



ISBN: 978-607-99647-7-1

ISBN de la colección: 978-607-99647-0-2

Sociedad Mexicana de Historia de la Educación

www.somehide.org

Roxana Guadalupe Ramos Villalobos (2022).

Los profesores de danza del Instituto Politécnico Nacional (IPN)
(1958-1988).

En S. Liddiard Cárdenas, G. Hernández Orozco y C. Cervera
Delgado (coords.), *La educación en México desde sus regiones, tomo 2*
(pp. 149-172) [colección Historia de la educación en México, vol.
3]. México: Sociedad Mexicana de Historia de la Educación.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

LOS PROFESORES DE DANZA DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL (IPN) (1958-1988)

Roxana Guadalupe Ramos Villalobos

En la década de los años 30 con la llegada de Narciso Bassols a la SEP (1932-1934) y la elaboración del primer proyecto de unificación de la enseñanza tecnológica denominado Escuela Politécnica (IPN, 1988, p. 10) se le dio un nuevo impulso a la educación tecnológica, el cual se fortificó aún más con el decreto publicado en el Diario Oficial el 30 de octubre de 1935 en el que se autorizó la creación del Primer Consejo Consultivo que estableció “el control y regencia del Estado sobre la enseñanza técnica” (IPN, 1988, p. 11); en ese año a cargo del Departamento de Enseñanza Técnica Industrial y Comercial (DETIC) de la Secretaría de Educación Pública (SEP) se encontraba Juan de Dios Bátiz.

Con base en el proyecto y decreto mencionados, el IPN nació en 1936 durante el sexenio de Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940) fundamentado en el artículo 3° de la Constitución en el que se estableció la educación socialista y al Estado se le asignó la responsabilidad de lograr “la integración de la nación y que los grupos de campesinos y obreros tengan acceso a la educación” (IPN, 1988, p. 11).

Desde su inicio, el IPN tomó en sus manos la organización de las escuelas técnicas, tanto aquellas orientadas a la formación profesional como aquellas que impartían cursos o talleres, a estas

últimas las denominó “prevocacionales” y “vocacionales” y las distribuyó en diferentes estados de la República mexicana.

El primer director del IPN fue Roberto Medellín Ostos (IPN, 1988, p. 50) quien tomó posesión de su cargo en 1937, año en que se le asignó a la Sección de Enseñanzas Especiales la responsabilidad de organizar las actividades de las prevocacionales y vocacionales, entre ellas, planear la participación de las y los alumnos en festivales, ceremonias y concursos; compromiso que se legitimó a partir del 8 de diciembre de 1938 con la publicación del Reglamento para la Organización y Funcionamiento de los Consejos Técnicos del IPN (IPN, 1937), con el que se logró que todas las escuelas del Politécnico incluyeran en sus festejos y ceremonias actividades artísticas y culturales.

Con dicho reglamento se verifica que para el IPN la actividad artística y cultural siempre ha sido un compromiso y una responsabilidad que ha ido fortaleciendo año con año, hasta que hoy en día la institución cuenta con una dirección de Difusión Cultural.

Considerando que la transmisión y difusión de las actividades artísticas y culturales son aspectos clave para el IPN, en este apartado el enfoque se centra en los maestros que impartieron clases de danza durante el periodo 1958 a 1988 y se presta atención a los puntos de unión, vínculos y/o intercambios que existieron entre ellos.

Las preguntas centrales son: ¿Quiénes son los maestros que trabajaron en el IPN durante el periodo de 1958 a 1988? ¿Cuáles fueron los grupos con los que establecieron vínculos y/o intercambios para resolver situaciones imprevistas? ¿A qué instituciones pertenecieron?

PIONEROS DE LA DANZA EN EL IPN

Esta etapa comprende de 1958 a 1968. Inicia en 1958 porque fue el año en que el IPN abrió por primera vez cursos para la enseñanza-aprendizaje de la danza y contrató a los maestros Marcelo Torreblanca y Beatriz Carrillo Robles, y concluye en 1968 porque

después del movimiento estudiantil de ese año la forma en que se impartieron los cursos cambió y se instituyó la modalidad de taller.

La maestra Beatriz Carrillo Robles cuando ingresó al IPN en 1958 tenía 26 años y para ese momento contaba con una formación en danza clásica, era química bacterióloga y tenía experiencia como bailarina profesional, había sido parte del Ballet Concierto que dirigía Sergio Unger y del Ballet de México que administraban Francisco Araiza y Guillermo Ortiz. Después de estas vivencias Beatriz Carrillo formó pareja de baile con Francisco Araiza y se presentaron en varios programas de televisión (Rosa, 1989, p. 19) experiencia que seguramente sirvió para que la llamaran del Canal 11 del IPN. La participación de Beatriz Carrillo en Canal 11 fue el inicio de una relación laboral que duró muchos años y que puede resumirse como sigue: en la década de los 60 bailó para la televisora politécnica en varios programas compartiendo la escena con Francisco Araiza y/o con José Arroyo; más adelante en la década de los 70 obtuvo el puesto de coordinadora de actividades dancísticas de Canal 11; en 1977 la nombraron jefa del departamento de Difusión Cultural del Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos de Especialidades Médico-Biológicas número 6 y en 1980 fue coordinadora de danza clásica y moderna del IPN (Mendoza, 1990, p. 23).

Marcelo Torreblanca, por su parte, en 1958 contaba también con una larga experiencia artística que inició desde niño gracias a su padre Juan Nepomuceno Torreblanca, quien era músico y director de la Orquesta Típica. Marcelo Torreblanca enriqueció su formación con estudios en educación física, lo cual le permitió participar en las *Misiones Culturales* en escenificaciones de danza y teatro de la época y dirigir compañías de danza folclórica (Marín, 1986, p. 11). Debido a la experiencia y trayectoria de Marcelo Torreblanca, el IPN lo contrató para elaborar el proyecto dancístico de la entidad educativa, tarea que anteriormente había realizado en otras instituciones, por lo que se le considera pilar y punta de lanza de varios proyectos dancísticos del país. Incluso más adelante fue

maestro y asesor de dos instituciones dedicadas a la formación de bailarines profesionales: la Academia de la Danza Mexicana y el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza del INBA (Marín, 1985).

