

*res**D**anza*



ANTONIO RUBIO SAGARNAGA
FUNDADOR DE LA DANZA FOLKLÓRICA

MAESTRO Noé





FOTO: JESSICA BARRAZA

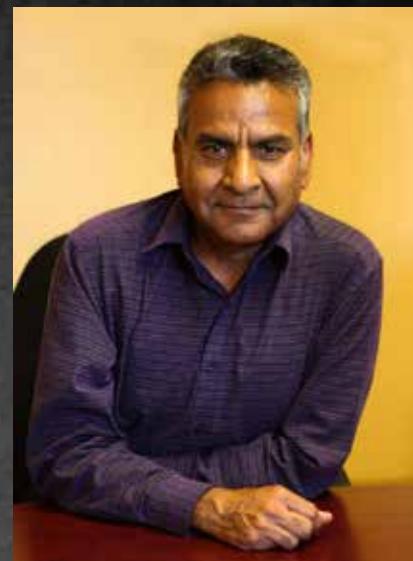
Docentes y estudiantes de la Facultad de Artes celebramos la aparición de un ejemplar más de *resDanza* con este número que da cuenta del amplio y variado campo de experimentación, gozo, desarrollo personal, profesional y colectivo: la Danza y su práctica profesional en la docencia.

Es frecuente que la relación entre Danza y educación quede reducida a una malentendida práctica escolar de la educación artística: la adquisición de competencias en técnicas y repertorio. Sin embargo, como se podrá apreciar en las páginas de la revista, la praxis dancística adquiere significados que van más allá de esta simple relación vertical de transmisión y adquisición; se nos presenta como una actividad que contempla significados en los campos de la creatividad, la sensibilidad, la cotidianidad y la terapia artística.

En los artículos que conforman este número, nos situamos como observadores que desde distintas perspectivas reconocemos en la Danza Universitaria una experiencia artística que permite la interacción entre quien la contempla y quien la produce, ofreciéndonos la oportunidad de conocer en sus protagonistas su historia, su emotividad, su realidad y sus anhelos.

Mención especial merecen los apartados de *Homenaje* y *Por la Danza*, en los que Yeny Ávila, Gabriela Ruiz, Rosalinda Rivas y Laura Pérez nos muestran la trayectoria apasionada y comprometida de dos grandes de la Danza en Chihuahua: los maestros Antonio Rubio y Noé Alvarado, quienes durante años han contribuido para hacer de la Danza un vehículo de comunicación y aprendizaje. La mirada desde la historia que ofrecen estos artículos se complementa con los aportes teóricos y técnicos de Georgina Montoya, Janette A. Keel y Laura Lee, en los que el lector podrá encontrar valiosas reflexiones acerca de esta experiencia y vivencia artística.

La diversidad de visiones reunidas en esta edición no deja dudas sobre la necesidad de redimensionar las posibilidades de la Danza en el ámbito artístico universitario, tanto en su carácter creativo como en el plano educacional en su sentido más amplio e integrador.



Luis Carlos Delgado Montes
Secretario Académico de la Facultad de Artes
Universidad Autónoma de Chihuahua



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA



M.C. Jesús Enrique Seáñez Sáenz
Rector

M.D. Saúl Arnulfo Martínez Campos
Secretario General

Mtro. Enrique Pallares Ronquillo
Director de Extensión y Difusión Cultural

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo
Director de la Facultad de Artes

M. Art. Rubén Tinajero Medina
Secretario Extensión y Difusión

Lic. Luis Carlos Delgado Montes
Secretario Académico

Dr. Luis Carlos Anzaldúa González
Secretario de Investigación y Posgrado

Lic. Raúl Balderrama Montes
Secretario Administrativo

Lic. Jesús Xavier Venegas Aragónés
Secretario de Planeación



resDanza

Consejo editorial

Dirección: Grupo de investigación de danza

Coordinación: Yeny Avila

Gestión: Gabriela Ruiz

Edición: Rosalinda Rivas Castilla, Blanca Laura Lee

Participan en esta edición

M.A. Yeny Avila García

M.C. Rosalinda Rivas Castilla

M.A. Gabriela Ruiz Gonzalez

Ing. Georgina Lizeth Montoya Campos

M.PSD. Blanca Laura Lee

C. Jeantte A. Keel

Lic. Laura Elisa Pérez Valverde

Colaboración

Maraí Garay Cójac

Fotografía de portada y contraportada

Archivo de la Compañía de Danza Folklórica de la UACh

Galería del movimiento

Gandhi Cervantes

Jessica Barraza

Bertha Cristina Ayala

Corrección ortográfica y de estilo

Claudia Saldaña León

Edición

Gisela Iliana Franco Deández



REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA, NUM 2, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Chihuahua a través de la Facultad de Artes. Todos los DERECHOS RESERVADOS. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos sin previa autorización de los editores.

Mayores informes: yenydancer5@hotmail.com; gabox02@hotmail.com.

TERCERA LLAMADA	3
DANZA UNIVERSITARIA	
El Poder de la Danza	
'El movimiento libera nuestra mente'	8
La flexibilidad y sus métodos	11
CONSEJOS	
Tips de peinado relamido	13
HOMENAJE	
Antonio Rubio Sagarnaga	
Fundador de la danza folklórica	17
POR LA DANZA	
Noé Alvarado;	
sesenta años en la danza	24
EVOLUCIÓN	
Intervención educativa del	
profesor en la Danza	31
Danza y ciencia	34
DE GIRA	
Sueños y un sinfín de historias para	
llenar la maleta	36
CIERRA TELÓN	
La danza como profesión	39
CARTELERA	
Encuentros	42
GALERÍA DEL MOVIMIENTO	
Gandhi Cervantes	
Jessica Barraza	
Bertha Cristina Ayala	43





El Poder de la Danza

'El movimiento libera nuestra mente'

Laura Lee

*La expresión más auténtica de un pueblo
está en sus danzas y su música.
Los cuerpos nunca mienten.*

Agnes de Miller

“Un viaje hacia el movimiento más simple, más espontáneo del ser humano a través de la Danza...”, esto es Danzaterapia; una alternativa para los momentos en que, volcados hacia afuera tratando de cumplir las demandas de una sociedad inminentemente materialista, la aleja de sí misma, de su esencia, impidiéndole escuchar esa voz interior a lo que habría que sumar un entorno de inseguridad, inestabilidad económica y social, y valores trastocados.

Estos elementos, entre otros, han provocado un incremento en la presencia de tensión, ansiedad, estrés, bajos niveles de satisfacción y poca tolerancia a la frustración, entre otros, en la vida de cada una de las personas.

¿Cómo podrá el ser humano recuperar su esencia?, ¿cómo recuperar esa voz

interior?, ¿cómo mejorar las relaciones interpersonales?

La Danza ofrece una alternativa terapéutica basada en el movimiento corporal y el sonido como medio para expresar emociones y conflictos profundamente arraigados en el ser humano, que se manifiestan inconscientemente y que no pueden ser expresados con palabras. El uso de la Danza y el movimiento como herramienta terapéutica está enraizado en la idea de que el cuerpo y la mente son inseparables.

Orígenes y fundamentos

El uso terapéutico que se le da a esta disciplina puede considerarse tan antiguo como la Danza misma. En muchas sociedades primitivas esta constituyó un medio que brindaba la posibilidad de expresar regocijo, alegría, comunicación de sen-



timientos y el contacto con la naturaleza a través de rituales para honrar a los dioses. "Hemos danzado desde que pusimos los pies sobre la tierra". (Chaiklin, Sharon 2008)

El surgimiento de la Danzaterapia fue facilitado por tres hechos históricos: el expresionismo de principios de siglo, la investigación sobre el movimiento incluyendo un escrutinio sobre la comunicación no verbal, y el surgimiento del psicoanálisis y la psicología del desarrollo humano.

