

El año pasado tuve el privilegio de asistir a una presentación de la Compañía de Danza José Limón en el Teatro de Bellas Artes.¹ El programa incluía *La pavana del moro*, una de las obras más conocidas de Limón, y *Psalm*, que veía por primera vez y me dejó profundamente conmovida. La obra trata de la creencia de que a ciertas personas les corresponde la responsabilidad por el destino de sus comunidades a la vez que esa consciencia les aísla de sus vecinos y familiares. La tensión dramática y la perfección formal de la obra no me permitieron dispersar la atención. El contraste en los

¹ Versiones de este texto fueron presentadas en la Universidad Autónoma de Sinaloa dentro del Festival Internacional de Danza José Limón en Culiacán, Sinaloa, abril de 2006, y en inglés en el 40 Congreso sobre Investigación de la Danza (CORD) dedicado al tema Coreografías de Migración. Patrones de Movilidad Global, dentro de una de las mesas dedicadas al connotado coreógrafo de origen mexicano José Limón, Nueva York, noviembre de 2007.

diseños espaciales, rítmicos y de dinámica, y las múltiples variaciones de líneas y formaciones grupales que mantenían al individuo fuera del grupo retuvieron mi interés. A la salida me encontré con Luís Lópezllera, un activista comprometido con la creación de economías locales alternativas. Es, además, el padre de la reconocida bailarina y coreógrafa Ester Lópezllera. Amb@s tomaban clases de danza conmigo y con otros integrantes del Ballet Independiente en la Casa del Lago, hace décadas. Luís está siempre tramando soluciones de futuro para los terribles males económicos, ecológicos y de injusticia que aquejan al mundo en la actualidad. Me pidió mi reacción frente a la Compañía Limón. Le dije que me parecía maravilloso y perfecto el repertorio y las actuaciones que acabamos de presenciar. Me contestó de inmediato: “Sí, es demasiado perfecto. Pero creo que no es para estos tiempos. Necesitamos algo catártico que nos sacuda, que nos despierte y nos mueva a actuar, algo fragmentado, desgarrador, como el mundo actual.”

Respondí a Luís que pensaba que necesitábamos representaciones de lo ideal y de lo real y que ambas puedan motivarnos para luchar por el cam-



JOSÉ LIMÓN ¿TODAVÍA TIENE ALGO QUE DECIRNOS?

Anadel Lynton

bio. Pensaba que tenía que haber lugar para una variedad de reacciones frente a la vida. Actualmente podemos hacer nuestras propias lecturas, distintas a las de la época de *Psalm*, estrenada hace casi cuarenta años. Agregué que aunque siempre me atraen las obras estrujantes y retadoras, también me conmueve una visión de lo que puede unir lo humano y lo divino si asumimos la responsabilidad por los males que nos aquejan.

Quedé pensando “¿Qué nos puede decir Limón hoy a través de sus obras y también con sus palabras?” Descubrí que las ideas de Limón sobre la afirmación de la cultura propia, la búsqueda de lenguajes propios y la fidelidad a uno mismo forman un mensaje al necesitamos recomprometernos, tanto los que creamos danzas en México y en la América Latina como los artistas de otras partes del mundo.

Desde los años 30 a los 60, y más allá en algunos casos, los bailarines mexicanos de danza moderna abordaban enérgicamente las situaciones que mejor conocían, las que pertenecían a su propia sociedad. Actualmente, sin embargo, la mayoría parecen absorbidos por estar al día en los estilos internacionales y las técnicas físicas cuyo dominio se ha vuelto pasaporte casi obligatorio para giras internacionales.

Afirmarnos con algo propio que comunicar a otros no se logra por decreto pero se puede facili-

tar al fomentar la escucha hacia lo que nos rodea, abriéndonos a las energías de los jóvenes y la experiencia de los mayores, observando y aceptando con generosidad la mezcla de formas y géneros que son parte de la cultura de hoy. Para dialogar con nuestros vecinos –nuestros primeros públicos son casi siempre locales– necesitamos conocer y valorar la cultura propia para comprender al mundo en que vivimos. Necesitamos comunicarnos con la urgencia y pasión de los que hablan desde el corazón mientras tratamos también de romper con la conformidad y las fórmulas fáciles del virtuosismo físico. Sí, necesitamos una sacudida al mismo tiempo que recordamos las palabras de Limón, quien creyó que deberíamos crear “un arte capaz de expresar la tragedia sublime y el éxtasis de la vida yendo más allá de los formalismos vacíos, del virtuosismo técnico, de las superficies pulidas, para capturar lo humano de la humanidad...”