Una vez que los maestros Beatriz Carrillo y Marcelo Torreblanca formaron parte del IPN estuvieron en posibilidades de tender redes; la maestra Carrillo, además de participar como bailarina en diferentes programas de televisión, coordinó las actividades dancísticas de la televisora y contactó a bailarines y compañías para que sus espectáculos se transmitieran por Canal 11. Marcelo Torreblanca invitó a trabajar en el IPN a los maestros: Edith Marlén Martínez, Elena Marroquí, Hilda Aurora Granados Almeida, José Ramírez Silva, María Eugenia Salas, María Zoila Nava Meza, Otila Cuesta Grajales, Rosa Elía Serra y Rosa María González Prado (IPN, 2008).

En suma, en el periodo de 1958 a 1968 se cuentan once maestros de danza: diez de danza folclórica y una maestra de danza clásica. Entre ellos se identificaron intereses en común que los unieron y que permitieron que coincidieran en proyectos y tareas.¹

Este grupo de maestros se caracterizó porque existía un vínculo de trabajo y/o de estudio con Marcelo Torreblanca. Edith Marlén Martínez, por ejemplo, seguramente lo conoció en la Escuela de Educación Física porque ambos estudiaron la carrera de Educación Física.

María Eugenia Salas —sobrina de Ángel Salas— y Otila Cuesta Grajales estudiaron en la Escuela de Danza, hoy Escuela Nacional

¹ La noción de “red” se retoma del sociólogo español Manuel Castells como “un conjunto interconectado de nodos, y lo que un nodo es depende del tipo de redes a que nos reframamos” (Castells, 2005, pp. 550-551). Castells señala que a una red se le puede nombrar de diversas formas, “arquitectura o geometría variable” (Castells, 2005, p. 551) y que la red puede ser dinámica, abierta o geometría variable que se da a través de una “lógica de los enlaces”. Por lo tanto, se admite que una red es variable, al igual que su significado, en la medida en que opera de manera diferente según el contexto. En algunos casos la red es una forma de organización social, y en otros es una forma de asociación de individuos y colectivos, como aquí sucedió.

de Danza Nellie y Gloria Campobello, escuela que se fundó en 1932 con autorización del Departamento de Bellas Artes y de la SEP (Ramos, 2009, p. 87) teniendo como antecedente, desde 1930, el trabajo de la Escuela de Plástica Dinámica que en aquel entonces estuvo dirigida por el docente y bailarín ruso Hipólito Zybin (Aulestia, s.f.). Dicha escuela continúa vigente y es considerada la primera escuela profesional y pública de danza en México, en el 2022 cumple 90 años de existencia.

Durante sus primeros años la Escuela de Danza se enfocó en la formación de bailarines profesionales; en 1937 adquirió el nombre de Escuela Nacional de Danza y sus planes de estudio se orientaron a la formación de docentes debido a que en ese año se logró que, por primera vez, a los bailarines se les otorgara un título profesional. Desde ese momento sus egresados se han desempeñado como bailarines, docentes, coreógrafos e investigadores en distintos géneros dancísticos e instituciones.

Actualmente la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello ofrece la licenciatura en educación dancística con tres orientaciones: en danza contemporánea, danza española y danza folclórica (Ramos, 2009, pp. 192-197), y continúa con su misión de formar profesionales de la danza.

En ese periodo otros maestros de danza del IPN coincidieron como bailarines en diversas compañías: José Ramírez Silva bailó en la Compañía Oficial de Danzas Regionales que dirigía Marcelo Torreblanca y en el Conjunto Folklórico del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) (Ramos, 2015, p. 314); Elena Marroquí formó parte del Ballet Folklórico Danza y Cantos de Héctor Fink (Palapa, 2015) y del *Ballet de las Américas* organizado por Amalia Hernández.

La Compañía Oficial de Danzas Regionales dirigida por Marcelo Torreblanca se creó en 1956 y dependía del Consejo de Promociones Artísticas y Populares bajo la batuta de Ángel Salas; otros integrantes del consejo eran Efrén Orozco Rosales, Luis Felipe Obregón y Amparo Solís Payán (Salas, 2019, p. 67). La misión de la compañía fue rescatar y difundir las danzas y los

bailes tradicionales para presentarlos en diferentes foros del país y en actos oficiales; se integró con la participación de docentes y alumnos de la Academia de la Danza Mexicana y del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (Salas, 2019, p. 65) y contó con el apoyo de Miguel Álvarez Acosta cuando estuvo a cargo de la Dirección General del INBA.

El maestro Marcelo Torreblanca estando al frente de la Compañía Oficial de Danzas Regionales se preocupó por invitar a danzantes para que enseñaran las danzas y bailes de su región, por calendarizar una función anual en el Palacio de las Bellas Artes con programas apegados a las danzas tradicionales (Medina, 2014) y por programar funciones en distintos foros.

En 1957 la Compañía Oficial de Danzas Regionales se presentó en el Teatro del Bosque bajo la dirección de Marcelo Torreblanca y, entre los bailarines, se contó con la participación de José Ramírez Silva (Salas, 2019, p. 68). Después de esa función la agrupación realizó giras por el país y el extranjero y su trabajo logró reconocimiento de las autoridades del INBA, así como de la prensa.

El Ballet Folklórico Danzas y Cantos lo creó en 1958 el bailarín, docente, director y coreógrafo Héctor Fink, quien estudió en la Academia de la Danza Mexicana. El Ballet se creó con la finalidad de “atender los compromisos internacionales y de intercambio cultural durante la presidencia de Adolfo López Mateos” (Salas, 2019, p. 187). Elena Marroquí fue una de las bailarinas de esta agrupación y más tarde docente del IPN. El ballet efectuó giras muy exitosas por México y por diferentes países de Centro y Sudamérica (Salas, 2019, p. 187) durante seis años.

Elena Marroquí además de bailar en el Ballet Folklórico Danzas y Cantos también formó parte del *Ballet de las Américas*, que se creó como parte del Programa Cultural para las Olimpiadas. 1968 fue un año con actividades artísticas y culturales muy intensas porque, a la par de la organización de los XIX Juegos Olímpicos, México organizó la Olimpiada Cultural. Los espacios destinados para llevar a cabo el programa cultural fueron el PBA, la Sala Manuel M. Ponce,

el Auditorio Nacional, el Teatro Jiménez Rueda, el Teatro Ferrocarriero, el Teatro Iris, el Teatro del Bosque, la Arena México, la Casa de la Paz, museos, galerías, etcétera (Tortajada, 2006, pp. 279-284).