Sin embargo las primeras investigaciones sobre el Arte del Movimiento Corporal Expresivo y de la Danza, datan de 1920 cuando en Alemania, Rudolf von Laban

(1879-1958), bailarín, coreógrafo y pedagogo húngaro, señala: "La filosofía de Laban, de que la vida es movimiento y el movimiento es vida, constituyó la base de su interés por crear una teoría que sirviera para sistematizar su estudio" (Quqyquep White, Elisa 2008). Esto lo llevó a desarrollar una metodología a través de la concientización corporal, y la utilización del espacio y la forma.

Deseoso de comprender los secretos del movimiento expresivo, su intención era liberarlo de codificaciones que lo apriisionaban y devolverle así su valor, identificándolo con lo más esencial del hombre: la forma de pensar y la forma de actuar.

Se lanzó a la búsqueda laboriosa de un sistema de transcripción escrita de todas las formas de movimiento imaginables a partir de un análisis cuidadoso de los principios del movimiento y del espacio: cuerpo, dinamismo, espacio, flujo, así como de sus infinitas combinaciones.

Ya como especialidad, la Danzaterapia surge en la década del 1940 en Estados Unidos, teniendo como pioneras a Marian Chace (1896-1970) en Nueva York y a Mary Whitehouse (1886-1973) en California, en ámbitos relacionados con la salud mental. Posteriormente se desarrolló en varios países de Europa y América Latina, teniendo como pionera a María Fux (1922) en Argentina, quien creara una práctica de trabajo con personas sordomudas y con Síndrome de Down. La investigación se ha iniciado y muchos son los apasionados que, desde diferentes ámbitos, continúan con la labor de poner en la marquesina esta nueva y noble profesión.

Asimismo, a la par que se consolida el sustento teórico de esta nueva profesión, se abren espacios para la preparación de danzaterapeutas en universidades e institutos que ofrecen programas formalmente validados.

Beneficios de la Danzaterapia

- Aumenta la capacidad de percepción y propiocepción.
- Produce una mayor tonicidad muscular y

enderezamiento postural, alineando la columna vertebral.

- Amplía la capacidad respiratoria liberando las trabas musculares que bloquean la respiración.
- Mejora notablemente la amplitud articular y por ende la flexibilidad y agilidad.
- Libera el estrés y la tensión para relajarse y estar en paz.
- Aumenta la velocidad de respuesta, mejora el equilibrio y la coordinación psicomotriz.
- Despeja la memoria celular desde un enfoque transpersonal, logrando cambios sorprendentes.
- Estimula la inteligencia a través del enriquecimiento sensorial y la apertura de nuevas vías de resolución creativa ante los problemas, logrando mayor lucidez mental.
- Facilita la posibilidad de expresarse libremente y desplegar las ideas y sentimientos en formas aprobadas por la estética personal, motivando grandes cambios en el bienestar emocional.
- Permite deshacer las trabas expresivas o creativas relacionadas con la manifestación artística o el desempeño profesional.
- En general produce un desbloqueo en todos los planos del campo personal.
- Desarrolla una mayor seguridad y confianza en todo aquel que la practique.
- Permite desarrollar los propios dones y cualidades.
- Ayuda a recuperar la magia que vive dentro del ser humano para proyectar luego esa energía en la vida cotidiana fluyendo con mucho más amor y gozo. ☺



La flexibilidad y sus métodos

Georgina L. Montoya Campos

El stretching o movimiento para obtención de flexibilidad es un método de entrenamiento muscular que fusiona el yoga, la gimnasia y la danza clásica.

Existen varios métodos o técnicas diferentes basados en diversos procedimientos de origen, entre ellos:

Estiramiento dinámico. Se trata de un movimiento que implica incrementar gradualmente el alcance, el movimiento, la velocidad y la fuerza de las piernas. Es el tipo de movimiento que se realiza por ejemplo en el *grand battement* (término francés utilizado en la danza clásica para referirse

a un movimiento de elevación con fuerza y rapidez de la pierna de trabajo mientras la pierna de base se mantiene inamovible, formando como mínimo un ángulo de noventa grados con relación a la pierna de base).

Estiramiento activo. Este movimiento es aquel con el que se eleva la pierna y se sostiene tan solo con la propia fuerza muscular. Si este movimiento, luego se sostiene con un brazo o la mano, entonces se convierte en estiramiento pasivo. Muchos estiramientos de este tipo son utilizados en yoga, así como el *developpée* (término

francés utilizado en la danza clásica para referirse a la acción de desenvolver la pierna de trabajo a una altura mínima de noventa grados en relación con la pierna de base).

Estiramiento pasivo o método de relajación. La persona debe estar relajada y sostener el estiramiento con otra parte de su cuerpo, con un aparato o con fuerza



ajena. Ejemplo: el *split* (término utilizado en la gimnasia para referirse a la apertura o separación de ambas piernas formando un ángulo de 180 grados, una respecto de la otra), donde la fuerza de resistencia la realiza el piso. Este tipo de estiramiento ayuda a enfriarse y previene la fatiga muscular. (Fleischman, 1983)

Appleton (2010) explica el 'estiramiento balístico' e indica que se trata de realizar rebotes para profundizar el estiramiento; sin embargo comenta que este método está considerado obsoleto y poco útil ya que provoca lesiones y rigidez articular.

El 'estiramiento isométrico' lo aborda Cooley en su publicación *The genius of flexibility* en el 2005, explicando que es una manera de hacer estiramiento estático aunque también involucra resistencia muscular a través de contracciones isométricas (contraer o tensar el músculo que se estira). Este tipo de estiramiento es muy efectivo ya que promueve flexibilidad, fuerza y resistencia a la vez.

Según Appleton (2010), deberá evitar realizar esta técnica más de una vez al día y dejar descansar el grupo muscular que trabajó lo menos 36 horas.

El estiramiento isométrico se realiza de la siguiente manera: Estiramiento pasivo.

a) Activación, tensión o contracción del músculo que está siendo estirado al menos por quince segundos (resistiendo una fuerza que no se mueve, por ejemplo el piso, la pared o un compañero).

b) Relajación del músculo al menos por treinta segundos.

Infalible para estirarse de manera efectiva:

1. Lleve una alimentación sana y equilibrada.

2. Respete sus períodos de sueño. Para un bailarín profesional oscila entre diez horas diarias. (Hamilton, 2008)

3. Hidrátense de manera efectiva.

4. Haga actividad física donde participe el sistema cardiovascular.

5. Consíntase con un masaje terapéutico o linfático al menos una vez al mes.

Tips de peinado relamido

Gabriela Ruiz Gonzalez

Es importante para las bailarinas mantener un peinado impecable durante las funciones; lograr que su cabello se conserve intacto hasta el final parece ser a veces una tarea difícil. Existen muchas variantes de peinados según el género de danza que se practique. En esta edición proporcionaremos algunos consejos para lograr un peinado relamido y duradero, pero primero debemos recordar las diferencias entre peine y cepillo:

Un peine puede tener distintos usos y formas; se puede usar para deshacer nudos, ondular, separar mechones o cortar el cabello. Sus púas deben ser largas para poder alcanzar el cuero cabelludo, y a la vez suaves para no lastimar.

