trabajo... tengo prejuicios, no sé, si es mi educación católica, éramos 17, y yo los, de los 17 que éramos, creo que solo 2, o si acaso yo soy el único heterosexual... lo digo porque... eso me molesta, me molesta como la etiquetada ¿no?... Hace años no hicieron un ejercicio, en el curso de psicopedagogía, en donde te etiquetaban ¿no?, o sea, los maestros tendemos a etiquetar a los alumnos, a este es flojo, este es inteligente, y a mí me toco una etiqueta, pues yo creo que mucha gente desearía ¿no?, a mí me pusieron la etiqueta del inteligente... ¡No sabes como la deteste!, de verdad, ¡que horrible!, ¡no, no yo nunca he creído ser una persona extraordinaria!, ó ¡fuera de lo común!, siempre he pensado

que soy una persona común, y he tratado de ser una persona común, dentro de una actividad que pues, que la gente tacha de extraña, o de rara, la gente piensa que todos los bailarines somos homosexuales y por el porcentaje que yo te di, pareciera que es cierto, pero yo creo que no, yo creo que no, y que a final de cuentas mientras las personas se respeten, mientras los seres humanos podamos convivir como... Pues como personas conflictivas ó con defectos, pero intentando ser mejores, intentando de buena fe comunicarnos con los demás, intentando comunicarme yo mismo, conmigo mismo ¿no?, la danza me enseñó que yo podía ser mi peor enemigo, o mi mejor amigo, si yo era demasiado severo en mis críticas, yo tenía que tener una actitud crítica, pero si me pasaba de eso, me autodestruía y si era demasiado condescendiente o complaciente, pues no me servía de nada, el ejercicio o el esfuerzo, es un equilibrio muy precario, en fin lo que creo es que valdría la pena que hablaras con muchas más personas... que bueno que se preocupen, a mí siempre me ha interesado darle, bueno en la medida de lo posible voz a mis alumnos, preguntarles: ¿que piensan?, ¿que sienten?, ¿que esperan?, ¿que les gustaría?, hay veces que no puedes hacer eso, simplemente haces la clase y se acabo, pero en términos generales lo que a mí me gustaría darles a mis alumnos, es que se sientan libres, de ser ellos mismos, y de ser creativos, y de ser ellos mismos, como sean, a mí no me interesa si son homosexuales, o si son lesbianas, o si son heterosexuales, o si son trisexuales, cuatrisexuales, o lo que sean ¿no?, a mí no me interesa eso, simplemente son personas, somos personas, con derechos, con responsabilidades, con compromisos, con atribuciones y que básicamente, el maestro tiene que respetar a los alumnos, de la misma manera que el alumno tiene que respetar al maestro, que el alumno tiene que entender que tiene compromisos y responsabilidades de la misma manera que el maestro tiene compromisos y responsabilidades, que vivimos en una democracia, en donde si hay una cabeza, que tiene mayor conocimiento y experiencia y que por eso el es que, enseña y dirige, pero el alumno tiene su propio mundo y su perspectiva y sea hombre o mujer, también su forma de ver el mundo, y de pensar, y de que yo también tengo que aprender a respetar eso, yo lo respeto, pero digo aprender, aprender a

respetarme, yo creo que eso es fundamental, y a mí eso es lo que me gustaría decir como parte final, porque yo creo que... ¡no es fácil!, a veces confundimos los derechos, con soberbia o con una actitud de prepotencia... Como tienes derecho a ser escuchado, abusas de eso ¿no?, y a veces cuando pasa eso, a mí me brinca el maestro tradicional, ¡y te callas porque yo lo digo, punto!, ejercer el poder de una forma tiránica, el poder que te da el ser el titular de la clase, pero normalmente trato de ser ecuánime y respetar ¿no?, yo creo que eso es importante, todos somos valiosos... Y a mi algo, lo que más me gusta de todo este asunto es que así en la danza, si tu lo haces bien, lo ven bien todos, lo ve el maestro, lo ven los compañeros, pero si lo haces mal, también lo ven todos, si no te ciñes a los parámetros, y tratas de cumplir con esas exigencias, pues todo el mundo se da cuenta, acción, más acción, y menos metáfora o filosofía, y yo lo mismo creo que debe ocurrir, entre el trato con los seres humanos, menos rollo, o sea, -no me digas que me respetas, -¡mejor respétame!, -no me digas que lo vas hacer, -¡mejor hazlo!, -no me digas que me tomas en cuenta, -¡mejor tómame en cuenta!, -no me digas que tu crees que yo soy igual que a ti, ¡trátame igual!, ó -trátame, como tu quisieras que te tratarán, y yo creo que eso no importa que sea la pedagogía del siglo XXV o la del, siglo I, como seres humanos, tenemos que aprender a respetarnos y a saber que somos únicos e irrepetibles y por lo tanto distintos, diferentes, que no es una utopía, a mi me ha costado trabajo aprender a respetar a las mujeres, pero lo intentado hacer y creo que al día de hoy, he logrado una buena dosis de respeto... Y si alguien ¡tan machin como yo!, lo ha logrado hacer, quiere decir, que cualquiera, que intente, ¡lo va a lograr!, y ese es todo un rollo, también las mamás tienen que dejar de tratar de dejar de vernos a nosotros, a los hombres como si fuéramos inútiles, que nos tienen que lavar, planchar y hacer, ¡no, no!, mi mamá me decía, y discúlpame la grosería, -¡no se te van a caer los huevos!, por lavar los platos, o por hacerte tu comida... Y amorosamente, amorosamente, podemos llevarnos bien entre todos, con esa línea de respeto y ya creo que tienes que seguir preguntando más, a otras personas ¿no?

EM.- Pues si.

Fin de la entrevista

Semblanza de la bailarina Amaranta Jaimes Juárez

Amaranta nace en la ciudad de México, y su vida ha transcurrido dentro de esta ciudad, tiene 28 años de edad. Su familia esta compuesta por su papá, su mamá, un hermano y su pareja.

A los 20 años de edad su proyecto de vida se vio atravesado por la danza, en la total casualidad, es decir de contemplar la danza como un arte, posteriormente de la mano de su hermano, buscando una actividad complementaria a su profesión, decide incursionar en el mundo del ballet clásico, ella lo veía como una actividad muy fuerte y creía que no iba a poder, su hermano declina, ella continua, ahí estaba tomando clase de danza y de repente su profesor la invita a formar parte de un grupo de danza y a partir de este momento, lo que empezó como una afición se transformo en una profesión. Esta decisión implica una combinación de tiempo entre su Licenciatura de Filosofía y Letras y la danza.

