

LA POETA DE LA DANZA

Luis Rosas Oaxaca

María del Carmen Gloria Contreras Röniger nació el 15 de noviembre de 1934 en la ciudad de México. Su abuelo fue médico en la época del porfiriato, su mamá alemana, su papá mexicano, abogado, pero con una inclinación y una vocación por la música inigualable, tocaba el piano de forma natural, repetía melodías a oído.

La maestra Contreras es una artista integral, que ha abarcado un espectro amplio en sus coreografías por su conocimiento musical y técnico. Estudió en la School of American Ballet y complementó con estudios de música, pintura, escultura y literatura. Ha escrito 19 libros con temática tan diversa como dibujo, fotografía, metódica, poesía y ensayo. Fundó su propia compañía de danza en Nueva York, la cual dirigió por 14 años. Ha sido premiada por su labor creativa y singular con premios tales como: el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en el área de Bellas Artes (2006), siendo la primera bailarina clásica en recibirlo; el Premio Universidad Nacional (1995), en el área de Creación Artística y Extensión de la Cultura; el Premio Guillermina Bravo, otorgado por el Festival Internacional de Danza Contemporánea; el Premio del Festival Internacional de Danza Contemporánea Lilia López; la medalla “Una vida por la danza”, concedida por el INBA (1989). Forma parte del Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO y de la Academia Mexicana de las Artes. Ha viajado por Europa, Asia y América, llevando su arte dancístico, presentando desde obras del siglo XII hasta composiciones contemporáneas, combinando lo clásico y lo nuevo, abierta siempre a la experimentación, pero manejando como eje central la temática mexicana.

“La danza es arte en movimiento —nos dice— que te hace vibrar, es filigrana, sutileza y abstracción, la emotividad expresada y transmitida es significativa. Es un alimento para el alma y un catalizador que produce júbilo.” Presenciar las coreografías de Gloria Contreras es una oportunidad para experimentar diferentes sensaciones y despertar lo desconocido.

L. R. O. ¿De qué manera se percató de que la danza era su vocación?

G. C. Cuando yo tenía tres años, mi papá siempre ponía música y yo bailaba, apenas podía caminar, me caía a ratitos, pero bailaba y bailaba sin haber visto bailar, bailaba por naturaleza, sabía como interpretar la música, al grado de que



*A Gregoria Oaxaca Gamboa, mi abuela
A Gregorio Contreras Álvarez de la Cadena,
padre de Gloria Contreras*

se corrió la voz en la colonia en que vivía, que era la Condesa, de que había una niña que bailaba, así que cuando se requería recabar dinero para algo les decían a mis papás que si les podían prestar a Gloria, tiraban dinero donde yo bailaba, lo recogía en un sombrero y se los daba, lo mismo en la iglesia que en las escuelas o en lo que se presentara. Ese fue mi primer contacto con el público, cuando era una escuinclita.

L. R. O. Platíquenos sobre su inicio profesionalmente.

G. C. Fue a través de madame Nelsy Dambré. Yo no puedo decir que soy una profesora como madame, ya que ella estudió el clásico primero, cuando nacía, y yo recibí el clásico a través de ella, después con George Balanchine y muchos maestros más, como Anatole Oboukhoff, Felia Doubrovska y Pierre Vladimiroff. Me incorporé al espectáculo en el teatro del actor Joaquín Pardavé, en el cual se bailaba can-can, no era una bailarina muy llamativa, pero un día que acudió Nelsy Dambré con unas amistades me vieron y me invitaron y ahí inició todo. El contacto con el Royal Winnipeg Ballet de Canadá se dio después, en forma inesperada, al no haber en México espacios apropiados para bailar.

L. R. O. ¿Qué sentimientos surgen en usted, al ser la primera bailarina clásica mexicana en recibir el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en el área de las Bellas Artes?