Ann Vachon (exbailarina de la compañía de Limón y directora de su Fundación) ve a José como un hombre preso entre dos culturas, para quien ese mismo conflicto contribuyó esencialmente a su creatividad.² Cita la autobiografía de Limón donde expresa: “a los siete años aprendí a ser lo que sería durante el resto de mi vida, un

² Jane Dunbar: *José Limón An Artist Re-viewed*, Harwood Press, Sidney, 2000, p. 71.



traductor y conciliador”.³ Como en muchas otras de sus obras, Limón retrata su percepción de este rol tan necesario en *Psalm*.

Yo siempre me opongo a la idea de que el gran arte es universal y atemporal. Siento que lo más efectivo, creíble y directo sale de la experiencia histórica, del aquí y ahora, del yo y nosotros en este momento. Si sus obras tendrán algo que decir en otro lugar y momento, los creadores y receptores no lo puedan prever y mucho menos calcular. El artista se dirige a interlocutores a veces difíciles de definir pero que él imagina como sus semejantes y escuchas ideales. La teoría crítica dice que el autor siempre construye un lector imaginario, consciente o inconscientemente. El interlocutor, a su vez, aborda la obra desde un horizonte de expectativas, partiendo de sus propias experiencias. Podemos apreciar, gozar, sorprender y con-movernos con creaciones de otros tiempos y espacios porque a partir de ellos construimos el sentido que nos corresponde ahora.



Por otro lado, ciertas palabras, estilos, y modas se desgastan y cansan, nos aburren o fastidian. “Ahhh, otra vez esto” solemos decir. Pero años después nos pueden volver a hablar, a significar y de algún modo se refrescan y recobran sentido. Pero siempre será un sentido algo distinto por-

³ José Limón: *José Limón An Unfinished Memoir*, Wesleyan University Press, Middletown Connecticut, 1999, p. 8.

que nosotros somos distintos. El punto de vista, el contexto, el *desde dónde* apreciamos algo, cambia la obra o el hecho artístico y comunicativo, porque somos diferentes los receptores y por consecuencia los mensajes que recibimos varían.

Todo esto ya es lugar común, hecho reconocido. Sin embargo creo que hay que recordarlo, porque José Limón estaba muy claro de que él era hombre de su tiempo y que su lugar era un lugar doble, donde tanto su herencia mexicana como su educación y vida en los Estados Unidos lo identificaban, lo conformaban. El *desde dónde* creaba Limón procedía de América pero a partir de espacios históricos y geográficos específicos.

Me he puesto a ver algunos textos de y sobre Limón (a quién conocí como maestro en los cursos de verano del Festival Americano de Danza junto con Doris Humphrey, Graham y otros grandes de la danza norteamericana, cuando era adolescente). Quise ver cómo Limón concebía el artista en relación con su tiempo/espacio. Encontré algunas citas suyas en dos antologías de textos reditadas en español por Patricia Aulestia y Margarita Tortajada respectivamente, para los Cuadernos 3 y 28 publicados por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información José Limón (Cenidi-Danza) en 1985 y 1994. Dice algunas cosas sobre la danza que me parecen muy de su época y circunstancia pero quizá no tan importantes para recordar en esto momento. Pero redescubrí otras ideas que me resuenan mucho ahora y que quizá ayuden a aclarar la vigencia de José Limón como artista pensante. Tiene mucho que decirnos desde sus dos papeles, como creador de danzas y como creador de discursos sobre la danza.