Empieza estudiando en la Escuela Taller Coreográfico de la Ciudad de México, interprete de Contemporáneo, le faltaron 6 meses para terminar, ya que la escuela cerro, debido a problemas administrativos, aquí se dieron sus primeras presentaciones la cuales fungieron como prácticas escénicas, pidió una beca en Ballet Teatro del Espacio, la cual tuvo que dejar por situaciones familiares, posteriormente entra al grupo de Contempodanza, donde toma un curso de preballet para dar clases, después consigue una beca y empieza a bailar con dicho grupo.

En el momento de realizar este estudio se encontraba colaborando con el grupo Danza Contemporánea Universitaria, es con esta compañía donde ha tenido más presencia en el escenario, a la par ha participado en proyectos, con estudiantes de Teatro, realizó un taller de teatro en la Escuela Bancaria, y esta por empezar un proyecto donde se conjuga el teatro con la danza, con el Grupo Gato del maestro Bernardo Benítez.

Amaranta ha ido aprendiendo sobre la práctica, ya que estudia y ejecuta a la vez, manifiesta que sigue tomando clases de jazz, contemporáneo, e imparte clases de preballet, ballet y corrección de estilo.

Encontramos en Amaranta una combinación de espacios, entre danza y filosofía, estudio y trabajo, entrenamiento y familia, amigos y pareja, que la llevan a definir a la danza como una forma de vida, que le demanda tiempo, y le exige un entrenamiento constante.

Contratos previos

A partir de los resultados de la entrevista con Fausto y para complementar este estudio, surge la inquietud de entrevistar a una bailarina, esto con el motivo de explorar y conocer los puntos de vista de la mujer con respecto a la danza, aprovechando la oportunidad pedí a mi entrevistado (Fausto) apoyo, para contactarme con alguna bailarina, de esta forma Fausto me presenta con Amaranta, ella tomaba la clase de ballet nivel avanzados, que se da en la Casa del Lago, fue ahí donde tuvimos el primer contacto, le explique de forma general de que se trataba el estudio y acepto la entrevista, le comente que esta sería de forma confidencial, también aproveche para pedir su autorización para grabar la entrevista, ya que de esta forma puedo captar todos los detalles de la misma.

El 25 de abril del 2007, acordamos hacer la entrevista en un café, que esta ubicado en el centro de Coyoacán, ya que ella toma clases muy cerca de ahí. Al llegar empezamos a platicar a cerca del tráfico, y los pormenores de la ciudad, dentro de la platica me empezó a contar como conoció a Fausto, lo cual está estrechamente ligado con su acercamiento a la danza, ya que el fue su primer profesor de danza, la conversación se tornaba agradable y empezaba a tocar puntos de interés para la presente indagación, por lo que le hice una seña si podía empezar a grabar, a lo cual ella accedió. La entrevista fue bastante fluida, una conversación con intercambios de opiniones, se dio una buena empatía, y nos ayudo el ambiente tranquilo del café.

Entrevista realizada a la bailarina y filósofa Amaranta Jaimes Juárez, en el Café la Selva, ubicado en el Centro de Coyoacán, el día 25 de abril de 2007, por Eulalia Magaña García.

Acercamiento a la danza # Danza y Filosofía # significado de danza # ámbito escolar # ámbito laboral # danza y vida personal # el cuerpo de la danza # cuidados del cuerpo # trayectoria en la danza.

Entrevista a la bailarina Amaranta Jaimes Juárez

La entrevista empieza como una charla informal en la cuál relata como conoció a Fausto, ya que él fungía como nuestro punto de contacto. Al irme contando como se acerco a él, coincide también con su acercamiento a la danza, esta introducción enmarco el ambiente idóneo para abordar los objetivos de la entrevista, por lo que empecé a grabar la plática.

AJ.- Si fui a su clase y me quede impresionada porque, yo veía el nivel muy avanzado yo no sabía nada, y ya empecé a tomar clase con él y me dijo voy hacer un grupo de formación, que va a consistir en Interprete en Contemporáneo -¿Te animas? -¡Pues órale! Está bien, entonces ya entre a la Licenciatura estuve ahí 2 años, 2 años y medio, me faltaron como 6 meses, hubo un problema ahí con los maestros, la escuela cerro, entonces este, pues ya decidí, todavía no decidía bailar, sino, solo me gustaba ir a clase de danza y decía, -¡ay que padre!, pero ya habíamos tenido como presentaciones, dentro de la escuela, ya teníamos unas dos, tres funcioncitas, no nos pagaban, pero eran como nuestras prácticas escénicas, y ya después decidí terminar mi carrera estudie Filosofía, entonces dije, -¡no, termino la carrera!, -me dedico a la Filosofía, pero no pude, seguí tomando clases de danza, faltaba, o sea, combinaba las clases de Filosofía porque afortunadamente podía escoger mis horarios, entonces combinaba las dos clases y un día quería ser bailarina, otro día quería ser investigadora y así, tarde mucho en decidir, deje de estudiar la carrera por, cuestiones personales, como un año, deje de tomar clases, pero me metí a trabajar en algo completamente distinto, entonces ahí fue

cuando, ¡sufrí bastante! porque no hacía realmente lo que quería, pero me sirvió porque, decidí que realmente lo que quería era terminar mi carrera y dedicarme a bailar, entonces termine la carrera y ahora pues sigo en esto ¿no?, después entre en un grupo, o sea y llevo como cuatro años y medio, y ahora, bueno tengo dos años dando clases, tome un curso para maestros, he estado así como en talleres, más mi formación, así como más que tener un título en danza, ha sido como ir buscando con maestros de contemporáneo, de ballet, de jazz y tratar de ir así complementando mi formación ¿no?, entonces nada más.

EM.- Entonces estudiaste Filosofía

AJ.- Estudie Filosofía

EM.-Y a la par has ido tomando...