G. C. Me encanta la idea de que México progrese y ahora se sabe que hay arte y dan premios al arte, eso quiere decir que México está en un nivel superior y eso me da mucho gusto. Además es un halago, en el caso del gobierno que me ha otorgado premios, creo que es magnífico, por que no soy sólo yo, es una actitud distinta en la que toman en cuenta el trabajo de los artistas, no sólo de los que producen dinero, sino de los que producen arte, así es como yo lo veo.

L. R. O. En su camino, ¿cuáles fueron las mayores barreras a las que se enfrentó?

G. C. Las enfermedades, yo he sido epiléptica, eso detenía un poco mi carrera porque mis padres se asustaban, pero todo se puede solucionar, mi mamá aprendió, pensó cómo y en las almohadas escondía cosidas mis medicinas que eran para seis meses, dos, tres almohadas, las arreglaba perfectamente, yo llegaba a pasar la aduana para entrar a Estados Unidos y me preguntaban: “por qué traes esas almohadas”, a lo que

La vida le ha dotado de una orientación humanística y social, está convencida que el arte es para todos, así ocurre cada viernes y domingo en sus presentaciones. Gloria Contreras es un monumento vivo a la danza y a la cultura de México

contestaba: “porque me gusta dormirme en el avión”... una mentirita, total. A ningún guardia se le ocurrió nunca cortarlas o examinarlas, hubiera sido tremendo, me las quitan y me regresan. Y cuando me casé en Nueva York, mi esposo me mandó hacer una pulsera muy ancha con todos sus datos, para que si yo tenía cualquier ataque en el metro o en donde fuera, inmediatamente le hablaran y él se encargaba de todo. Yo he tenido una suerte así, muy grande. Después Balanchine supo que era epiléptica y Lincoln Kirstein también y sin embargo, me dieron todo el apoyo del mundo, yo era como la hija de Balanchine a pesar de ser enferma, ellos nunca pensaron en mí como un *performer*, es decir, una persona que sale a bailar, ellos veían en mí un cerebro para hacer danza, entonces no les importaba que tuviera una enfermedad.

L. R. O. ¿Quiénes fueron y son sus principales influencias?

G. C. Mi principal influencia fue mi padre, quien me enseñó a ser músico antes de ser bailarina, y un músico entiende mil veces más la danza que uno que no es músico, entonces yo tuve esa fortuna. La influencia de mi padre es capital y también la de mi madre, que era alemana, te gusta la música, ahí está la música, ponte a trabajar, por un lado un régimen alemán para educarme, después me metieron en un colegio alemán, sabía hablar alemán, y mi padre siempre fue artista, siempre fue culto, siempre fue musical, esas dos influencias en vida fueron básicas. Después de eso, madame Nelsy Dambré me hizo pensar en la danza no como un medio de felicidad, sino como un medio de carrera; al principio no pensé en ser bailarina, después con madame Dambré sí, gracias a ella descubrí que la danza podría darse al mundo. Y después de George Balanchine, la UNAM, gracias a la UNAM tengo una compañía y una de las mejores que México ha tenido en toda su historia, con la cual he presentado casi 300 obras.

L. R. O. ¿El colaborar con el músico Igor Stravinsky, qué experiencias significativas le dejó?

G. C. Que la música es el alma de la danza y tú la puedes entender no sólo de oído, sino con toda tu capacidad. Mucha gente hace ballet de oído, pero nunca puede ser igual si tú puedes leer tu partitura a que sí tú nada más la silbas. Un día estaba haciendo una obra de Silvestre Revueltas y George Balanchine estaba viéndome crear, entonces entró Stravinsky y le dijo “oye George, tú no puedes esperar que Gloria haga un ballet tan difícil como éste sin que tú le pongas un pianista,



cómo crees que con una grabadora Gloria va a poder hacer una obra de Revueltas, no seas codo, págale un pianista”. Gracias a Stravinsky, Balanchine contrató a Gordón Boelsnr, quien fue mi pianista por muchos años y después terminó siendo el director musical del New York City Ballet, hasta su muerte. Todo ocurrió porque a Balanchine le gustaba ir a verme crear y a Stravinsky también, y ese día coincidieron.