Uno de los grupos dancísticos que participó activamente en la Olimpiada Cultural fue el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, quien en 1967 preparó el montaje *Ballet de las Américas*, el cual contó con la participación de coreógrafos mexicanos de danza moderna como Rosa Reyna, Josefina Lavalle, Aurora Agüeira, Farnesio de Bernal, Guillermina Peñalosa, Evelia Beristáin, Roseyra Marenko, Martha Bracho, Rodolfo Reyes y Amalia Hernández, que se presentaron en el PBA a partir de abril (Ramos, 2015, p. 131). Varios maestros de danza del IPN también tuvieron la experiencia de bailar en el Conjunto Folklórico del IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social) y/o trabajar como orientadores de actividades artísticas en dicha institución, la cual, desde su apertura en 1943 y con fundamento legal anclado en los artículos 107 y 128 de la Ley del IMSS, pudo configurar con mayor precisión el régimen de seguridad social a partir de 1956.

El artículo 107 señala que entre las principales funciones del IMSS se encuentra la de “difundir conocimientos y prácticas de previsión social” (IMSS, 1943), y una de dichas prácticas es la enseñanza de la danza. El artículo 128, por su parte, es importante porque establece que la institución invertirá “en la adquisición, construcción y financiamiento de hospitales, sanatorios, casas de maternidad, dispensarios, laboratorios y demás edificios para usos del Instituto” (IMSS, 1943), lo que favoreció la inversión en infraestructura para el funcionamiento de las Casas de la Asegurada.

Con base en estos preceptos, la primera Casa de la Asegurada se inauguró el 27 de enero de 1956 en San Bartolo Naucalpan y la segunda en febrero del mismo año, en Tizapán. En estas Casas inicialmente se impartieron cursos para las mujeres relativos a higiene, vestido, casa y recreación. “Todo destinado a crear hábitos superiores de vida y una mejor preparación para la lucha cotidiana” (Ramos, 2015, p. 52). Paulatinamente los cursos se ampliaron y se

abrieron talleres de alfabetización, primeros auxilios, canto, música, teatro, danza folclórica, danza moderna, danza clásica, pintura y teatro guiñol (Ramos, 2015, p. 53).

Las actividades dancísticas organizadas por las Casas de la Asegurada entre 1956 y 1958 consistieron en: a) pláticas, b) funciones de danza, c) espectáculos masivos y d) presentaciones con bailarines profesionales. Para marzo de 1957 había treinta y dos Casas distribuidas en el Distrito Federal, el Estado de México, Sonora, Chihuahua, Jalisco, Morelos y Veracruz. A ellas acudían aproximadamente 30,000 mujeres y se esperaba abrir veinte casas más en los siguientes meses (Ramos, 2015, p. 63).

A partir de 1960 las Casas de la Asegurada cambiaron de nombre por Centro de Seguridad Social y Bienestar Familiar (CSS), y al abrirse más CSS se requirieron maestros de danza para que impartieran sus conocimientos en los diferentes estados de la República mexicana; es por eso que el IMSS resultó ser una excelente fuente de trabajo para los docentes y bailarines en México. Desde la apertura de los centros mencionados los resultados en el área de danza no se hicieron esperar, los jóvenes que acudían a los talleres estuvieron en la posibilidad de presentar funciones dancísticas.

Derivado de lo anterior, en 1960 en el IMSS se formó el Conjunto Folklórico Mexicano del IMSS, como parte del programa del Patronato para la Operación de los Teatros del IMSS. En Loma Bermeja, Taxco, se reunieron varios grupos de danza de los CSS, y al ver su calidad, Benito Coquet, director general del IMSS, le pidió al profesor de danza folclórica Miguel Vélez (Delgado, 1996) que formara un grupo de danza. El maestro Miguel Vélez aceptó el reto e integró el Conjunto Folklórico del IMSS con los mejores bailarines de los CSS, un coro y una orquesta. Miguel Vélez dirigió este grupo de 1960 a 1963 y Guillermo Arriaga en 1964 (Ramos, 2015, p. 102). En este conjunto dancístico bailó José Ramírez Silva, profesor del IPN.

Tres maestros que impartieron clases de danza folclórica en el IPN y en el IMSS fueron José Ramírez Silva, María Eugenia Salas y Otila Cuesta Grajales; los dos primeros transmitieron sus cono-

cimientos en los CSS Narvarte y Ávila Camacho y Otila Cuesta Grajales en el CSS Hidalgo; los tres se jubilaron de ambas instituciones. En el IPN también la mayoría de los maestros formaron grupos de danza en las diferentes escuelas en las que trabajaban. José Ramírez y María Eugenia Salas crearon el Grupo Representativo de Danza Folklórica del IPN que estuvo activo por diez años de 1965 a 1975; en este grupo bailaron jóvenes que se dedicarían a la danza de manera profesional como Martín Mendoza Pastrana y Otila Cuesta Grajales. María Zoila Nava, docente de danza del IPN, a lo largo de su vida también dirigió varios grupos de danza: el Ballet Folklórico Las Palomas de San Jerónimo, el Grupo Nayar (Delgado, 2009) y el Grupo de Danza Folklórica de la Secretaría de Turismo (Campos, 2018), y ocupó puestos de dirección y difusión cultural en la Casa de Cultura y en la Escuela Estatal de Bellas Artes de Tepic, Nayarit.

De los tres grupos antes mencionados, el Ballet Folklórico Las Palomas de San Jerónimo merece especial atención porque tres maestros del IPN –María Zoila Nava, Leticia Valdés Monroy y Raúl Ballinas Martínez– trabajaron en el ballet y en la academia Las Palomas de San Jerónimo.

Las Palomas de San Jerónimo fue una escuela de bailes regionales que se encontraba en la calle de Magnolia 191, San Jerónimo, Contreras, dirigida por María Esther Zuno de Echeverría y que formó el Ballet Folklórico Las Palomas de San Jerónimo. Cuando al licenciado Luis Echeverría Álvarez le anunciaron, en 1968, que iba a ser candidato para ocupar la presidencia de la República mexicana, su esposa María Esther Zuno nombró como encargada de la institución a Xóchitl Medina (Salas, 2019, p. 191). La escuela, según Jesús Nafarrate, “contaba con cuatro grupos a cargo de los profesores Rodolfo Torres, María Zoila Nava, Evancita y Jesús Nafarrate” (Ramos, 2015, pp. 85-91). El maestro Jesús Nafarrate al respecto del trabajo que se realizó en esa academia comenta: “La señora Echeverría hizo una labor estupenda, aunque la criticaron tremendamente; impulsó la danza mexicana y formó un grupo fuerte” (Ramos, 2015, pp. 85-91).