AJ.-Y a la par estudie este, estudie danza, además estaba en un diplomado de alemán, entonces me acabe, entonces acabe el alemán, estaba vuelta loca porque ya no sabia ni donde, pero pues... te digo que la carrera de danza no la termine ¿no?, la de Filosofía si la termine, entonces ¡ahí estamos! y de lo que pensé dedicarme más que era como la Filosofía, ¡pues no!, dije: -no pues voy a esperar otro rato, porque decidí era el tiempo para bailar ¿no?, o sea no, tal vez ya más tarde no podría bailar ¿no? entonces la Filosofía, no quiere decir que no te demande, que te quita el mismo de tiempo, pero puedes ir, no se a los 40 o 50 años todavía puedes agarrar como ritmo ¿no?, y en la danza es corto ¿no?, ¡muy corto!, tienes que aprovechar, como todo el tiempo que tienes, quitarte los complejos de edad, porque ya que empiezas tarde, ya estas pensando que no tiene caso, que ya estas muy grande, que es una carrera, que solo empiezan desde chiquitos, entonces ya, ahora si, bailando te das cuenta de que pues si, corto, pero puedes bailar ¿no?

EM.- ¿A que edad empezaste?

AJ.- Empecé a los 20 años, ahorita tengo 28, o sea, tengo 8 años digamos ¿no? pero intermitente, ja,ja.

EM.- ¿Qué significa, para ti danza?

AJ.- Para mi danza significa, es como un aliento vital ¿no?, es como algo que todos tenemos potencialmente, como esa energía que cada uno emana, que cada uno siente y tiene pero que la desarrollamos de distintas

maneras ¿no?, tal vez cuando vas a una fiesta, es solo, es una manera de sentir, de gozar y ya cuando te dedicas a eso, dices: -¡claro que es mi forma de vida!, pero es como la energía al máximo ¿no?, la desarrollas todo el tiempo, todo el tiempo, entonces yo creo que es como un aliento vital que esta en todos, pero se desarrolla de diferentes maneras ¿no?

EM.- ¿Describeme un poco, como, como se desarrollo en ti este aliento vital?

AJ.- Pues fue muy, ahora si, que tienes que encontrar, en mi caso como tu luz ¿no?, tal vez... este yo siempre tenía miedo ¿no?, será el camino adecuado ¿no?, por eso que te digo que yo pensaba ¿no?, ¡ya estoy muy grande!, ¡ya es tarde para empezar y todo! pero... es como una droga ¿no?, tu te vas metiendo poco a poco, poco a poco, y ya cuando de pronto ves, ya estas más comprometido ¿no?, ya lo que disfrutabas y veías como un hobby, ya es tu modo de vida, ya es algo que no puedes dejar de hacer, que lo disfrutas en todo momento y... y no, no sé, yo creo que más bien fue una búsqueda interna, ¿no?, fue un tanto intelectual y un tanto... sentir ¿no?, apreciar lo que pudiste decidir, que es lo que tienes que hacer, primero empezar por la cabeza, ¿no?, se dice mucho que los bailarines no pensamos, más que en cuatro cuartos, en cuartos ¿no?, (ja,ja), que solo sabemos contar hasta 8, pero, tal vez es cierto, en algunos casos, pero, yo creo es eso ¿no?, tienes que pensar primero que es lo que quieres, yo creo que para todas las carreras ¿no?, y con base en eso ya, puedes hacer lo que tu quieras, puedes ser astronauta, no sé, payaso, bailarín, filosofo ¿no?, investigador que también es algo un poco complicado.

EM.-¿Cómo has combinado estás dos ciencias la danza y la filosofía?

AJ.- Hijole es como bien difícil, aparentemente no están tan lejos, porque la gente las podría pensar que están dentro de las humanidades ¿no?, pero, si es un poco difícil, porque hay veces que en la danza tienes que moverte y pensar mucho más rápido, tu cuerpo piensa mucho más rápido, yo tenía un profesor que decía es que, o sea, la tonta, tal vez eres tu, tu cuerpo no, porque si te vas a caer, de alguna manera reacciona ¿no? entonces son como, si pensar pero noo, analizar todo el tiempo, si se analiza tal vez x, movimiento que no te sale o que si te sale, pero todo a veces es como práctica y en la filosofía, si es justo tomarte el tiempo para

analizarlo, desglosarlo, como más detenido ¿no?, uno tal vez son como... energía continua y el otro como lento, lento... entonces creo que si es un poco difícil, pero las dos, requieren mucha dedicación yo creo, requieren estar decidido y dar tu vida por cualquiera de las dos ¿no?

EM.-¿Cómo fue tu experiencia dentro de la escuela, donde estudiabas danza, no sé cuéntame alguna anécdota?

AJ.- Pues de pronto era, ¡era muy padre!, porque, tal vez como éramos la primera y la única generación de la escuela, entonces había como este, sentido del grupo, de pertenencia, como era gente que no se dedicaba a la danza, yo creo que eso también era importante, entonces como que todos tratábamos de ayudarnos, no era así como el ego, que ya te encuentras como en las compañías, ¡no, no te voy a decir como!, y ¡a mi me sale mejor!, y siento como la competencia, si hay competencia pero todos tratábamos de, de ayudar mutuamente, obvio, siempre, ahí si las mujeres iban como en un sentido y los hombres como en otra energía ¿no?, las mujeres... no sé, es como, ¡como somos tantas! Como hay tantas en la danza, yo creo que de pronto si hay, hay mucha pelea por, los lugares, por quien lo hace mejor, por cosas así, entonces los hombres, o son muy pocos, o están como muy intermitentes, y aparte ellos tienen como otra trayectoria, yo creo que de niñas no tenemos tanta actividad física ¿no?, y los hombres si, ya juegan fútbol, ya corren, tienen más fuerza, entonces se desarrollan de maneras distintas ¿no?, entonces tal vez, a la mujer le cuesta más trabajo, hay muchas, entonces ahí, si es cuando ves como competencia ¿no?, y en los hombres, siempre hay poquitos, entonces son bienvenidos en cualquier lugar y tal vez es como un capricho entre hombres y mujeres, que siempre decimos, las mujeres, ¡hay! los hombres siempre les dan el primer papel, ¿y porque siempre para los hombres? o ¿por qué los duetos? o ¿por qué les montan más coreografías a los hombres? pero también es cierto que ellos tienen más fuerza ¿no?, o que están acostumbrados a trabajar con el cuerpo ¿no?, y como mujer, como que te reprimes más, eso no sé, si sea un cliché, no sé, si ahora, las niñas estén como más despiertas, pero esa fue mi experiencia ¿no?, aparte también este, como te digo que no era gente de danza, de pronto entraban niñas muy pequeñas, entonces luego te tocaban como diferentes niveles