El cepillo también posee distintos modelos; uno de buena calidad deberá tener púas flexibles para cumplir con distintas funciones como desenredar, eliminar caspa, realizar acabado en el peinado, etcétera. Se deberá encontrar el cepillo más adecuado para el estilo de cabello y lo que se quiera lograr. Por ejemplo, los de cerdas más duras sirven para cabello espeso y resistente. Los suaves para cabello fino y frágil. Los que tienen púas de cerdo o jabalí no electrizan el cabello, mientras que los sintéticos lo hacen más difícil de peinar.

Pasos para lograr un peinado relamido:

* Desenreda el cabello con un peine. Si está muy enredado comienza suavemente por las puntas y ve subiendo hasta llegar a las raíces.

* Si tu cabello está seco, humedécelo desde la raíz con un aspersor para lograr así aplacar los cabellos más pequeñitos.

* Aplica gel o mousse de alta fijación en todo el cabello y cepíllalo.

* Con el peine ata el cabello en la forma deseada cuidando de no dejar partes sin peinar (si es necesario usa varias ligas o si tienes mucho cabello, un elástico delgado puede ser mejor opción).

* Para finalizar agrega una capa de spray fijador de manera uniforme por todo el cabello. 





FOTO: BERTHA CRISTINA AYALA

Antonio Rubio Sagarnaga

Fundador de la danza folklórica

Vital y sensible, el maestro camarguense nos habla de su formación en la danza y de sus próximos proyectos.

Yeny Avila García, Rosalinda Rivas Castilla y Gabriela Ruiz Gonzalez

resDanza: ¿Cuáles fueron sus inicios como docente y cómo se formó la Compañía de Danza Folklórica de la UACh?

Antonio Rubio: Yo me formé como Maestro de Educación Física en la década de los 60's. Trabajando en la escuela preparatoria, un grupo de muchachas me pide que forme el Grupo de Danza Folklórica y nuestra primera presentación fue en febrero de 1965. El Ballet Folklórico de la escuela preparatoria pasa a formar parte de Extensión Universitaria para representar a Chihuahua en la Olimpiada Cultural del '68 y en 1969 se integra al Departamento de Bellas Artes como Ballet Folklórico de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

resDanza: ¿Cómo nace su gusto por la Danza Folklórica?

Antonio Rubio: Me gustó la Danza Folklórica gracias a un excelente maestro que tuve, el profesor Hipólito Vela, quien me solicitó que montara un baile y yo no

tenía ni idea de cómo hacerlo pero le encantó mi trabajo, así que sugirió que me dedicara a la danza y me olvidara de la educación física. Sin embargo me parecía difícil cambiar de rubro y enfocarme a la danza, mas opté por este camino que me ha dado grandes satisfacciones desde sus inicios.

resDanza: ¿Cuáles fueron las primeras participaciones y concursos de la Compañía?

Antonio Rubio: Obtuvimos el 4to. lugar en el Concurso Nacional del INBA en Ciudad Juárez en 1969. En el '70 obtuvimos el 1er. lugar por Mejor Coreografía, Mejor Bailarín y Mejor Dirección Escénica. En ese mismo año viajamos también a Europa.

resDanza: ¿Cuántas personas integraban el Ballet en aquel entonces?

Antonio Rubio: Iniciamos con alumnos de la escuela preparatoria: 33 mujeres y

cinco hombres. En 1969 se incorporaron alumnos de la Escuela de Educación Física que alimentaban mucho al Ballet, permaneciendo de 24 a 26 parejas de manera constante.

resDanza: ¿Cómo conoció a la maestra Socorro Chapa (Coco)?

Antonio Rubio: Yo trabajaba en una primaria como Maestro de Educación Física cuando me visitó el doctor Heiras, Director de Extensión y Difusión Cultural de la Universidad, junto con el grupo de Coco, Gemma, Paty y Laura, quienes me pidieron acompañarlas a un servicio social. Fue así como conocí a Coco. Yo les monté un baile de folklor y de esta manera es que comenzamos a bailar ella y yo, y nació también la inquietud de crear el Ballet de la escuela preparatoria.

resDanza: ¿La maestra Socorro Chapa y usted bailaban dentro de la Compañía?

Antonio Rubio: Sí, bailábamos la maestra y yo pero solo una polka: *La picona*, que fue como la conquisté. (*Risas*)

resDanza: ¿Cómo fundaron usted y la maestra la Licenciatura en Danza en la UACh?

Antonio Rubio: La maestra Coco y yo elaboramos un proyecto y el programa para la Licenciatura en Danza con dos salidas: Danza Folklórica Mexicana y Danza Contemporánea. Ese año nos fuimos a

Europa por dos meses y al regresar nos encontramos con la noticia de que el Consejo Universitario no había aceptado nuestra propuesta.

Empezamos con un Diplomado donde estuvieron varios maestros; era un curso regular que fue la base para la creación de la Licenciatura en Danza.

En 1990, cuando la Escuela de Artes se convierte en Instituto de Bellas Artes, negocie con el primer Director para apoyarnos mutuamente y formar la Licenciatura en Danza. Comenzamos a trabajar Tinajero, Alonso, Coco, la maestra Luly y yo. Al inicio hubo muchos problemas con la primera generación; ingresaron solo seis alumnos pero la verdad los problemas nos sirvieron para afianzarnos y seguir con más fuerza. Sin duda alguna la Compañía de Folklor nos salvó por todos los premios que obtuvimos desde 1970.

resDanza: ¿Cómo surge la Licenciatura en Educación Artística?

Antonio Rubio: Nos dimos cuenta que muchísimos maestros querían estudiar Danza pero no había una escuela para hacerlo y ellos no contaban con los recursos económicos para irse a estudiar fuera. Entonces iniciamos dando Coreografía, Técnica de Ballet, Danza Folklórica Mexicana y repertorio, solo en el verano. Coco registró estos cursos ante la Secretaría de Educación Pública y se dieron cuenta que era una

Licenciatura por las materias de la currícula. La verdad fueron unos cursos reconocidos a nivel nacional e internacional que nos dieron la pauta para crear la Licenciatura en Danza.

resDanza: ¿Cuándo dejó de bailar?

Antonio Rubio: Yo sigo bailando. Claro que ya no bailo en un escenario pero a mí me gusta bailar de corazón, no lo puedo dejar.

resDanza: Qué nos dice del sacrificio que se tiene que hacer con respecto a la familia...

Antonio Rubio: Yo nada más te voy a decir algo: nosotros tuvimos que dejar un poquito a la familia. Los hijos no lo comprenden a uno pero el arte es muy esclavizante; al arte tenemos que dedicarle el cien por ciento de nuestra vida. Nosotros no nos debemos a un horario, nos debemos al arte. Definitivamente, si queremos crecer, necesitamos dedicarle mucho tiempo. Claro que ahorita no tenemos la problemática de los hijos porque ya están grandes pero cuando la tuvimos siempre buscamos un apoyo, y el apoyo lo tuvimos de nuestra familia.

resDanza: Y usted, ¿ya piensa en el retiro?

Antonio Rubio: No, no tengo ganas de retirarme. Yo digo que si seguimos teniendo la



FOTO: BERTHA CRISTINA AYALA

"No, no tengo ganas de retirarme. Yo digo que si seguimos teniendo la facilidad de enseñar y de tener movimiento, de seguir trabajando, no tenemos por qué retirarnos, es algo muy importante para la formación de los nuevos maestros".



FOTO: BERTHA CRISTINA AYALA

facilidad de enseñar y de tener movimiento, de seguir trabajando, no tenemos por qué retirarnos; es algo muy importante para la formación de los nuevos maestros.

resDanza: De los premios recibidos, ¿a cuál le guarda más cariño?