Su maestra, Doris Humphrey, estudió danza clásica hindú, española, balinesa, china, todo lo exótico que estaba en el repertorio de la compañía Denishawn, pero se dio cuenta de que todo aquello era un disfraz, porque no le daba identidad como estadounidense del siglo XX. Pero tampoco podía asumir que el jazz y el *tap*, las danzas campesinas, o las culturas indígenas se podían asumir como representativas de su identidad. Dice José que ella comprendió que el lenguaje que hacía falta tenía que ser inventado. Había que emprender un viaje hacia sí misma para que la nueva danza saliera del temperamento contemporáneo. José, a su vez, confrontó el reto de encontrarse a sí mismo como bailarín y como hombre en un mundo en que los hombres dedicados a la danza teatral o artística eran despreciados. El bailarín Harald Kreutzberg le enseñó que un hombre podía bailar con “dignidad y

majestad”, “con la visión de Miguel Ángel y Bach”, pero Limón no podía bailar como Kreutzberg, con su visión gótica alemana.

Yo era mexicano en [los] Estados Unidos. Tenía que encontrar la danza que expresara lo que yo era. No debía imitar a mis maestros aunque me inspiraran. Busco crear un arte capaz de expresar la tragedia sublime y el éxtasis dionisiaco, a escarbar debajo de los formalismos caducos, de los desplantes del virtuosismo técnico, de las superficies muy pulidas, quiero captar la humanidad del hombre entre demonios, mártires, santos, apóstatas y locos. Las visiones apasionadas con su grandeza y vicios. [...] Es importante preservar lo tradicional como parte de nuestra herencia pero los lenguajes modernos impulsan a la aventura y al experimento. Necesitamos la madurez cultural para ser independientes de las artes de Europa, confianza en nosotros mismos para arriesgar, no mantenernos dóciles y provincianos. Es necesario encontrar un lenguaje que exprese a América (a las Américas). Este idioma es esencialmente no académico, es experimental y ecléctico y puede enriquecer al mundo.

El lenguaje de la danza, Limón señala, puede expresar creencias religiosas, alegría, y placer. Pero también es un arte que puede romper con la ortodoxia del ballet y dar validez a la expresión personal y disciplinada, estudiando las calidades del movimiento, su fuerza e intensidad humano.

El aprendizaje de la danza puede sobrepasar completamente lo técnico y gimnástico y restituir su función tradicional de conocer, instruir y ennoblecer. [...] Confirma la dignidad del hombre en una era trágica, en época de bestialidad mecanizada, cuando la especie humana parece estar poseída por una locura suicida. [...] La danza es poderío. Puede poner coto a la putrefacción y descomposición que muerde las entrañas mismas del valor humano, para combatir la idea del fatalismo y la derrota, para llevar un rayo de luz a los oscuros rincones del alma que requiere desesperadamente esta confirmación. [...] Jamás las artes han sido tan necesarias ni tan asediadas como en esta época.⁴

Limón se refirió a la era de Nixon y McCarthy. Desgraciadamente, estas palabras nos resuenan también en nuestro presente.

Betty Jones en “Voces del Cuerpo” insiste en que la técnica desarrollada por Humphrey y Limón no fue codificada o sea, no se concibió

como vocabulario fijo de movimiento. José insistió en que no se debería crear una estructura rígida ya que el objetivo de la enseñanza era apoyar a los estudiantes y bailarines a encontrar su propia forma de moverse. Hay que animar a las “voces” de cada parte del cuerpo a hablar con sus cualidades propias. Jones, una de las maestras de la escuela Limón más solicitadas en todo el mundo como profesora y responsable de montajes de obras de Limón, concluye que

...en los últimos años hay un resurgimiento de la técnica Limón en Europa que complementa la formación en improvisación de contacto y *release* (una técnica de movimiento que privilegia los impulsos corporales en lugar de las trayectorias controladas) de los bailarines actuales, justo debido a que no tiene movimientos codificados o rígidamente pautados sino que deja espacios para la creatividad de los maestros y estudiantes para encontrar su propio camino a la vez que enfatiza la pasión dionisiaca de lo fuera de equilibrio, el vigor liberador de las caídas atrevidas, tan distinto al comportamiento corporal de los bailarines apolíneos, perfectamente centrados.⁵

En el mismo libro, la maestra Sarah Stackhouse enfatiza la importancia de no reponer las obras de Limón “tal como se estrenaron” o imitar el “original”, embalsamarlo o volverlo pieza de museo sino de, siguiendo la pauta de Limón mismo al remontar sus propias obras, ajustarlas diferentes elencos, al entrenamiento de los bailarines actuales, y al momento histórico, para mantenerlos con vida y espontaneidad.