¿no? la chava que ya estaba, casi para bailar, y la chavita que apenas iba a empezar y el nivel intermedio y pues era como vivir, con niveles distintos y con caracteres diferentes ¿no?, o sea, a una niña, no la vas a tratar así, igual y la chava que ya estaba bailando no te trataba igual, entonces, no sé era como un universo, ahora yo veo que en las escuelas hay como más grupos ¿no?, o sea, más definidos, de siete años, de nueve años, de quince años, a lo mejor, esa escuela, porque era un experimento (ja,ja), entonces funcionaba así, pero... yo creo que si tiene que ver mucho la edad, y porque también hay gente que maduran distinto ¿no?, las chavas maduran distinto... entonces, no sé, ahora si que esa fue mi experiencia ¿no?, fue muy padre porque fue mucha ayuda, ya, ahora si cuando entramos a, a bailar, a buscar un lugar en una compañía, ya era como más de pelea, más así de malas ondas, tuve muy, muy malas experiencias, pero en la escuela ¡no!, en la escuela ¡fue muy padre!, y ya, ahora si que cuando sales de la escuela te das cuenta, de que el mundo es un poco diferente y ... pues nada más (ja,ja).

EM.-¿Cómo han sido estas malas experiencias, ya en el ámbito laboral?

AJ.- Pues es que de pronto te peleas mucho por un papel ¿no?, entonces este, hay veces, que hay dos personas que lo sacan exactamente igual, o que se comparten funciones, por ejemplo, a mi me toco ver que rompían el vestuario, emm, o que les vaciaban refresco así en el vestuario, un día de la función, entonces muchas cosas así, mucho, esta búsqueda de un lugar y obvio siempre hay como niveles quien baila más, recibe más dinero, y todo mundo quiere estar, y todo mundo quiere ser el primer bailarín ¿no?, hay como esa pelea, o hay veces que montan algo para tres, o cuatro personas, entonces quien se lo aprenda más rápido, quien lo baile mejor, o sea, ejecute mejor, es quien lo baila, entonces hay así, como esa pelea, y si a ti se te fue una cuenta, nadie te va a decir ni que seguía, ni que paso iba, ni nada, entonces este, o que de pronto preguntan opiniones y si tu le caes mal, bueno es así, de no, sabes que no, como a él, lo puedes poner en segunda opción ¿no?, y cosas así, entonces si hay como, como envidia pues, creo que de eso hay bastante.

EM.-¿Y que te ha hecho sentir, a ti toda esta, o estas situaciones?

AJ.- Pues, de pronto piensas que eres el único al que le hacen eso, y que, es muy mala onda, que una gente normal, no puede hacer eso, que todos estamos como en el mismo camino ¿no?, porque de pronto todos necesitamos la misma ayuda, o no sé, si, es consuelo pero te das cuenta de que todos los trabajos es algo parecido ¿no?, que siempre se siente envidia, que cada quien busca como su sentido de sobre vivencia, creo que eso se da, pues así ¿no?, nada más en la danza, en la danza tal vez porque hay como mucha... la búsqueda del ego de ¿no?, de la (no se entiende la palabra), a lo mejor por eso es más notorio, yo creo que en muchos lados también se... (llego la mesera a servir el café).

EM.-¿Y me podrías describir está, no sé, está relación entre hombres y mujeres?

AJ.- Los hombres tienen muchas... muchas ventajas ¿no?, por lo mismo de que no hay tantos, ellos pueden faltar, no son tan disciplinados, esa es mi experiencia, no sé si así siga siendo, pero son muy indisciplinados, entonces de repente llegan tarde al ensayo, a lo mejor si es una danza para cuatro hombres, y solo hay cuatro hombres, entonces uno de ellos se da el lujo de llegar tarde, de no ir a clases, no ir al entrenamiento, entonces en el caso de las mujeres, si solo son para cuatro personas, hay ocho mujeres ¿no?, entonces todo mundo esta buscando como haber quien se descuida (ja, ja), para tomar su lugar, en cualquier momento, entonces ahí si faltas, pues ya te sacaron de la coreografía ¿no?, y pues como hombre no, les dan mucho chance ¿no?, mucho, mucho.

EM.-¿A ti, te han sacado alguna vez de alguna coreografía?

AJ.- Si por faltar... y entonces crees que no es injusto pero... finalmente es una disciplina te tienes que... hay como reglas, tal vez no literalmente... se llevan acabo pero hay ciertas reglas y, y con el tiempo lo entiendes ¿no?, si fuera tu compañía tu estarías en el mismo lugar, y dirías no, ni modo ¿no?, tienes escuela, por el pretexto que sea, que se murió tu gato, que tienes un examen profesional, lo que sea... pues yo creo que nada cuenta más que tu compromiso con esa persona en ese momento, tal vez, yo creo que todas las situaciones se entienden pero con mucho tiempo de anticipación, y si hay otra persona que lo puede hacer en tu lugar, pues finalmente lo hace, esa, es digo mi experiencia, no tan, una vez me

sacaron de una coreografía porque tenía un examen, salí tarde y ya, no llegue a mi ensayo y adiós...

EM.-¿Y como has combinado la danza con tu vida personal?