Las metas que en aquel momento se planteó la academia Las Palomas de San Jerónimo fueron “el registro y la conservación de acervos en distintos soportes [y que] todas estas danzas que se bailaban en diferentes regiones del país fueran registradas, conservadas y difundidas” (Salas, 2019, p. 244).

Continuando con los maestros del IPN cabe mencionar a tres maestras más a quienes Marcelo Torreblanca invitó a trabajar en el IPN: Rosa María González Prado, Rosa Elia Serra e Hilda Aurora Granados Almeida. Las maestras Rosa Elia e Hilda Aurora impartieron sus conocimientos tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) como en el IPN y de esta última institución ambas se jubilaron después de casi 30 años de servicio.

El IPN al igual que la UNAM han sido espacios muy importantes en nuestro país para la práctica y difusión de la danza enfocada a los jóvenes. La enseñanza de las artes en la UNAM tiene sus raíces en el proyecto educativo de José Vasconcelos generado en 1921 cuando ocupó la rectoría de la institución e impulsó las *Misiones Culturales*.²

A partir de la puesta en marcha de las *Misiones Culturales* la danza en la UNAM ha sido una disciplina que la institución ha transmitido a otros sectores; en 1932, por ejemplo, abrió un espacio para la enseñanza de la danza dirigida a los extranjeros que visitaban en verano la ciudad de México. Los maestros encargados de impartir estas clases fueron Marcelo Torreblanca y Alura Flores,

² Mediante las *Misiones Culturales* se registraron por primera vez las danzas y bailes tradicionales a fin de que los docentes compartieran estos conocimientos y materiales con los estudiantes. José Vasconcelos concebía a la danza como espectáculos masivos que incluían música, teatro y danza, algunos ejemplos fueron: el Teatro Sintético creado por Manuel Gamio en 1922, *Las Canacuas*, presentado en Tancitaro, Michoacán en 1923 (libreto y dirección artística de Carlos González, música de Francisco Domínguez, coreografía de Amelia Costa, la participación de la Orquesta de Paracho y de la Escuela de Educación Física); *Quetzalcóatl* presentado en el patio de la SEP en 1924 (libreto Rubén M. Campos, música de Alberto Flacchebba, coreografía de Adela Costa y decorados de Carlos González) (Tortajada, 1995, p. 45).

quien también estudió educación física y danza regional mexicana (Medina, 2004).

Han sido varios los maestros y las maestras de la UNAM que han trabajado intensamente para transmitir a los jóvenes el amor por la danza, solo por nombrar algunos ejemplos: Graciela Reyes de Ríos formó varios ballets folclóricos y presentó festivales “con cientos y a veces miles de participantes de la comunidad universitaria” (Medina, 2004); Colombia Moya creó mecanismos para establecer intercambios con otras instituciones y dirigió un grupo de danza folclórica; María del Carmen Vite durante su gestión como jefa del Departamento de Danza (1984-1992) logró que esta asignatura fuera obligatoria para todos los estudiantes preparatorianos.

La UNAM, a lo largo de los años, ha apoyado a sus estudiantes y a los grupos de danza independientes con funciones, espacios para ensayos, con la organización de festivales, encuentros, talleres, cursos de capacitación e incluso construyó, para la danza, la Sala Miguel Covarrubias, por lo que la UNAM para los maestros de danza también ha sido un espacio fundamental para la transmisión de sus conocimientos y como fuente de trabajo.

MAESTROS QUE SE UNIERON AL PROYECTO DANCÍSTICO DEL IPN DESPUÉS DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968

De 1969 a 1979 se sumaron al IPN once maestros más, una de ellas fue Helena Jordán, maestra de danza clásica y moderna a quien el IPN contrató en 1969 para hacerse cargo del Departamento de Danza de la institución, función que desempeñó de 1969 a 1972. Helena Jordán había estudiado danza clásica con Madame Dambrey y después cursó sus estudios dancísticos en la Academia de la Danza Mexicana. Para 1969, año en que la nombraron jefa del Departamento de Danza del IPN, ya contaba con una amplia experiencia como bailarina, docente y funcionaria en el área cultural ya que en 1957 ocupó el puesto de jefa del Departamento de Prestaciones Sociales y Divulgación de Danza en el IMSS (Ramos, 2015, p. 79)

y en esa institución organizó funciones de danza clásica y moderna, homenajes a personalidades de la cultura y formó el Taller de Danza del IMSS (Ramos, 2015, p. 81).

Los diez maestros que se unieron al IPN fueron: Alejandro Guzmán Miranda, Cecilia Valeria Rodríguez Mireles, Enrique Vargas Torres, Joel Castañeda Hernández, Leticia Salas Aguirre, María de Lourdes de Gante Ramírez, María de la Luz Pulido Salas, Miguel Ángel Gutiérrez-Badillo, Rafael Téllez Girón y Raúl Ballinas Martínez.

Miguel Ángel Gutiérrez Badillo y Leticia Salas Aguirre ingresaron al IPN como maestros de danza folclórica por recomendación de José Ramírez Silva y de María Eugenia Salas; los cuatro estaban unidos por un lazo familiar: María Eugenia Salas era hermana de Leticia Salas Aguirre, quien se casó con Miguel Ángel Gutiérrez Badillo (Gutiérrez, 2018). Miguel Ángel Gutiérrez Badillo estudió en el Internado Madero ubicado en la colonia Michoacana y después en la Academia de la Danza Mexicana; el maestro hizo carrera en el IPN, institución a la que ingresó en 1971 y de la que se jubiló; a su vez trabajó toda su vida en su taller, diseñando y confeccionando vestuario para danza.

Leticia Salas Aguirre fue docente del IPN de 1971 y hasta 1982, año en que falleció. La maestra Leticia Salas formó parte del Grupo Representativo de Danza Folklórica del IMSS cuando lo dirigió José Ramírez Silva y en ese momento fue pareja de baile de Martín Mendoza Pastrana (Mendoza, 2018).

Varios maestros de esta etapa, como Alejandro Guzmán Miranda, Cecilia Valeria Rodríguez Mireles, Enrique Vargas Torres, Joel Castañeda Hernández, María de la Luz Pulido y Miguel Ángel Gutiérrez Badillo, estudiaron la carrera de danza en la Academia de la Danza Mexicana y/o participaron en los cursos de verano.