Antonio Rubio: Son muchos los premios pero el que yo no esperaba es el Emérito Universitario el 8 de diciembre del año pasado (2013) porque me lo dio mi casa donde yo he entregado toda mi vida; me dio muchísima satisfacción, me sentí muy emocionado, muy contento y se me salieron las lágrimas.

resDanza: En su vida profesional, ¿qué ha sido lo más duro a lo que se ha enfrentado?

Antonio Rubio: Fuimos a Concurso Nacional en 1970 y esto fue para mí la experiencia más dura porque habíamos ganado Concurso Regional y teníamos que ir a la Nacional al Teatro del Bosque en la Ciudad de México, pero no teníamos vestuario, botines ni camión o en qué irnos, por lo que tuvimos que buscar la forma de salir. Para ir al concurso acudimos al licenciado Ornelas, que era quien estaba en ese entonces. Hablamos con él y nos apoyó con el camión. Nos íbamos sin viáti-

cos pero llegando a México el INBA se encargaba de nosotros, de las comidas, del hospedaje... de todo.

Fue una emoción muy grande y tuvimos que durar tres días ahí en el DF porque teníamos que esperar el veredicto para ver quién ganaba. El grupo se tuvo que regresar sin viáticos aquí a Chihuahua; no teníamos para comer pero bueno... los muchachos hicieron actividades.

Ese fue para mí el más triste y el más doloroso.

resDanza: Y sobre las investigaciones que han hecho...

Antonio Rubio: Bueno, mira... Hemos hecho investigaciones sobre los mayas y los mestizos, y sobre Chihuahua la polka, el chotis, la redova, e hicimos una inves-

tigación muy profunda sobre los bailes revolucionarios y los bailes de época que llamamos Chihuahua de Antaño y otro de Alta Sociedad. También realizamos una investigación sobre Semana Santa en la Tarahumara; sobre las pascolas, los matachines y los rituales que ellos llevan, siendo una de las investigaciones de más satisfacción la de Paquimé.

resDanza: ¿Por qué motivo se estrena nuevamente Paquimé?

Antonio Rubio: Fue una iniciativa de la maestra Coco. Se estrena el 11 de octubre en el Teatro de los Héroes porque Paquimé cumple treinta años de haberse estrenado y la UACh cumple su 60 Aniversario. Es un cuadro muy importante para los festejos de la UACh. ☺

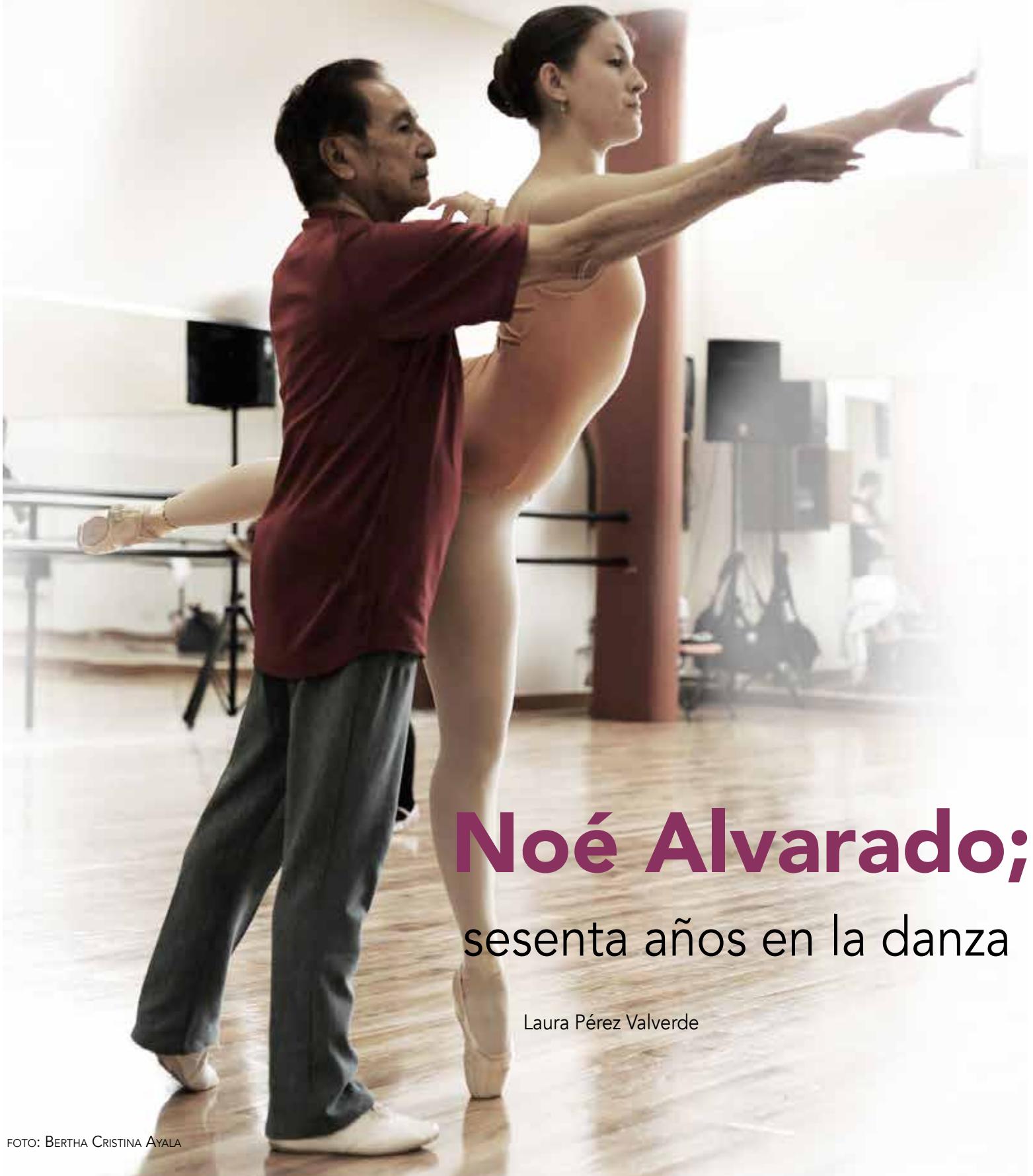


El maestro Rubio acompañado de las maestras Yeny, Rosalinda y Gabriela.



FOTO: BERTHA CRISTINA AYALA





Noé Alvarado;

sesenta años en la danza

Laura Pérez Valverde

El maestro Alberto Dallal, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, define *Danzar* como "mover el cuerpo en el espacio". Refiere a su vez que este movimiento no puede ser cualquier otro sino que para pertenecer al ámbito de la Danza, debe contener –además– significación: un hálito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, que diferenciará a este movimiento de todos aquellos movimientos que seres humanos y animales realizan. La Danza Clásica, también conocida como *Ballet*, es un tipo de Danza que cuenta con distintas técnicas y movimientos específicos. Rodríguez Piedrabuena dice que la experiencia emocional de los inicios de la vida del ser humano es la que crea la memoria de larga permanencia en la amígdala y que no hay aprendizaje verdadero que no se sustente en la emoción.

Noé Antonio Alvarado Lozano nace en el seno de una amorosa y protectora familia en la Ciudad de México el 13 de julio de 1936. Hijo de Ernesto Alvarado Nieto y de Rosa María Lozano de Alvarado, es el segundo hijo de ocho hermanos: Violeta, Noé, Margarita, Miguel, Pepe, Enrique, Rosita, Ernesto y el pequeño Manuel, quien fue adoptado. Creció en la calle Ayuntamiento núm. 81, Interior 6, frente a la XEW. Sus padres, sordomudos, inculcaron amor y dis-

ciplina; los educaron *a su manera*, dice el Maestro, quien además fue muy cercano a su abuela, maestra de la Secundaria núm. 1 en Las Vizcaínas. Noé la describe como una mujer muy bella y de abolengo que les enseñó a no ser mediocres y él lo aprendió muy bien. De niño le gustaban mucho las posadas, él hacía las piñatas y jugaba con los demás niños. También le gustaban las colaciones y la música. Su abuela tenía una victrola de cuerda; Noé pedía a su abuela permiso para escuchar música y ponerse a bailar acompañado de sus hermanas.