L. R. O. ¿Cómo ocurrió su acercamiento con George Balanchine y qué surge de ese encuentro?

G. C. Lo conocí cuando corriendo atrás de un camión en Nueva York se me salió el zapato, me tropecé y me rompí el pie izquierdo. Por ahí me dicen que hay un médico que se especializa en bailarines, voy a ver al doctor Henry Jordan, me opera y después me dice: “oye, puedo ir a ver tus obras” (su esposa había sido bailarina), y fue un día a la Casa Internacional y vio el espectáculo que yo tenía, con Pascual Navarro cantando (doctor mexicano, que tocaba la guitarra). Luego me propone: “¿por qué no ves a Balanchine y le enseñas esto?”... ver a Balanchine era como si te dijeran ver a Dios. “¿Y cómo veo a Balanchine?, le pregunto. Y él me responde: “Yo soy el médico de su esposa, si tú quieres puedo arreglar una cita para ti.” Entonces Henry Jordan habla con Balanchine y él me da una cita a la que acudo con toda mi compañía de la Casa Internacional; el primer ballet que hice fue *El mercado*, de Blas Galindo, y después hice *Huapango* de José Pablo Moncayo, que está considerado como mi rúbrica, un éxito mundial. Así fui haciendo un repertorio, empecé a ser coreógrafa sin saberlo. Le presenté a Balanchine esas dos obras, el Blas Galindo y el Moncayo y me dijo: “si yo tengo que firmar que tú eres coreógrafa, yo lo firmo, pero tú no quieres ser coreógrafa, tú quieres ser poeta, desde mañana ésta es tu casa, puedes usar todos los estudios, siempre y cuando no haya clase, te vamos a dar una llave”; y así me dio los salones gratis, llenos de bailarines de lo mejor del mundo, y constituí mi compañía *Gloria Contreras Dance Company*. Nunca más tuve problema de cómo pagar las clases, ni las rentas, ahí tenía música, bailarines, escuela, maestros como Doubrvoska, Oboukhoff, Vladimiroff, Tumkosky, Stuart, un laboratorio de creación en donde se

perfecciona mi técnica. Balanchine viene a ver cada obra que termino y ahí inicia mi carrera.

L. R. O. ¿Qué significa la Universidad Nacional Autónoma de México para usted?

G. C. Tengo gran agradecimiento, gran respeto, porque es un sitio de cultura, un sitio de juventud, un sitio de honor, un sitio que tiene todo, lo que debe tener un hombre honrado, no sólo cultura, sino respeto hacia el mundo. Fue magnífico, yo pude haberme ido a otros países después, porque recibí ofertas, pero ya no me quise ir, eché raíces aquí y estoy contenta. Al llegar, la UNAM se portó extraordinariamente conmigo, Eduardo Mata habló con el director de Difusión Cultural y ese señor aceptó que yo entrara. Entonces mandé traer gente de Nueva York, porque aquí nadie quería bailar conmigo, vinieron de toda América, porque yo fui a representar a Estados Unidos hasta en Tierra del Fuego, en todos los países hice obra, incluso en Brasil yo fundé su compañía y le di su repertorio, también en Chile, toda esa gente que me conocía se vino cuando les dije que aquí no tenía bailarines, pero tenía oferta. Empezamos y presentamos *Huapango*. Un día vinieron dos jóvenes del fútbol americano, una maestra de Sudamérica estaba dando la clase; los tipos se pusieron a ver lo que estábamos haciendo y no se iban, y entonces ella les dice “y ustedes que están haciendo aquí, vayan por sus mallas y regresan” y esos fueron dos bailarines que tuve del fútbol americano, empecé a ver como podía inventar cosas para ellos y fue magnífico, ellos fueron mis dos primeros bailarines mexicanos.