AJ.- Ummm, ha sido complicado, porque, pues nadie creía, todo mundo lo veía, como yo, yo le daba la importancia de un hobby, todo mundo decía, es un hobby ¿no?, de pronto te estresas por no ir a clase, te sientes culpable por no ir a clase... y la burla familiar ¿no?, ¡por un día no pasa nada! y ¡relájate!, ¡te lo tomas muy a pecho!, al fin al cabo es un hobby ¿no?, pero tu cuerpo, o sea, te muestra que con un día, ya estas perdiendo equilibrio, estas perdiendo fuerza, entonces este, en el caso de mi mamá era así como, muy resistente no quería, decía -¡no, no, no! -¡ya no quiero que vayas!, vas muy lejos, tienes la escuela, aparte te cansas, ¡de que te sirve!, ¡te estresas y para nada! y mi hermano el conmigo empezó a tomar clase, el me decía -¡no, si!, ¡tu puedes!, ¡tu puedes! Y yo soy muy flojo y no puedo hacer las dos cosas, pero tú ¡si puedes!, mi papá también me decía, -¡si, has lo que quieras! pero todos lo tomaron así como, como ir al gimnasio ¿no?, no es necesario que estés ahí matándote, pero pues ya que veían las presentaciones, y las funciones, ya a todo mundo le daba gusto, y ¡oy! pues ¡si se ve muy bien! por ejemplo, el caso de mi mamá, siempre creía, que solo yo iba a llegar a la presentación y ya no necesitaba ensayar, ni nada ¿no?, solito me iba a salir, pero pues ya con el tiempo lo fueron aceptando poco a poco... incluso hasta los novios ¿no?, hasta las parejas, que de pronto es ¡no, no puedo ir al cine! porque tengo clase! dicen ¡no inventes no!, o sea, como que, es mucho tiempo el que le dedicas, muchísimo, tienes que dejar de pronto, fiestas, tienes que dejar de pronto amigas, pero pues vale la pena ¿no?, yo creo que solo así, entonces ya afortunadamente vas encontrando, como que a la gente, como igual de loca que tú, entonces ya, dicen bueno, ¡esta un poco mal!, y se dedica a esas cosas, y ya entienden como tus tiempos, pero si, yo creo que descuidas mucho a la familia ¿no?, los tiempos como familiares, los tiempos de los amigos, que de pronto no entienden que no te puedes ir a reventar el viernes, porque el sábado tienes ensayo, o una función, es así, un poquito así, no sé.

EM.- ... se dice mucho, bueno, que la danza tiene mucho que ver con la anorexia, ¿qué me puedes comentar acerca, de esto?

AJ.- Yo creo que de pronto si te obsesionas ¿no?, y no solo que te obsesiones, pero...muchos maestros creen que... que viendo... que lo primero, que ven cualquier espectador es un cuerpo delgado ¿no?, independientemente de que si baila bien, o esta tieso, o se mueve fuera de música, lo primero que ven o esperan ver, es un cuerpo delgado, yo difiero un poco porque creo que hay gente que tal vez un poquito pasada de peso, que baila muy bien, yo he visto un bailarín de, de, la Cebra se llama, es un gordito, o sea, tu lo ves y dices ¡guao! baila impresionante, pero si esta pasado de peso, este desgraciadamente si se te hace una obsesión ¿no?, como que te contagias de, de querer no solo por estar delgado, sino, porque estando delgado sabes que eres un poquito más rápido, tal vez un poco más fuerte, o te ves mas ligero, o más largo, si, yo creo que si hay graves problemas, muchos, muchos, que tal vez no sé... no se ven a primera vista ¿no?, pero, yo creo que, la no sé como el 80% si tienen, como ciertos problemas, no exactamente anorexia, pero si problemas alimenticios, este de pronto también es difícil, es cierto que te tienes que cuidar ¿no?, y es cierto que en general, en la sociedad no estas acostumbrado a llevar ciertos limites ¿no?, sino solo comes, como un placer, placer, placer y placer ¿no?, entonces también es como difícil decir, ¡no, no puedo tomar tanta azúcar!, ¡no puedo comer tanto pan!, x cosa, pero es que, es como muy difícil saber cual es, el límite, de pronto te cuidas demasiado y estas, no sé... la línea es muy delgada, no sabes cuando estas realmente como un poco enfermo, cuando estas sano, cuando... si se te hace una obsesión por el cuerpo ¿no?, cuidar tu anatomía.

EM.- ¿Y el cuerpo, que es el cuerpo para ti?

AJ.- Hijole para mi el cuerpo es todo, yo me moriría si me quedara invalida, o sea, el cuerpo como lo conozco ahora ¿no?... porque, pues, hay proyectos de inválidos, bailan y se ven bastante bien, pero yo no sé, es como la extensión de tu alma ¿no?, (ja,ja) creo que, a mí si me, faltará una pierna, un brazo... no sé tendría que llenarlo con otra cosa, porque no veo así, aparte el cuerpo es así como un regalo ¿no? lo puedes mover, lo

puedes destruir, lo puedes malear, lo puedes moldear, puedes ser un musculoso, o puedes ser el más gordo, aparte también yo creo que el cuerpo refleja como estados de animo ¿no?, el cuerpo mismo, tal vez denota, si un está un poco mal, un poco triste, o feliz, no necesariamente gordo, ni delgado ¿no?, pero si, yo creo que de repente el cuerpo es muy evidente y te dice como está la persona ¿no?, es como la extensión de tu ser ¿no?... yo creo que es un regalo, y un regalo de quien sabe quién ¿no?, no sé si Dios o alguien, pero, es un regalo que puedes aprovechar...

EM.-¿Y que cuidados tienes tu, con este regalo?

AJ.- Hijole, lo trato mal, en el sentido que duermo muy poco, duermo muy poco, desde que estaba estudiando la Licenciatura, como que ya me acostumbre a dormir poco, este y trato de cuidarlo, de pronto me dejo llevar un poco por las cosas dulces, me gustan mucho, pero si, si trato de cuidarlo, llevo una dieta con un nutriologo, entonces pues ahí siempre estoy como al pendiente, para mi fue muy difícil entrar a la danza, porque yo, era muy gordita ¿no?, entonces nadie lo cree, ni mis amigas, me dicen ¡no, hay por favor! ¡no, no lo creen!, y entre a danza y baje como 10 kilos, fácil y comía igual, pero si, los dulces siempre me han gustado, me han fascinado, pero si tuve que luchar mucho, muchísimo y sobretodo con la onda muscular, yo no suelo hacer mucho músculo, entonces si me costo mucho trabajo, mucho trabajo como mantenerme en un peso, ahora, por ejemplo, en la compañía en la que estoy sino tengo cierto peso, adiós...

EM.-¿Cuál es el peso, sino es indiscreción?

AJ.- Tengo que estar, se supone que es de acuerdo a tu complexión ¿no?, pero en mi caso, tengo que estar debajo de 50 kilos, siempre ha si tengo que estar, nunca he estado más debajo de 48 y medio, casi siempre estoy en 48 y medio, 49, 50 es como mi máximo, pero si me paso de 50 kilos ojo.

EM.- Por ejemplo ¿como se dan cuenta ellos que estás pasada de peso?