La maestra Gloria Albert, quien fue alumna de Nelly y Gloria Campobello, puso su Academia de Baile por la calle de Luis Moya y Violeta, hermana de Noé, siendo la primera alumna en inscribirse a la Academia; este suceso despertó el interés de Noé por estudiar Danza.

Obediente y protector, por petición de su madre acompañaba y cuidaba de su hermana Violeta a sus clases con la maestra Albert. Noé quería tomar clases de Ballet Clásico también pero la maestra Albert no lo permitió argumentando que eran clases exclusivamente para niñas. Esto lo entristecía sobremanera. "Me aprendía todo solo viendo, viendo me aprendía todo". Al regresar a su casa, Violeta y Noé se ponían a practicar lo que ella aprendía. Su hermana pregunta-

Noé Alvarado, desde el año 2000 a la fecha, es catedrático de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Acreedor a la Medalla al Mérito, es un pilar de la Danza en el estado de Chihuahua.



FOTO: FERNANDO PASTOR

jer sería después su pareja en el escenario. Un joven salió del salón de ensayos y acercándose les preguntó qué deseaban. Era Fernando Valdez quien los cuestionó acerca de si querían entrar a aprender Ballet y llamó al maestro Martín Lemus, quien les pidió que compraran atuendo propio para clase. Noé se fue feliz corriendo a su casa a buscar a su abuelita quien le dio el dinero para su primera ropa de ensayo. Sus padres nunca se opusieron a que bailara, se daban cuenta que lo que él quería era bailar. Sus hermanos y primos no veían con buenos ojos que bailara, le decían que los bailarines se *mueren de hambre*. Su abuela siempre lo apoyó, decía que lo dejaran que hiciera su vida como él quería.

Hablar de la trayectoria del maestro Alvarado equivale a sesenta años de su vida dedicados a la Danza. Inició sus estudios en la Academia Sergio Unger. Martín Lemus fue su primer maestro. Tomó clases de baile español con José Luis Hurtado, género que interpretó a la par del Ballet Clásico. Felipe Segura lo invitó a formar parte del Ballet Concierto de la Ciudad de México, hasta que junto con el Ballet de Cámara formaron el Ballet Clásico de México para después llamarla Compañía Nacional de Danza (CND). Sobre Michael Lland, uno de los directores de la CND, Noé comenta: "Fue él quien me formó y me hizo solista, y figura de carácter".

Noé participó en giras por la República Mexicana, Estados Unidos y Grecia. Bailó con primeras bailarinas como Laura Echevarría, Susana Benavides y Laura Urdapilleta, y trabajó con coreógrafos como Alicia Alonso y Aurora Bosh. Fue invitado para bailar en la ciudad de Chihuahua para ya no irse.

En el año 1997 fue acreedor al homenaje "Toda una vida en la danza" por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es maestro fundador, coreógrafo y bailarín del Ballet Clásico español. Noé Alvarado, desde el año 2000 a la fecha, es catedrático de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Acreedor a la Medalla al Mérito, es un pilar de la Danza en el estado de Chihuahua. El maestro Noé produce una estética de impactante emotividad al bailar; libera la energía con una certeza de triunfo; es un excelente *bailaor* de danzas españolas.

Verlo bailar es todo un espectáculo de color, entrega y energía... Energía es la palabra que mejor describe al maestro Noé, conocido por todos como "el profe Noé", hombre reconocido, apreciado y muy respetado por la gente del ámbito de la Danza en el estado de Chihuahua.

Su zapatear, el sonido preciso de las castañuelas en sus manos, la fuerza y la alegría con que se apropió del escenario, no es algo común que se pueda ver en un hombre de 78 años que sigue puntualmente impartiendo clases de Ballet Clásico, Clásico Español y Flamenco. Es un verdadero derroche de energía y deleite verle bailar las sevillanas y otros géneros españoles, con un desenvolvimiento escénico, entrega y mucha alegría en cada presentación.

En las fotos de su juventud, la lectura de su cuerpo habla de una clara técnica de entrenamiento corporal; unas piernas muy fuertes que le permiten hasta el día de hoy bailar ante su público. Noé ha vivido como le place y sigue haciendo lo que ama. No concibe bailar si no es arriba de un escenario; él vive como el artista que es.

Conversar con Noé Alvarado es revivir un sinfín de anécdotas de su larga trayectoria como dando clases de puntualidad, disciplina y dinamismo. Verlo bailar es todo un espectáculo de color, entrega y energía... Energía es la palabra que mejor describe al



maestro Noé, conocido por todos como "el profe Noé", hombre reconocido, apreciado y muy respetado por la gente del ámbito de la Danza en el estado de Chihuahua.

Desde que él acompañaba a su hermana a que tomara las clases de Danza, descubrió lo que iba a hacer: tomó la decisión de aprender Ballet Clásico y fue así como desde sus primeros pasos en la Danza, comenzaba ya a tener rasgos y características de los niveles significativos que sellarían su vida, como esa disciplina férrea que lo mantiene en forma. Tuvo determinación y arrebato ante todas las oportunidades que pasaron por su vida para aprender Danza. Noé es un artista con carácter, es gente de disciplina. Su fuerte personalidad contrasta con una enorme ternura y entrega, que con el construir de su Danza generó, junto a otros grandes maestros, un mejor campo laboral para los maestros de la Danza en Chihuahua. ☺



FOTO: JESSICA BARRAZA





FOTO: JESSICA BARRAZA

Intervención educativa del profesor en la Danza

Yeny Avila García
Noé Alderete Ramírez

Cuando se comienza el estudio de una carrera de Danza por sí solo y a través de los entrenamientos, se está violentando el cuerpo desde su estructura anatómica, por lo que se trata de no añadir más violencia a lo que por génesis ya lleva implícito.

Hoy en día muchos maestros se han visto en la necesidad de sujetarse a parámetros y objetivos concretos que conducen a acciones rígidas, e incluso es común que las clases de técnica se desarrolle únicamente por repetición de ejercicios creados por el maestro y con el mínimo de explicaciones teóricas para lograr su correcta ejecución. Esta postura drástica conlleva a exigencias técnicas fuera de la realidad causando constantes lesiones en los estudiantes; es necesario implementar el uso de estrategias metodológicas más flexibles que permitan lograr avances en la superación profesional de los docentes y emprender acciones encaminadas para mejorar la calidad de la enseñanza.

Existen diversos autores que han estudiado las posibles causas del desgaste físico y mental, que en ocasiones ocurre en la Danza. Algunos confirman que las formas de subjetivación que se producen en las instituciones dancísticas y que se traspasan al escenario, exhiben una micropolítica que configura un discurso de sometimiento que supone juegos de poderes entre alumnos y maestros; entre coreógrafos y ejecutantes (Macías, 85). Sin embargo las probables causas de las agresiones han concluido que la práctica de la Danza está asegurada por una disciplina que exige cumplir patrones de productividad y eficacia corporal, con la finalidad de unificar y volver virtuosos a los cuerpos de sus practicantes.