Alejandro Guzmán Miranda y Cecilia Valeria Rodríguez Mireles además de estudiar en la Academia de la Danza Mexicana fueron integrantes del *Grupo Experimental* de la institución, e incluso Cecilia Valeria Rodríguez logró una relación de trabajo y de amistad con Xóchitl Medina, quien fue la directora del *Grupo Experimental* en

la década de los 60, la invitó a participar como modelo de trajes regionales en pasarelas y como su asistente en un viaje a Cuba en 1976 con la finalidad de establecer intercambio cultural con ese país.

Estudiar en la Academia de la Danza Mexicana a varios maestros les permitió trabajar como docentes de otros géneros dancísticos y en otras instituciones: Alejandro Guzmán Miranda además de ser parte de la planta docente del IPN fue docente de la Escuela de Iniciación Artística número 1 del INBAL y se caracterizó por ser un maestro inquieto que cursó estudios de pedagogía, sociología y etnología, y el maestro Enrique Vargas Torres además de impartir clases de danza folclórica dio clases de danza contemporánea y de expresión corporal en el IPN y en la Escuela de Arte Teatral del INBAL.

Por lo general, los egresados de la Academia de la Danza Mexicana se han distinguido por ser disciplinados y con disposición para la investigación de la danza, y los maestros del IPN provenientes de dicha escuela no han sido la excepción, como Joel Castañeda Hernández, María de la Luz Pulido Salas y Miguel Ángel Gutiérrez Badillo, cuyo trabajo, cabe subrayar, con el tiempo adquirió características particulares.

Lourdes de Gante, Rafael Téllez Girón y Raúl Ballinas Martínez cursaron sus estudios de danza en otras instituciones. Lourdes de Gante realizó su formación y trayectoria profesional en el IMSS. Ella estudió danza con el profesor Javier del Castillo en el CSS Santa Fe del IMSS y después trabajó en la Unidad Cuauhtémoc del IMSS y fue docente en el IPN. Rafael Téllez Girón fue docente de danza del IPN, director de escena del Grupo Xochipilli de la Escuela de Danza del Departamento del Distrito Federal y profesor por muchos años en secundarias técnicas.

Otra maestra que egresó de la Academia de la Danza Mexicana y que además cursó estudios en la Normal de Texcoco y docente de danza folclórica en el IPN fue María de la Luz Pulido Salas, quien aunque trabajó poco tiempo en la institución es importante mencionar su labor porque fue una maestra que dedicó su vida a la danza como docente y como investigadora; una vez que dejó el

Politécnico transmitió sus conocimientos en la Universidad Autónoma de Chapingo.

Como observamos, en la década de los 70 varios maestros de danza estudiaron o tomaron cursos en la Academia de la Danza Mexicana, y es lógico porque para ese momento la escuela había tenido varios logros. Se creó el 1° de febrero de 1947 con reconocimiento de la SEP y con el propósito de que México contara con una compañía profesional de danza cuyos bailarines tuvieran una preparación técnica sólida y sus creaciones surgieran a partir de la libertad y de la experimentación, con un lenguaje moderno y universal.

Durante los primeros nueve años la Academia de la Danza funcionó como taller coreográfico y a partir de 1956 su actividad se centró en la educación dancística profesional y abrió dos carreras: la de bailarín de danza moderna y bailarín de danza regional, y formó un grupo experimental (Ferreiro, 2005, p. 151); a partir de 1959 ofreció una carrera más, la de bailarín de danza clásica.

En 1960 dicha entidad educativa a la par de la formación dancística incluyó para la población estudiantil la secundaria y reformó sus planes de estudio. En la década de los 70 continuó impartiendo cursos de capacitación dirigidos a los maestros normalistas de provincia, en los que se daba danza clásica, moderna y folclórica, notación, música, confección de vestuario, motivación dramática y coreografía (Tortajada, 2006, p. 849).

A los cursos de la Academia de la Danza Mexicana acudía un gran número de profesores, José Manuel Ruiz del Moral informó que, en 1976, el 90% de los 1,400 asistentes venía de provincia: “En su mayoría son maestros de primaria que vienen a tomar estos cursos de capacitación para convertirse en sus lugares de origen en instructores de danza”. El curso incluyó capacitación en danza folclórica, clásica y contemporánea, etnología, música, escenografía, coreografía, maquillaje, notación musical, y para impartirlos se contó con la colaboración de 47 maestros (Ruiz del Moral, citado en Tortajada, 2006, p. 860).

Con respecto a la educación básica y la educación media superior, la Academia de la Danza en el ciclo 1976-1977 agregó para sus alumnos la posibilidad de cursar el quinto y sexto año de primaria, la secundaria y la preparatoria. Al incluir la preparatoria y ser sede de un Centro de Educación Artística con especialidad en formación de instructores en danza, los estudiantes tuvieron la posibilidad de obtener el certificado de Bachillerato de Arte y, para quien así lo decidiera, de ingresar posteriormente a cualquier otra institución de educación superior.

Por todo lo anterior, la Academia de la Danza Mexicana desde su creación ha sido una opción para la formación de personas interesadas en la danza clásica, contemporánea y folclórica, y un semillero de intérpretes, docentes e instructores de danza que en la década de los 80 tuvieron la oportunidad de trabajar dando clases o bailando en diversas compañías o escuelas; es por ello que varios maestros egresados de esta escuela se incorporaron como docentes de danza al IPN.

En esa etapa otra opción de trabajo para los maestros de danza fue la Escuela de Danza del Departamento del Distrito Federal (DDF), la cual se fundó en 1939 y se encargó de la formación de bailarines de danza clásica, contemporánea y folclórica. La Escuela de Danza del DDF a través de los años ha ocupado varias sedes, la primera fue en la calle de Venezuela, después en el Parque Deportivo Venustiano Carranza, más adelante en el mercado Abelardo L. Rodríguez —en este sitio se instaló primero en los almacenes y después en la biblioteca—, más adelante se situó en los salones del traspatio de la Dirección de Acción Social.

En 1963 la Escuela de Danza del DDF se instaló en los salones de la Dirección de Servicios Sociales, y tres años después (1966) el regente Alfonso Corona del Rosal nombró como director de la institución a Sergio Lezama González, quien para ese momento ya contaba con experiencia en el ámbito de la danza, pues había fundado la Compañía Folclórica Mexicana y había sido presidente de la Asociación Nacional de Danzas Mexicanas.

En 1972 nuevamente la escuela cambió de domicilio y se instaló en el Edificio Sur de la estación del metro San Cosme, sede que ocupó hasta el temblor de 1985, momento en que la escuela se tuvo que trasladar al edificio de la estación Normal. El director de la escuela de 1972 al 2016 fue Héctor Fink Mendoza.