AJ.- Pues se nota, ¡se nota!, no te suben a la bascula (ja, ja) ¡pero si se nota!, ¿no?, entonces cuando te ven un poquito más gordito, te dicen: - ¿oye que estás haciendo?, a mi hubo una ocasión en que de plano, me dijeron sino bajas de peso, no bailas, o sea, me gusta como te mueves pero tienes que bajar de peso, porque te ves muy gorda y en el escenario, te sube, y bueno los tratos de los maestros sobretodo de los de ballet, te

dicen: ¡eres un marrano! ¡eres un puerco! ¿cómo puedes bailar así?, o sea, aunque ellos, no sepan que bailas tienes que estar como delgadita, por eso de repente si se desquicia uno ¿no?, por la comida, te obsesionas ¿no?, de pronto, por esta naranjada, digo no, ya me tome toda, la del fin de semana ¿no?, entonces si son bastantes cosas, cuidando tu peso, yendo al nutriologo, porque de pronto, si quieres adelgazar, y a veces te estresas tanto, que no bajas de peso ¿no?, aunque comas dos lechugas, que tampoco es sano, ¡no bajas! ¡no bajas!, y te obsesionas y algo pasa en tu cabeza y no sé si es estrés, pero no bajas, entonces también, tienes que estar como tranquilo.

EM.- ... ¿y cómo, como has este llevado, o salido a flote, con está situación con los maestros, con este tipo de cosas que te dicen marrano, estás gordo, todo esto?

AJ.- De pronto es difícil,¿no?, porque a nadie le gusta que le digan marrano, aunque seas un marrano, que sea un marrano, (ja,ja) porque a parte, creo que se meten mucho, con tu intimidad ¿no?, abusan un tanto, pero, ... yo creo que tienes ser más fuerte que eso, como dejarlo de lado, tal

vez no pretendes cambiar las cosas, porque así son miles de maestros, y por ejemplo yo ahora doy clases, y yo aunque vea a mis alumnas gordas, yo no les digo, o sea, les digo tal vez, tienes que cuidarte, has esto, has abdominales, has x ejercicio, pero, creo que es muy difícil puedes dañar muy seriamente a alguien, yo he visto gente que baila muy bien, y por el peso decide ya no bailar, se siente un puerco, un marrano, y ya no baila, tienes que ser como muy inteligente, tal vez no hacer caso a... no pensar que es personal yo creo que es difícil, porque si ves a alguien, en la calle, aparte te obsesionas ¿no?, ya ves a todo mundo hechos unos puercos, ya como si estuvieran drogados, cosa que no es así aparte, si ves a la gente en la calle, pues si esta decente ¿no?, pero para la danza es un poquito más debajo de lo normal ¿no?, más delgado de lo normal.

EM.-¿Cómo ha sido, o cual es tu trayectoria dentro de la danza?

AJ.- Pues mira, mi trayectoria, empecé, te comentaba ahí en la Escuela que se llamaba Taller Coreográfico de la Ciudad de México, empezamos hacer pues este, un numerito, empecé a bailar, después que cerro la

escuela fui a buscar a Ballet Teatro del Espacio, busque una beca, me dieron una beca, yo quería bailar ahí... tuve un problema familiar, entonces tuve que dejar la beca ni danza, ni escuela, ni nada ¿no?, después de eso, este, lo deje digamos, porque me dedique a la escuela ¿no?, a la Licenciatura, después, ummm vi a este grupo Contempodanza que me encanto, me fascino, entonces los busque... (si gracias, le dice a la mesera) eh, tomé clases, bueno, quería como ir de aprendiz ¿no?, ahí, tuve unas experiencias muy padres, porque ahí fue donde tome unos cursos para maestro, para dar clases de, de preballet, no era lo que yo estaba buscando, yo lo que quería era bailar con el grupo ¿no?, pero finalmente obtuve una beca, tome unas clases ahí... este pero si me di cuenta de que mi nivel no era ese, que todavía me hacia falta, como trabajar más, después me invitaron a este grupo, Danza Contemporánea Universitaria, de, pues ahí entre como digamos de abajo, y pues ya he ido subiendo, no digo que soy una primer bailarina pero, pues ya, como que ya tengo mi lugar más decente, y este después hice algunos proyectos con chavos de teatro, igual de la Licenciatura, entonces este, igual en la Escuela Bancaria había un taller de teatro, hice un poquito de teatro, no tiene tanto que ver con danza, y este ahorita estoy en un proyecto de, de Grupo Gato, se llama del maestro Bernardo Benitez, entonces ahí trato de hacer como las dos cosas, y así como mi trayectoria digamos, medianamente profesional, ¿no?

EM.- Al principio me comentabas, que es difícil porque es una carrera, en la cual se termina temprano.

AJ.- Siiii

EM.- ... que tienes que ir como muy rápido, haber pláticame un poquito.

AJ.- Siii porque yo pensaba que a los 20 años, decía ¿no?, a los 20 años, no sé por lo menos en ballet, ya eres un profesional, ya tienes que haber bailado mínimo unos 5 años de experiencia, en el contemporáneo es un poco distinto, pero ya a los 20 años, pues ya tienes giras, ya tienes funciones ¿no?, no apenas quieres empezar, entonces yo por eso, y si tomaba en cuenta que las niñas de ballet, empiezan a los 6 años, pues decía, ¡no pues, tengo como 14 de retraso!, entonces tenía que, tener un nivel para empezar, porque pues no es tan sencillo, uno quisiera de pronto

aprender rápido, pero de pronto no es, tan fácil, entonces decía bueno y si me tomo como unos, calculando ¿no?, así hice como unas cuentas ficticias, y si me tomo como unos 6 años, 4 años, que eran de mi carrera ¿no?, 4 años para Licenciatura en Danza, a los 24 ya empezaría a bailar, y yo pensaba que me iba a retirar a, como a los 32, era una carrera muy corta, pero, bueno ya más adelante me di cuenta que, conozco a bailarinas de 50 años, que se ven como de 30, que siguen bailando, a gente que baila ya hasta... una edad bastante avanzada ¿no?, entonces yo creo que eso más bien está en tu cabeza, claro que tu cuerpo es distinto, no sé a los 35, ya no tienes la misma flexibilidad, por decirlo así, pero si lo empiezas a trabajar desde antes, pues, yo creo que no hay ningún problema ¿no?, no es una carrera con la que puedas vivir 30 años, tal vez, 50 años bailando, en ese sentido decía que es como muy rápido ¿no?, porque tienes que ir aprendiendo y a la vez ya quieres bailar, ya quieres ser como express, entonces este, me parece que... unos 20 años de carrera en la danza es corto ¿no?, en ese sentido decía que es como muy efímera.