María Jesús Cuéllar Moreno, Doctora en Educación Física, profesora de la Universidad de la Laguna y experta en evaluación de la calidad en la enseñanza superior en España, confirma que algunas de estas prácticas dancísticas utilizan técnicas y mé-

todos que persiguen una formación desde la perspectiva de la experiencia vivencial de la persona sin importar la edad y condición que presenten los estudiantes, por lo que afirma que se pueden aplicar nuevas estrategias y recursos para lograr que tenga un mayor impacto, y que los alumnos aprendan de manera significativa logrando proveerlos de nuevos conocimientos por medio de la utilización de recursos y materiales didácticos atractivos y útiles. Argumenta que la principal razón de esta ausencia se debe a la carencia de conocimiento pedagógico por parte del profesorado de Danza que hace que la enseñanza

pase inadvertida (2003). El uso de diversos objetivos sin un fin señalado causa que las necesidades y características del alumna-do no se atiendan de la mejor manera.

Amanda Pacheco, psicóloga social y bailarina, habla sobre la importancia de la reflexión profunda, consciente y constante en lo que se hace y se dice. Comenta que en la formación dancística se requiere disciplina que comprometa al alumno con su aprendizaje, pero que el límite entre la disciplina y las actitudes violentas suele ser en ocasiones muy tenue, casi imperceptible, de manera que no se nota cuando se está de un lado o de otro. (2012)





FOTO: GANDHI CERVANTES

En ocasiones la forma en que los docentes preparan a los alumnos no es la más adecuada, al menos no para todos. Existen alternativas más nobles, amables y sensatas para enseñar la Danza, con lo cual se ayudará a encontrar y mostrar otras posibilidades que ofrezcan vías de conocimiento aproximadas a la realidad y que desplieguen la sensibilidad educativa.

Comprender y relacionar la actividad metodológica con los aspectos de violencia corporal y mental, pueden ayudar

a evitarlo y subsanarlo atendiendo de primera instancia la importancia de saber y comprender primero antes de hacer, lo cual afirma que una clase de Danza no debe ser llevada a cabo sin conocimientos teórico-metodológicos previos a la realización práctica.

Quizá el observar y admitir tanto los errores, como la valía de los docentes, así como el gran esfuerzo que hacen los estudiantes durante su carrera, ayudaría a reforzar el reconocimiento de la profesión. 

DANZA y CIENCIA

Rosalinda Rivas Castilla

Antiguamente el estudio del arte y la ciencia compartían la misma importancia y se desarrollaban en conjunto; sin embargo la posterior especialización en uno u otro campo trajo como consecuencia un mayor avance tecnológico y artístico.

La Danza como manifestación artística transcurre en un breve lapso de tiempo en el que el espectador debe captar la intención del momento que desaparece después, dejando en la historia un hueco difícil de llenar por ser una creación intangible, a diferencia de otras artes como la Literatura, la Pintura o la Escultura que se representan a través de obras que perduran a pesar del paso de los años.

De acuerdo con Javier et al. (2004), la Danza es una de las expresiones del arte menos abordada desde el punto de vista científico; rara vez se hace referencia a la vinculación o aporte de las ciencias a esta manifestación. Echegoyen (2006) explica que los científicos poco trabajan en beneficio de la Danza y no dan a conocer sus investigaciones entre la comunidad dancística, además de que sus publicaciones contienen un lenguaje incomprendible para los bailarines. Propone romper estas barreras y hacer los hallazgos más

accesibles para que también los maestros y coreógrafos se preocupen por tomar clases de Anatomía y Cinesiología para poder comprender adecuadamente la información arrojada por la comunidad científica.

Esta disciplina escénica tiene semejanzas con el deporte puesto que el bailarín requiere desarrollar y perfeccionar diversas capacidades físicas para desempeñarse exitosamente en el escenario. La ciencia, especialmente la Cinesiología, colabora con entrenadores y atletas a través del estudio de diversos factores corporales y motrices que permiten un mayor rendimiento físico y la prevención de lesiones en el deportista.

Al estudiar el cuerpo desde una perspectiva cinesiológica se pueden determinar cambios físicos y morfo-fisiológicos en el danzante como producto del entrenamiento. Es importante contar con marcadores objetivos que señalen estos cambios y dejar de basarse en la subjetividad de los coreógrafos y maestros que si bien es cierto, cuentan con experiencia y su opinión es importante, en la mayoría de las ocasiones no representa una realidad concreta y expresa solo el sentir particular de cada uno de ellos.

A pesar de esto la tradición dancística

prefiere métodos antiguos de acondicionamiento físico. El desconocimiento de los avances de la ciencia en cuanto a entrenamientos novedosos se refiere, provoca que maestros y danzantes no se adapten a la realidad actual, dominando la ignorancia y el escaso e inadecuado desarrollo de las capacidades físicas necesarias en esta área.

Se propone el uso de la ciencia para explicar los efectos del entrenamiento en el cuerpo, evaluar la efectividad de la metodología en la enseñanza de la Danza, sus carencias y proponer medios para la mejora de las diversas técnicas que permita además prevenir lesiones.

Se debe investigar ampliamente el Arte Dancístico ya que el cuerpo es el centro de la creación en la Danza, y por lo tanto reconocer sus potencialidades físicas y mentales le permiten al bailarín expresar la realidad que le circunda de una mejor manera.

La utilización de la ciencia para determinar las características físicas y fisiológicas, así como establecer un perfil de los bailarines profesionales, contribuirá a mejorar los programas de entrenamiento de esta población. Comprender los efectos del acondicionamiento físico en el cuerpo permite diseñar sesiones adecuadas de ejercicio dentro de la enseñanza de la Danza y aumentar su efectividad. (Echegoyen, 2006)

Gracias al buen entendimiento entre el deporte y la ciencia, esta ha hecho grandes e



importantes aportaciones dentro de la actividad física y el ejercicio formal a través del estudio de la mecánica del cuerpo humano, la antropometría, la composición corporal y el somatotípico. Claramente la biomecánica y la cinesiología han mejorado la técnica utilizada en los diferentes deportes, teniendo como consecuencia una notable disminución de lesiones y un diseño de entrenamiento físico mejor planificado y dosificado que conlleva a una mejora en el rendimiento del atleta y a tener marcas que antaño se creían imposibles de alcanzar.

Sueños y un sinfín de historias para llenar la maleta



Janette A. Keel

Hace tan solo un par de meses que regresé del viaje más importante de mi vida; ¡aún no logro creer que fue realidad! Contaré un poco de esta experiencia de ensueño que pude vivir.

Volvía a casa luego de mi estadía en la ciudad de Querétaro, donde gracias al apoyo que brinda el Instituto Chihuahuense de la Cultura, con la beca "David Alfaro Siqueiros", pude estar en el programa ruso de ballet con la maestra Deniza Kuznechonkova. Emocionada por la maravillosa experiencia que tuve en esos seis meses, venía llena de entusiasmo y sueños por perseguir. Me puse a buscar en Internet audiciones para otras escuelas, ahora en el extranjero, porque quería dar un paso más; quería tener una experiencia aún más grande. Encontré muchas propuestas en las que podía ser aceptada; mandé solicitud a la Escuela de Arte en Nueva York: *Julliard*, a donde des-



de hace varios años tenía el sueño de entrar. Nerviosa, recibí la respuesta; mi perfil no encajaba con su currícula aunque seguí recibiendo invitaciones de otras escuelas pero como ya habían pasado las audiciones para el ciclo regular, solo podía aplicar para

los programas de verano. Estaba triste pero me propuse audicionar para una de las mejores escuelas de ballet: el American Ballet Theater's 2014 Summer Intensive. Comencé a llenar formularios y el proceso de enviar el video fue un tanto frustrante pero gracias al apoyo de mi mamá y a quien en ese entonces era mi novio, logré sacar lo mejor de mí y secar mis lágrimas.