En el 2003, con la conformación del Gobierno del Distrito Federal, la escuela se anexó al Centro Cultural Ollín Yoliztli que pertenece a la Secretaría de Cultura, y desde entonces continúa su labor de formar bailarines y bailarinas en tres especialidades: danza clásica, danza contemporánea y danza tradicional mexicana.

En el 2016 la dirección de la escuela la asumió Marcela Negrete, quien propuso un cambio estructural en los planes y programas de estudio enfocándolos en el análisis y la composición y en proveer a los estudiantes de conocimientos multidisciplinarios a fin de dotarlos de una formación integral dancística (Escuela de Danza de la Ciudad de México).

LAS COORDINACIONES DE DANZA EN EL IPN Y SUS MAESTROS

En el tercer periodo —que va de 1980 a 1992—, un personaje clave para el funcionamiento de los talleres de danza folclórica fue Martín Mendoza Pastrana, coordinador de danza folclórica del IPN. Cabe señalar que en ese periodo la coordinación de danza clásica y moderna estuvo en manos de Beatriz Carrillo. Esta tercera etapa puede considerarse de apogeo para la danza en el IPN, dado el apoyo que recibió y porque se contrató a 29 maestros más: Martín Mendoza Pastrana, Abraham Cureño, Angélica Millán, Antolín René González, Antonio Mares Ramírez, Aurea Luisa Merino Ramos, Carlos Rodríguez Rocha, Carlos Vázquez Valdés, Cecilia Campos Domínguez, Claudio A. Rivera Hernández, Emma Orduña Castrejón, Esperanza Gutiérrez Peña, Gustavo Adolfo Quezada Rosales, Honoría Baena Cerón, Isabel García González, José Luis Rodríguez Cuevas, Juan Tomás Piedras Ortiz, Julio César González Calderón, Leticia Valdés Monroy, Manuel Salvador Sánchez Castillo,

Margarita Elena Aguilar Rosa, María Cristina Estrada Navarro, María de la Luz Murguía, María de Lourdes Quintero Rodríguez, María Teresa González Vargas, Martha Elena González Esquivel, Martha Limón Sarmiento, Ofelia Elizabeth Campos Solana y Pablo Parga Parga (IPN, 1983).

Seguramente el IPN nombró a Martín Mendoza Pastrana coordinador de danza folclórica por su experiencia y trayectoria como bailarín, docente e investigador, y porque para ese momento trabajaba en el IMSS y en el DIF, instituciones dedicadas a la enseñanza de la danza folclórica dirigida a jóvenes y adultos que pretendían disfrutar los beneficios de una práctica artística con fines lúdicos. Cabe decir que su contratación resultó muy acertada porque, al igual que el maestro Torreblanca, Martín Mendoza fue el enlace para la contratación de otros maestros. La mayoría de los maestros que llegaron al IPN en esa época dieron clases de danza folclórica, aunque algunos como Gustavo Adolfo Quezada Rosales impartieron danza contemporánea. Otros maestros provenían del Ballet Folklórico del IPN que dirigió Otila Cuesta Grajales de 1970 a 1983, como Carlos Rodríguez Rocha, José Luis Rodríguez Cuevas, Abraham Cureño y María Teresa González Vargas; para ellos seguramente esa experiencia fue fundamental, porque los cuatro se dedicaron a la danza folclórica como profesión y se incorporaron a la planta docente del IPN, incluso, los tres últimos hasta la fecha continúan dando clases en el IPN.

Pablo Parga Parga, Gustavo Adolfo Quezada Rosales, María Teresa González Vargas y Martín Mendoza Pastrana estudiaron en el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN), que fue un fideicomiso creado el 23 de noviembre de 1972 durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez y que empezó a trabajar en 1973 bajo una estructura constituida por el director del INBA, un suplente y una delegada, que fue Josefina Lavalle (Castellanos, citado en Tortajada, 2006, p. 872).

El propósito del FONADAN fue la investigación, registro, preservación y difusión de las danzas tradicionales mexicanas, y para

cumplir con su propósito puso en marcha una serie de actividades: elaborar un archivo a partir del registro, clasificación y análisis de las danzas de las diversas regiones del país, registrar las fechas de las fiestas y ceremonias y dar a conocer al público en general las danzas mediante la organización de presentaciones en el Museo de Antropología e Historia de la ciudad de México. Para que las actividades planteadas se pudieran llevar a cabo, el FONADAN organizó un curso de capacitación de seis semanas a cargo de la etnóloga Mercedes Olivera y de los maestros Luis Felipe Obregón, Marcelo Torreblanca, Daniel García Blanco, Guillermo Noriega, Cristina Abad y Josefina Lavalle. El curso estuvo dirigido a maestros de danza del IMSS y del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, así como a estudiantes y docentes de la Escuela de Danza del DDF y de la Academia de la Danza Mexicana. Al término del curso, seleccionaron a 15 de los 50 participantes para laborar como auxiliares de investigación etnográfica y coreográfica (Tortajada, 2006, p. 873-874). Después del primer año y medio de trabajo el FONADAN registró cerca de 150 danzas e inauguró un archivo gráfico que contaba con videos, cintas grabadas, diapositivas para estudiar las raíces prehispánicas y coloniales, técnicas y vestuario de las danzas, y anunció la publicación de las investigaciones de los profesores, la colección de ilustraciones y fotografías, y los libros sobre Chiapas y Puebla ya concluidos (Tortajada, 2006, p. 876).

Bajo la dirección de Josefina Lavalle, el FONADAN continuó su labor hasta 1986, y en ese tiempo logró un avance significativo en el registro, clasificación e investigación de las danzas mexicanas.

En esa etapa la Academia de la Danza Mexicana siguió siendo una opción de formación, los maestros Pablo Parga, Cecilia Campos Domínguez, Claudio A. Rivera, Esperanza Gutiérrez, Juan Tomás Piedras y María Cristina Estrada Navarro estudiaron en dicha entidad educativa la carrera de danza, y Manuel Salvador Sánchez Castillo, de Baja California, y José Luis Rodríguez Cuevas, de la Ciudad de México, estudiaron en los cursos de verano. María

Cristina Estrada y Cecilia Campos fueron integrantes del Grupo Experimental de dicha escuela y la maestra Cecilia Campos además fue seleccionada para participar en la gira que el Grupo Experimental realizó a Japón en 1974. Juan Tomás Piedras también bailó en el Grupo Nueva Expresión, perteneciente a la Academia de la Danza.