EM.- Y hace ratito también estabas comentando que eres maestra.

AJ.- Si doy clases, tengo de todo, tengo unas niñitas de 3 años (¡que padre!) y tuve una experiencia difícil ¿no?, con un niño, le tienes, requieres toda tu atención y si son 15 peor ¿no?, tienes 15 ojitos así, pero se me hizo muy complicado, entre eso y que les tienes que montar coreografía, al final de año, para que un niño te haga caso, es difícil, para que no tenga ganas de ir al baño,

este de ver a su mamá, porque de pronto, hay niños que me dicen ¡extraño a mi mamá!, ¿no?, a media clase, entonces, es complicado, tengo unas niñas como de 3 y 4 años, digamos que es el nivel de preballet, tengo unas niñas de 6 a 7 años, es como ballet y el ballet que es principiantes, o más bien adolescentes que son niñas, ahí si es un grupo bastante mezclado, son niñas de 8 años, tengo unas de 16, tengo unas de 20, unas chavas de 25 en el mismo grupo, entonces es como el grupo difícil... pero fíjate que es el mejor porque la chava de 25 ya sabe que tiene que quería ir a su clase y ya no está pensando en el novio, ni en nada, la chavita de 16 también ya sabe que quiere ir a su clase, y las chavitas de 8 como ven a las grandes, pues ya, le echan así, ¡como que todas las ganas! entonces

creo que es el mejor grupo, te comentaba, y ahorita estoy con Fausto, un proyecto de, les doy clase de Contemporáneo, pero yo nada más, digamos que les corrijo como el estilo, y ya son chavos como de 22, 24 años, también son como los más avanzados, no los que, funcionan un poco mejor.

EM.- ¿Y como te hace sentir, esta experiencia de dar clases?

AJ.- Hijole es ¡muy padre ehh!, las primeras clases moría de susto, porque aparte empecé a dar clases, de jazz, o sea, nunca empecé a dar clase de ballet ¿no?, solo de jazz y era en lo que yo realmente no me sentía tan segura... y entonces, este, bueno, tome el curso, que casi, express, que me aventaron, si, si, toma, da la clase, yo aprendí mucho... para explicarle a alguien tu le tienes que tener muchísimo más claro, entonces yo creo que la formación como, maestro te hace crecer, te hace aprender mejor las cosas, de pronto, no te entienden y tu tienes que ver como la manera ¿no?, entonces, si me ha sido muy gratificante, y a parte cuando las ves bailar te sientes, ¡bueno! yo cuando van a tener función, estoy más nerviosa, que cuando yo bailo, entonces así, todo me tiembla, y ya me equivoco, y ya, no, no me pongo muy mal, pero finalmente, cuando las veo digo ¡ay! ¡pues vale la pena! ¿no?, de pronto también es muy cansado entrenarte y dar clases, pero, ¡vale la pena! todos los esfuerzos, así cansancios, de que de pronto, de que te peleas con todas las mamás también, pero no tanto que te peleas, pero como son tantas, que de pronto, son niños tan chiquitos, aparte en eso tienes que ser como muy cuidadosa, como no aburrirlos, como no ser tan duro, como buscar la manera, ahora sí que he aprendido de ellas, pero mucho más que en mis clases, las que yo tomo, así es, ¡no, es muy padre!

EM.- Oye me quede pensando ahorita, y no sé, con tus amigos, con tus amigas, cuando les dijiste soy bailarina, ¿cómo lo tomo ese campo, ese mundo fuera de la danza?

AJ.- No, pues decían, ¡a bueno, si!, ¿y a que horas te subes a la mesa?, ¿no?, (ja,ja,ja) porque todo mundo, piensa que eres así, como, bailarina no sé, como de show, o de cosas así, incluso hasta... mi suegra también se quedo como así, ¿pero cómo que, tengo, que mi hijo tiene una bailarina?, le dijo a su hijo (hizo la expresión de asombro con la cara) ¡no, pero es que

esas mujeres no son muy buenas! Son de la idea de que son así como, como mujeres de la calle, o como que, eres bailarina de antro, no sé, aunque también he bailado en antros y ¡es otra cosa!, he bailado en antros pero ha si como de show, te piden otra cosa, trabajas distinto, pero pues todo mundo como que no te lo toma en serio ¿no? a veces de pronto, dices ¡hay soy bailarina!, bueno si, ¿pero que estudias?, (ja,ja) como que no lo ven como una profesión ¿no?, lo ven así como que una diversión o no sé, también me ha tocado el otro lado, pero muy poco de ¡guauooo, eres bailarina!, así como, casi, estas inspirado por los dioses, pero eso ha sido como contadas ocasiones, todo mundo como que te dice, si ¿pero que haces?, ¿y de que vives? o en realidad, ¿eso para que te sirve en la vida?, ¿no?, entonces muchos piensan en no, es que te vas a morir de hambre ¡y no hasta ahorita no!...

EM.- ¿Y el ámbito económico que tal? ¿Cómo se vive en la danza?

AJ.- ¡Muy mal! porque, también tienes que pagar tus clases, las clases de danza no son nada baratas, entonces, ummm, en dos ocasiones tuve que pedir (se le cae una botella al mesero, atrae nuestra atención) tuve que pedir alguna beca ¿no?, tal vez trabajar en Contempodanza, para tomar todas las clases tuve que contestar el teléfono tuve que hacer como otros quehaceres que, para poder tomar mis clases ¿no?, de pronto si era difícil pero... pues también las funciones te pagan muy poco, tienes que buscarle como el modo, ahora que doy clases, más o menos compensas ¿no?, y las funciones, pero si, es muy, muy mal pagado, porque de pronto también trabajas todo un año, para 10 funciones, entonces ¿no?, eso incluye tus gastos, o sea, tus pasajes, tu comida, o tu medio comida ¿no?, así es, ha sido complicado, el ámbito económico.

EM.- Hace ratito comentabas de tu suegra y tu pareja, ¿tienes novio, estás casada?