Estaba sola el día que me llegó un correo con el asunto: *2014 ABT Summer Intensive Audition Result*. Tenía los nervios de punta pero me armé de valor y lo abrí. Ni siquiera pude leer el correo completo; lo único que vi fue "*Congratulations!*". Grité y corrí a llamar a mi mamá y a mi novio; ¡no lo podía creer! Pero ahora, una nueva duda: ¿Cómo lograría conseguir presupuesto? Mi mamá me dio todo su apoyo.

Los meses previos a mi partida fueron raros, no los puedo describir de otra forma. La emoción y los nervios por lo desconocido, la satisfacción de las felicitaciones y el apoyo de algunas personas, así como la despedida del maestro Noé –*Mi bailarina ya se me va*–, me sacaron una lágrima y sus palabras se quedaron escritas en mí.

Cargada de difíciles decisiones, ilusiones y un montón de sueños por cumplir, llené mi maleta y comencé mi viaje. Mi hermano mayor y mi mamá me dejaron en el aeropuerto; no me puedo ni imaginar qué pasaba por la cabeza de mi mamá; sus ojos lo decían todo y a la vez nada. Me atrevo a decir que estaba



aún más nerviosa que yo y eso es mucho decir. Sus consejos fueron: "Sigue siempre tu intuición y vuela alto".

Llegué a Nueva York un sábado a las 11:30 de la noche, sola, sin nadie que me esperara y por primera vez en la ciudad. Salí del aeropuerto con el estómago hecho un nudo; busqué la estación de autobuses y me fijé qué hacían los demás para subirse. Yo no traía cambio y lo necesitaba para comprar mi pase de abordar, así que le pedí a un vigilante que me cambiara y me dijo: "¡Claro! ¿De dónde vienes?". Luego de responderle me dijo con un tono que no me dio confianza: "¿Tu primera vez en NY? No confíes en nadie". Si ya estaba nerviosa, ahora estaba también asustada. Logré tomar el autobús y luego el Metro; en ese momento me di cuenta que estaba loca.

¡A quién se le ocurría llegar así a una ciudad extranjera y desconocida! No obstante, logré llegar sana y salva a donde sería mi hogar por el resto del verano.

Lo que más nerviosa me tenía era el inicio del curso, pues determinaría si estaba a nivel o no. Luego de una larga espera, por fin llegó el día tan soñado. En el camino de la estación del Metro a la escuela (que sentía que ya conocía luego de ver tantas fotos en Internet) fácilmente pude reconocer a muchos bailarines que también iban nerviosos a nuestro primer día en el ABT. Creo que todos pensamos lo mismo y llegamos como dos horas antes. Por fin abrieron la escuela y comenzaron el registro; te tomaban foto y te anotaban para hacer la clase de colocación; me tocó el número 54.

Llegaron dos maestros, comenzaron a dar la clase y a evaluarnos. Veían hasta el más mínimo detalle y luego hacían sus anotaciones. Después nos dieron pláticas de nutrición, prevención de lesiones y un poco de historia del ballet y de la escuela; ese fue el comienzo de un verano inolvidable.

El resto de los días fueron de arduo entrenamiento, pasaba prácticamente todo el día, perdida en los múltiples salones con ventanales que me permitían hacer lo que más disfruto inspirada por la satisfacción de ver el paisaje de la Gran Manzana y sentir la música en vivo. Ni qué decir de la motivación de estar tomando clases con los reconocidos maestros: Melissa Bowman, Charles Askard,

Ethan Brown, Olga Dvorovenko, Jean Freebury, Adrienne Hurd, Hollie Wright, Lupe Serrano, Rosanna Seravalli, Raymond Lukens y Franco De Vita, quienes hicieron todo lo posible por explotar el potencial de cada uno en las clases y ensayos que siempre demandaban lo mejor de mí.

Tener la oportunidad de entrenarme en un ambiente profesional y extremadamente exigente; conocer bailarines de todo el mundo con los mismos gustos y aspiraciones que yo; ver bailar y conocer a mis ídolos, ¡fue una experiencia maravillosa! Los lugares y las personas que conocí me dieron una visión distinta del mundo, del arte, de la vida. Como dice mi amiga Carolina: "Viajamos para cambiar... no de lugar, sino de ideas".





FOTO: GANDHI CERVANTES

La danza como profesión

Gabriela Ruiz Gonzalez

La Danza desde sus inicios ha sido una manera de manifestar el sentir del ser humano; emociones o impulsos han generado los motores de expresión para crear distintos estilos de esta disciplina a través de la historia. Este arte logra el desarrollo corporal y espiritual de quienes lo practican.

"El acto y el arte de la Danza no han de entenderse como meros procesos técnico-artísticos, como un simple virtuosismo corporal, sino que revelan categorías de lo perceptivo, lo sensitivo y lo intelectual".

(Macías, 2009)



Alberto Dallal en su libro *La Danza Contra la Muerte*, propone cinco géneros dancísticos:

1.- Danza autóctona o nativa (pueblos y comunidades que conservan la pureza de su cultura original).

2.- Danza popular (grupos y clases sociales quienes adaptan sus danzas campiranas o urbanas con elementos nuevos que dan lugar a bailes folklóricos, al mambo, el tango, la zamba, etcétera).

3.- Ballet clásico (adiestramiento técnico clásico originado en el siglo XVI).

4.- Danza moderna (movimiento del siglo XX que busca una forma de Danza más natural y orgánica).

5.- Danza contemporánea (evolución de la Danza Moderna que puede incluir distintas expresiones artísticas).

Cualquiera de estas manifestaciones culturales responden a la naturaleza del hombre: el movimiento y quienes practican la Danza saben que el entrenamiento y disciplina en cualquier género, siempre implicará sacrificios. La Danza como arte suele ser menospreciada; al parecer la mayoría de las personas la conciben como un hobby "donde solo se baila para pasar el rato y pasarlo bien" (López, 2013). La Danza como profesión implica estudios y preparación; no es fácil pararse frente a un público ni pasar horas de ensayo desifrando y puliendo el movimiento específico; los trazos coreográficos, diseñar iluminación, vestuarios, encontrar la música acorde, etcétera.

Elegir una carrera como bailarín profesional es una decisión complicada, no solo por los tabúes que la sociedad impone ante esta actividad; además, el aspirante debe ser consciente de que el progreso que pueda lograr dependerá de distintos factores como la edad y condición física. Es preciso pensar en las oportunidades de trabajo a las cuales se enfrentará al egresar de una carrera de Danza, ya sea como ejecutante, maestro o entrenador de diversas disciplinas relacionadas con este arte. Luego de haber estudiado durante varios años una carrera artística, se encuentran con esta realidad, en un espacio de inmensas probabilidades y con miles de complicaciones que puede enfrentar cual-

quier profesional, pero que siendo honestos como artistas, las cosas se complican un poco más ya que la sociedad en general aún es renuente a darle la importancia que merecen las artes en la vida del ser humano.

Los diversos empleadores en el mundo del espectáculo hoy en día, pretenden encontrar artistas más completos; en el caso de la Danza no es suficiente dominar una técnica de entrenamiento; se debe además estar preparado para distintos géneros, sean populares o académicos (contemporáneo, jazz, folklor, salsa, etcétera), además de actuación, acrobacia, malabarismo e incluso saber cantar.