Otros maestros del IPN trabajaron en el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), concretamente en los Centros de Desarrollo Integral, dando clases de danza folclórica, como fue el caso de los maestros Martín Mendoza Pastrana, Carlos Vázquez Valdés, Cecilia Campos Domínguez, Leticia Valdés Monroy, María Cristina Estrada Navarro y Raúl Ballinas Martínez. El Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia tiene su origen en un programa impulsado por mujeres que vio la luz en 1929 y cuya finalidad era darles leche y desayunos escolares a los niños y niñas. El programa de desayunos escolares continuó hasta 1943, cuando fue reasignado al Departamento de Salubridad de la Secretaría de Asistencia Pública. En la década de los 60 se crearon dos instituciones preocupadas por la niñez: el Instituto Nacional de Protección a la Infancia —que en 1975 llevó el nombre de Instituto Mexicano para la Infancia y la Familia— y el Instituto de Asistencia a la Niñez, fundado en 1968. El primero tenía como eje rector el programa de desayunos escolares, y el segundo la atención a niñas y niños huérfanos, abandonados, con discapacidades o con ciertas enfermedades.

Con el propósito de coordinar las acciones de las dos instancias antes mencionadas, el 10 de enero de 1977 se inauguró el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) como un “organismo público, descentralizado, encargado de coordinar el sistema nacional de asistencia social pública y privada; promotor de la protección integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes” (Sistema Nacional DIF).

Un programa que se impartió en la década de los 70 en los Centros de Desarrollo Comunitario fue el de actividades artísticas y culturales y, como parte de este programa, la danza se consideró

“elemento coyuntural de integración entre la familia y la comunidad” (Estrada, 2004); es por eso que se abrieron talleres de danza regional en la mayoría de estos Centros.

La maestra Cristina Estrada, docente del DIF y del IPN, con respecto a los resultados que se lograron en los talleres de danza del DIF recuerda:

Es gratificante recordar la actuación de más de 18 grupos fusionados, perfectamente integrados, dignamente vestidos, ejecutando el son de las Olas [sic] desde el zócalo capitalino hasta Reforma seguidos por los cálidos espectadores en el desfile del 20 de noviembre de 1975 [Estrada, 2004].

De acuerdo con el comentario anterior, es posible observar que los talleres de danza del DIF dieron resultados favorables en poco tiempo e incluso los avances fueron notorios, porque aún en los Centros más apartados se contó con grupos de danza y se presentaron en diferentes foros. Con respecto al avance de los grupos de danza regional del DIF la maestra Cristina Estrada comenta que con el paso del tiempo

fue notoria la evolución en los grupos en cuanto a vestuario, proyección escénica de los ejecutantes, grado de dificultad y manejo del escenario. [Así mismo menciona que] los grupos pioneros [1976] abrieron brecha dentro de los Centro de Desarrollo Comunitario [...] el taller empezó en el Centro Familiar 20 General Manuel González Ortega como curso de verano y posteriormente como taller [Estrada, 2004].

Así como algunos maestros del IPN trabajaron a la vez en el DIF hubo otros que prestaron sus servicios en las secundarias técnicas, por ejemplo, Rafael Téllez Girón, Esperanza Gutiérrez Peña, Juan Tomás Piedras y Cecilia Campos.

El antecedente de las secundarias técnicas fueron las prevocacionales que funcionaron de 1937 a 1969 bajo la supervisión del IPN (SEP, 1935-1936) y que a partir de 1969 cambiaron su denominación por “secundarias técnicas” y fueron supervisadas por la Dirección General de Educación Tecnológica Industrial (DGETI) de la SEP.

A partir de 1969 y hasta finales del sexenio de José López Portillo las secundarias técnicas se fortalecieron y recibieron apoyo e incluso a finales de la década de los 70 se llevaron a cabo acciones encaminadas a vincular la secundaria con el sector productivo y las necesidades locales.

Esperanza Gutiérrez, profesora de danza folclórica del IPN, cuenta su experiencia como docente en las secundarias técnicas:

Al mismo tiempo empecé a dar clases en el Instituto Nacional de Bellas Artes [INBA] y en las secundarias técnicas [...] en las secundarias técnicas se estaban instrumentando las clases de danza folclórica; antes daban música y después abrieron teatro y danza [...] Yo trabajé en la secundaria número nueve, estuve quince años, y fue una parte muy importante de mi carrera [Gutiérrez, 2019].

Como ya se dijo, Martín Mendoza fue un enlace que permitió que el IPN contratara a varios maestros, entre ellos a Aurea Luisa Merino Ramos, Leticia Valdés Monroy, Carlos Rodríguez Rocha, Antonio Mares y Carlos Vázquez Valdés. Aurea Luisa Merino estudió en el INBA; Leticia Valdés Monroy estudió danza folclórica en el CSS, dependencia del IMSS, y Antonio Mares fue alumno de Martín Mendoza Pastrana e incluso bailó en el Grupo Aculco que el maestro Mendoza dirigía. Carlos Vázquez Valdés además de trabajar por un tiempo en el IPN ha trabajado durante muchos años como orientador de actividades artísticas en el IMSS, institución de la que está a punto de jubilarse; él se formó y trabajó como bailarín profesional en la Escuela y en la Compañía de Amalia Hernández, respectivamente. Antolín René González, Emma Orduña Castrejón, Honoría Baena Cerón, Julio César González Calderón, María de la Luz Murguía, María de Lourdes Quintero Rodríguez, Martha Elena González Esquivel y Ofelia Elizabeth Campos Solana se sabe que sus grupos participaron en el III Encuentro Interpolitécnico de danza folclórica que el IPN organizó en 1985; finalmente los maestros Isabel García González, Martha Limón Sarmiento y Margarita Elena Aguilar Rosa trabajaron en el IPN poco tiempo.

CONCLUSIONES

Si bien es cierto que el IPN desde su creación ha sido un espacio en el que se ha fomentado la difusión, el disfrute y la práctica de actividades artísticas y culturales y por lo tanto se ha encargado de la organización de espectáculos artísticos y culturales dirigidos a la comunidad estudiantil, también es cierto que, a partir de la apertura de los cursos de danza y de la contratación de los maestros Marcelo Torreblanca y Beatriz Carrillo, el IPN se convirtió en un espacio de trabajo para los profesionales de la danza. Espacio de trabajo que además de proporcionarles a los docentes de danza un ingreso económico por su desempeño laboral, se instituyó como un lugar de encuentro entre personas que compartían las mismas tareas, los mismos proyectos, los mismos intereses profesionales y quizá los mismos sueños.