L. R. O. De la Sala Miguel Covarrubias, ¿qué nos puede platicar?

G. C. Puedo platicar cómo nace. Guillermo Soberón me corrió cuando era rector, no recuerdo por qué (no existía simpatía de parte del titular de la Coordinación de Difusión Cultural de ese tiempo). Cuando ya estoy establecida con extranjeros me manda decir que para fuera, y yo digo pues no, porque no le voy a decir a esta gente regrésate a Tierra del Fuego, ¿verdad?, entonces hice toda una campaña contra él, le volteé a los muchachos de la Universidad, porque acababa de pasar el 68, fui a los Comités de Lucha y luego me fui al sindicato, ahí estaba Evaristo Pérez Arreola y levanté a todos los trabajadores. Soberón entonces me pidió hablar con él y aunque no se disculpó, se fue a sentar toda una temporada a ver la función que hacíamos en el teatro de Arquitectura. Al ver todo lo que teníamos montado, un día me mandó llamar y me dijo: “oiga Gloria, yo le voy hacer un teatro”. Soberón hizo ese teatro para mí, yo lo dirigí. Ronnye Bates, quien fue el que dirigió la construcción del teatro New York City Ballet del Lincoln Center, de Balanchine, asesoró este teatro universitario a través mío, un teatro especial para ballet.

L. R. O. Cada semana presenta estrenos mundiales, ¿cómo logra esto?

G. C. Con trabajo, es tan difícil aprender como crear, tal vez es más fácil crear que aprender y mi compañía jala, nunca nadie me ha dicho “ay maestra, ya no hago obra porque estoy cansado”, siempre están ansiosos de saber cuál es la siguiente obra, qué música, es un conjunto de personas, no soy yo. Lo importante es que es un conjunto de mexicanos que quieren bailar y yo los puedo ayudar, porque puedo inventar música y danza, puedo hacer una totalidad.

L. R. O. ¿Qué opinión tiene de la cultura dancística de la sociedad mexicana?

G. C. Te voy a contar de la danza moderna mexicana, que creció maravillosamente en la época en que yo todavía no me iba a Nueva York, cuando me corrían de todos lados y tenía que irme con los modernos, ahí estaba Amalia Hernández, estaba un maestro negro americano, siempre me abrían la puerta. Una vez ese maestro me hizo pasar todo el salón con un movimiento con las rodillas sin nada que las cubriera, al llegar al otro lado estaba yo chorreando sangre, así era Javier Francis, esa era una de las pruebas que tenías que pasar, y yo la pasé. Ese ballet moderno viajó por todo el mundo dirigido por Miguel Covarrubias y cuando regresaron a México, al bajar del avión les pidieron su renuncia a cada uno, incluyendo al director, ahí tienes tú lo que es el gobierno y el arte, te puedes dar cuenta que nada florece aquí, porque el arte necesita tiempo, necesita apoyo, no puede crecer donde le estás tirando a romper, a destruir, la gente que llega al gobierno en México no tiene idea de lo que es el arte, ni quiere tener idea, nosotros hemos crecido con la protección de la UNAM, si no hubiera sido por la UNAM yo nunca hubiera vuelto, no hubiera podido, porque no habría a qué volver, nos hubiera pasado igual que a los modernos, a toda la compañía de Javier Francis que tenía Covarrubias.

L. R. O. En éste año 2010 se conjugan dos aniversarios: cien años de la UNAM y cuarenta del Taller Coreográfico, ¿qué nos puede platicar al respecto?

G. C. Nosotros vamos a celebrar con nuestro público, digamos que México es más que la UNAM, somos un todo, maestros, directivos, estudiantes y los bailarines del taller coreográfico, y esto va a continuar, muera Gloria o no muera, venga el rector que venga. Los muchachos no van a permitir que destruyan al TCUNAM, va a continuar porque hay raíces aquí, hay personas que quieren continuar, esté yo o no esté. ■

Luis Rosas Oaxaca. Mexicano, licenciado en Administración de Empresas por la UNAM, periodista, difusor y promotor de la cultura. Es colaborador del periódico *El Financiero* y de otros periódicos y revistas de México.