Entre más habilidades se dominen, obviamente más oportunidades tendrán de obtener un buen trabajo; así que mientras cursan una carrera profesional, deben encontrar el tiempo y el dinero para tomar de manera externa lo que haga falta. Los conocimientos que se adquieren durante el desarrollo formativo profesional en una institución, independientemente de la calidad de programas, nunca serán suficientes para desenvolverse con total experiencia y virtuosismo ante las exigencias del mundo.

Los bailarines –además– nunca terminan su desarrollo artístico, siempre existen nuevas exigencias y vanguardias de las cuales apropiarse, de la mano con el

entrenamiento constante y las actualizaciones que deben mantenerse. Se tienen exigencias cada vez más complejas, no es suficiente con manejar una adecuada corporalidad en movimiento; es de suma importancia que su herramienta de trabajo, o sea su cuerpo, luzca entrenado y mantenga una estética agradable al espectador, pues la realidad es que los bailarines se desarrollan en un medio de competencia constante que les exige siempre buscar ser el mejor, corporal y técnicamente.

Mirar hacia adelante es esperar lograr cambios y mejoras; se tienen retos continuos que ponen a prueba las capacidades de aprendizaje y permiten en el mejor de los casos saber a dónde se dirigen dichos sacrificios, qué aportaciones son más significativas para el propio quehacer artístico y la oferta en el campo laboral.

Según Peter Senge, en su libro *La danza del cambio*, el mundo cambia y todos tenemos que adaptarnos. Parece ser que el aprendizaje más significativo, no solo del bailarín, ocurre en tiempo y vida real, y no en las aulas de clase.

Los retos y sacrificios que se afronten serán parte del proceso del crecimiento profesional. Se debe aprender a tomar todos los recursos al alcance, abrir caminos y lograr así los mejores resultados personales sin importar la línea laboral que se esté abordando. ☺



11o. FESTIVAL INTERNACIONAL CHIHUAHUA: CONVOCATORIA 2015

Los proyectos se recibirán en las oficinas centrales del Festival Internacional Chihuahua en la ciudad de Chihuahua, con domicilio en calle 29a. y División del Norte No. 2900 C.P. 31200, colonia Altavista, Chihuahua, Chih., en horario de 9:00 a 15:00 horas de lunes a viernes, hasta el día 30 de abril de 2015.

**Informes en los teléfonos (614) 426-74-29, (614) 426-7431
y (614) 414-71-23.**

www.ichicult.gob.mx

Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca

Cierra el 30 de abril del 2015

Teléfono: (+34) 974243453

feriadeteatroydanza@huesca.es

<http://www.feriadeteatroydanza.com>



Convocatoria para integrar la programación del espacio Tanta Danza 2015

Cierra el 29 de mayo del 2015

Teléfono: +54 341 4802991 (int. 31)

produccion@teatrolacomedia.com.ar

<http://teatrolacomedia.com.ar/tantadanza>



Certámenes de Solos y Coreográfico de 20MASDANZA

Cierra el 30 de junio del 2015

Teléfono: +34 928 369 004

info@masdanza.com

<http://www.masdanza.com/spanish/>

Festival de arte multidisciplinario

Bataclán Internacional

Cierra el 24 de abril del 2015

bataclan.int@gmail.com

www.border.com.mx/?p=11901





Gandhi Cervantes

Gandhi Cervantes

 Gandhi Cervantes
(614) 221 04 72

GALERÍA DEL MOVIMIENTO



GALERÍA DEL MOVIMIENTO





GALERÍA DEL MOVIMIENTO



GALERÍA DEL MOVIMIENTO





Jessica Barraza

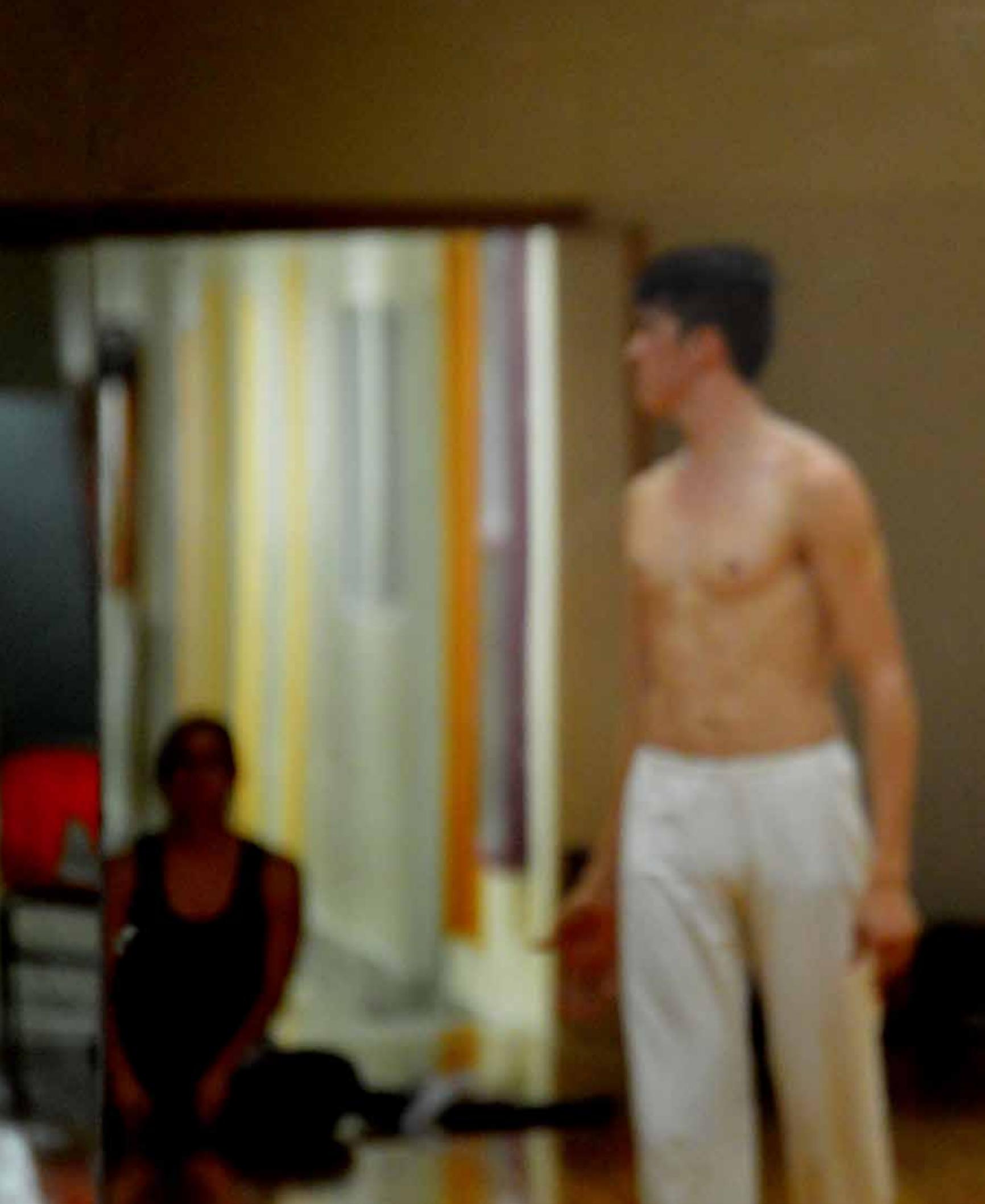
 Jessica Jessica
(614) 122 92 78

GALERÍA DEL MOVIMIENTO



GALERÍA DEL MOVIMIENTO







GALERÍA DEL MOVIMIENTO



GALERÍA DEL MOVIMIENTO

Bertha Cristina Ayala

 Maquinamaya Larregui Daniels

GALERÍA DEL MOVIMIENTO



GALERÍA DEL MOVIMIENTO