El IPN, como espacio de trabajo, les permitió a los profesores de danza continuar aprendiendo y creciendo en su especialidad, ya que tuvieron la oportunidad de transmitir su disciplina a los jóvenes estudiantes y formar grupos representativos que bailaron en diferentes foros, encuentros y concursos.

Asimismo, el IPN a través de los talleres de danza propició que los maestros se relacionaran entre sí, se conocieran o reencontraran, ampliaran sus redes de relación y así pudieran enterarse de otros lugares o instituciones que requerían profesores de danza.

Por lo tanto, mediante esta investigación fue posible advertir dos fenómenos interesantes: que los maestros eje —es decir, los maestros que ocuparon algún cargo en la institución, como Marcelo Torreblanca, Beatriz Carrillo y Martín Mendoza Pastrana— sirvieron de enlace para la contratación de otros maestros y entre los mismos maestros se recomendaban o se informaban de las instituciones que requerían profesores de esta disciplina, y que varios maestros, durante las tres etapas que se estudiaron, compartieron las mismas instituciones de formación, las mismas compañías de danza y/o las mismas instituciones de trabajo, logrando que entre ellos hu-

biera una red de relación que, según los testimonios, les permitió que muchos pudieran concretar tareas o proyectos y que algunos continuaran en contacto hasta la fecha.

REFERENCIAS

- AHIPN [Archivo Histórico del IPN] (1937). *Organigrama del Instituto Politécnico Nacional* [Presidencia del Decanato del IPN]. México.
- Aulestia, P. (s.f.). *Actividad pedagógica de la danza en México (1910-1939)* [inédito]. México: Cenidi-Danza.
- Campos, C. (2018, feb. 5). Entrevista grupal. Ciudad de México.
- Castells, M. (2005). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen 1. La sociedad red*. México: Siglo XXI.
- Delgado, C. (1996). Miguel Vélez Arceo. En *Una vida dedicada a la danza* [Cuadernos del Cenidi Danza n. 32]. México: Cenidi Danza/INBA.
- Delgado, C. (2009). *Diccionario biográfico de la danza mexicana*. México: CONACULTA.
- Estrada, M. C. (2004). Desarrollo integral de la familia. En X. Medina Ortiz, *La escenificación del folklor. Catálogo fotográfico. Danza mexicana (1921-2003)*. México: INBA/Cenidi Danza.
- Ferreiro, A. (2005). *Escenarios rituales. Una aproximación antropológica a la práctica educativa danzística profesional*. México: CNCA/INBA/Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México.
- Gutiérrez, E. (2019, jul. 11). Entrevista personal. Ciudad de México.
- Gutiérrez, M. A. (2018, feb. 5). Entrevista grupal. Ciudad de México.
- IMSS [Instituto Mexicano del Seguro Social] (1943). *Ley del Seguro Social* (arts. 107 y 128). México: IMSS.
- IPN [Instituto Politécnico Nacional] (1937). Organigrama de 1937. México: IPN.
- IPN (1983). *Relación de profesores de danza en las Escuelas del IPN*. México: IPN.
- IPN (1988). *50 años en imágenes IPN*. México: IPN.
- IPN (2008). *50 años de la danza en el IPN (1958-2008)* [folleto conmemorativo]. México: IPN.
- Marín, N. (1985). Marcelo Torreblanca. En *Una vida dedicada a la danza* [Cuadernos del Cenidi Danza nn. 4, 5, 6 y 7]. México: Cenidi Danza/INBA.
- Marín, N. (1986). Marcelo Torreblanca 1907-1986. *Boletín Cid-Danza*, (10).
- Medina, X. (2004). *La escenificación del folklor. Catálogo fotográfico. Danza mexicana (1921-2003)*. México: INBA/Cenidi Danza.
- Mendoza, C. (1990). Helena Jordán y el impulso creativo. En *Una vida dedicada a la danza* [Cuadernos del Cenidi Danza n. 22]. México: Cenidi Danza/INBA.
- Mendoza, C. (1990). La danza como sacerdocio: Beatriz Carrillo. En *Una vida dedicada a la danza* [Cuadernos del Cenidi Danza, n. 22]. México: Cenidi Danza/INBA.

- Mendoza, M. (2018, feb. 5). Entrevista grupal. Ciudad de México.
- Palapa, F. (2015, oct. 5). Danzas y cantos de México promueve folclor en China. *La Jornada*.
- Ramos, R. (2007). *Institucionalización de la formación dancística en México. Protagonistas, escenarios y procesos (ca. 1919-1945)* [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Ramos, R. (2009). *Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945)*. México: FONCA/INBA/CONACULTA/Graffiti.
- Ramos, R. (2014). *Danzar para la salud. La práctica y la formación dancísticas en el Instituto Mexicano del Seguro Social (ca. 1943-1976)*. México: Cenidi Danza/INBA.
- Ramos, R. (2015). Jesús Nafarrate. *Homenaje. Una vida en la danza* (2a. época). México: INBA/Cenidi Danza.
- Rosa, T. d. l. (1989). Sonia Castañeda. En *Una vida dedicada a la danza* [Cuadernos del Cenidi Danza n. 21]. México: INBA/Cenidi Danza.
- Ruiz, J. M. (1976, jul. 21). Cursos de verano en la Academia de la Danza. *Novedades*.
- School and College Listings (2021). *Escuela de Danza de la Ciudad de México*. Recuperado de: <https://www.schoolandcollegelistsings.com/XX/Unknown/634883310021477/Escuela-de-Danza-de-la-Ciudad-de-M%C3%A9xico>.
- SEP [Secretaría de Educación Pública] (1935-1936). *Memoria SEP 1935-1936*. En M. Calvillo y L. R. Ramírez (2006), *Setenta años del IPN* (t. I). México: IPN.
- Sistema Nacional DIF (s.f.). *¿Qué hacemos?*. Recuperado de: <https://www.gob.mx/difnacional/que-hacemos>.
- Tortajada, M. (1995). *Danza y poder*. México: INBA/Cenidi Danza.
- Tortajada, M. (2006). *Danza y poder II. Las transformaciones del campo dancístico mexicano: profesionalización, apertura y diversificación (1963-1980)*. México: INBA/Cenidi Danza.