AJ.- Si, vivo feliz, porque me acabo de juntar con mi chavo, tengo como un año, pero el es músico, entonces ahí como que hicimos clic de alguna manera, y estamos ahorita trabajando un proyecto juntos y eso me tiene así como muy emocionada, y también entiende mis horarios, en ese sentido de que estoy todo el día en la calle, estoy entrenando todo el día, hay veces que nos ponemos a estudiar juntos, entonces, eso como que

me ayuda bastante, porque tengo mal oído ¿no?, entonces él de pronto me ayuda, así como a comprender ¿no?, ahí debes de, ahí hay un compás, ahí hay un arpegio y todas estas cosas que de pronto he aprendido así, sin estudiar música, si, o sea, es, ahora si estoy como compaginando, porque tuve también otros novios, que no se dedicaban a esto, y decían, ¡no! y además ¿para que?, ¡si te van a ver en leotardo!, ¡sales, casi encuerada!, entonces, creo que no era tan agradable, o el tiempo que le dedicas, estar 10 horas ahí entrenando, si podemos ir al cine, si podemos ir a comer...

EM.- ¿Y como combinas tu vida de pareja y tu vida profesional?

AJ.- ¡Hijole!, ahí como que, te digo, que de un año, año y medio para acá, ha sido como que muy buena, porque de pronto me voy de gira, mi chavo me alcanza, siempre es así, como mi fan número uno, mi crítico número uno, también me dice, hoy te equivocaste y te estabas cayendo, o cosas así ¿no?, entonces es padre y aparte que, me critica mucho en el sentido musical ¿no?, estaban fuera de tiempo, bailaban todos desfasados, no a ese le fallo una cuenta, cosas así ¿no?, entonces, me ha ayudado mucho, entonces tendus de pronto dices si, pero ya no me digas, así, pero bueno han sido criticas buenas.

EM.- ¿Y en la casa?, por ejemplo todas las labores de la casa, ¿cómo se organizan para eso?

AJ.- ¡Ay! ¡es muy difícil! porque, nuestra casa, esta hecha un relajó ¿no?, somos muy desordenados los dos (le entro una llamada a su celular).

EM.- Continuando, me estabas contando un poco de tu vida en pareja

AJ.- Ahh si, es así como difícil, porque todo esta desordenado, cada quien llega, avienta sus cosas, solo llega y se duerme, entonces la casa esta hecha un relajó, solo los fines de semana, más o menos, ahí nos coordinamos, más o menos para hacer las labores entre los dos, el súper, cosas tan básicas que de pronto te quitan tanto tiempo, pero si eso, es lo que me cuesta más trabajo, mucho más trabajo la casa que ir a clases, o cualquier otra cosa, ahí tratamos como de turnarnos, de pronto aunque estamos los dos, apenas si logramos, después de tanto tiradero, apenas si logramos hacer algo...

(Apague la grabadora, me pregunto que a que me dedicaba y mientras platicabamos, sobre las maestras me comento lo siguiente).

AJ.- ... tengo un compañero que dice yo estudie en una escuela montesori y tu aunque seas una maestra de danza, así le dijo, a otra maestra ¡tu no puedes venir y gritar y decir lo que quieras!, así, porque, hay una didáctica y hay un método para enseñar y no soy cualquier salvaje, tu no puedes decir que este gordo, aunque lo este la otra se hicieron así de palabras, pero yo creo que ahora los chavos no están dispuestos a que se les grite igual, pero también no tienen el mismo nivel que antes ¿no? o sea, no se en que consista, yo no creo que la letra con sangre, ¡eso no creo! Pero si es cierto que ahora los chavos son como más relajados, en general, no se dejan, de pronto son muy petulantes, oye si tu me dijiste que esto, entonces porque me gritas así, o sea, ni mi mamá me grita y ahora con esto de los derechos de los niños, pues peor ¿no?

EM.- Oye tu lo que has estudiado, ha sido más práctico, o también te has metido a cuestiones teóricas.

AJ.- Pues cuando empecé a dar clases, tuve que hacer como estas ondas, de ver en libro y ver como se llama tal paso, ver como se escribe, porque a veces los bailarines lo pronunciamos como podemos, pero no sabemos escribirlo o lo escribimos muy mal, claro porque son palabras francés, que adoptamos, entonces si tuve que consultar libros y aparte, después para hacer coreografías o estos trabajos con mis alumnnitos, tal vez que son como muy insignificantes, hasta tienes que ver ¿no?, que diseño, entonces tienes que clavarte como en los tiempos también ¿no?, pero digamos que ha sido un 80 de práctica y un 20 de teoría, hay muy poca teoría en la danza, yo optaba y siempre quise que se desarrollara más el aspecto teórico en la danza, yo la mayoría de ,mis trabajos en filosofía como trato de hacerlos por danza, era una obsesión, así que, el cuerpo de tal manera, y esto tengo, algunos trabajos, que te digo, si pueden servir, pero si tu no te pones las mallas, no sirves, o sea, si tu no sudas, no te das cuenta lo que es, si tu no caminas por el espacio, así lo leas en un libro, no si tu no ves al público cara a cara, tampoco, aunque tu veas mil videos, tampoco te sirve ¿no?, ya es como estando ahí, y también es un tanto complicado, que tanto se puede teorizar acerca de la danza ¿no?, mi sueño era ese,

hacer mil teorías, tal vez la bitácora, que los bailarines eso, en los 70's esto y en los 80's esto, ser como una especie de, de no sé arquetipos ¿no?, tal vez proyectadas, pero no, de repente decidí tomar como más clases, porque me iba como divagar mucho y, yo creo que si hace falta como más, tal vez más partes teóricas, ahora ya veo que hay hasta como conferencias cada vez que se hace, por ejemplo en el Día Internacional, en el Festival de San Luís, cosas así, ya se esta escribiendo un poco más acerca de danza, y yo creo que se puede escribir más, pero, para la gente que estamos así como coqueteando con los dos lados, yo opto por el práctico, aunque también me encanta el teórico práctico creo que es más... (Hace una expresión con las manos).

EM.- Dejo, para el último lo que teníamos que haber sido primero, ¿Quién eres?

AJ.- Soy Amaranta Jaimes Juárez, tengo 28 años, nací en esta ciudad, he estudiado toda mi vida en esta ciudad, he estado tal vez un año fuera, pero incluso, dentro del país, y pues entre a estudiar Danza y Filosofía y pues ya es como toda mi vida.

EM.- Gracias.