Carla Maxwell, la directora de la Compañía de Danza José Limón ve su legado como “una forma de enseñar, una estética, una filosofía, y una manera de trabajar juntos, todo lo cuál lo hace una tradición además de un repertorio. Ella cree que esta tradición está volviéndose cada vez más apreciada en estos tiempos tan difíciles.⁶

Todo esto quiero relacionarlo con la actualidad en la danza mexicana. A pesar de brotes muy originales a través del tiempo (entre ellos obras de los coreógrafos Nellie Campobello, Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Raúl Flores Canelo, y entre generaciones más jóvenes, Eva Zapfe, Pilar Medina, Raúl Parrao, Marco Antonio Silva, Cecilia Appleton, Silvia Unzueta, Cecilia Lugo, Gerardo Delgado, José Rivera, Gabriela Medina y Mauricio Nava, entre muchos otros), y las ejemplares obras

4 Jane Dunbar: Ob. cit., p. 125

⁵ Ibid, p. 38.

⁶ Ibidem, p. 7.

de nuestro Premio Nacional de Danza José Limón 2006, Graciela Henríquez, entre ellas *Inventiones*, *Mujeres* (1971) *Tropicanas* (1981) *Radoranzas* (1993) y *Presajios* (1996), tenemos una tendencia casi fatal de regresar a la ortodoxia de moda, al entrenamiento técnico como lo principal, a exigir a los estudiantes de coreografía valores que ya no corresponden con los tiempos actuales.

De alguna manera, para desarrollar una danza mexicana fuerte, con voz propia, creo que es necesario tomar muy en serio lo que la cita de José al principio de estos comentarios, sobre la necesidad de tener seguridad en nosotros mismos para abordar lo experimental, para crear lenguajes propios que corresponden a nuestro lugar y era. No me parece que es cuestión de revisar las características de la cultura mexicana actual y calcular en qué por ciento se encuentra mezclada o globalizada con elementos transnacionales, sino de escucharnos a nosotros mismos, a nuestros vecinos y nuestros barrios, campos y ciudades y dirigirnos a nuestras gentes que sí son capaces de entender y apreciar la danza cuando realmente quiere decirles algo que viene del corazón.

Carlos Lenskendorf, lingüista de la UNAM, en *Los hombres verdaderos*, un libro sobre la lengua y cultura tojolobal,⁷ dice que para ellos una expresión artística o cultural es “propia” cuando viene del corazón y se dirige a la comunidad, no importa quiénes la crean ni cuáles elementos se utilizan. Esto es esencial frente a las elucubraciones sobre la representación evidente de lo “mexicano” o “latino” o lo “indio”, generalmente por políticos y promotores culturales de adentro y afuera del país. En contra de estos supuestos “puristas”, el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil escribió sobre los conceptos de la cultura propia y la cultura ajena. Afirmó que se puede considerar algo como propio de un grupo, etnia o comunidad, cuando el elemento es creado en la comunidad, pero además, se utiliza para fines propios, o cuando su origen es exterior, pero se utiliza por decisión y fines propios del grupo que lo adapta a sus necesidades. Lo ajeno, a su vez, incluye tanto lo que se origina en el exterior y es impuesto por gente de afuera como lo que se origina adentro de una comunidad pero es apropiado y utilizado por gente de afuera para sus propios fines (ejemplos de anterior serían la “folklorización” forzosa de elementos culturales indígenas

⁷ Cf. Carlos Lenkerson: *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojobales. Lengua y sociedad, naturaleza y cultura, artes y comunidad cósmica*, Editorial Siglo XXI-UNAM, México, 1996.

o de la cultura popular rural o urbana como negocio turístico o para reforzar los símbolos de poder de la clase dominante o la obligación de adoptar la cultura mestiza como “moderna”, que se asume en el sistema educativo y en la economía del mercado, incluyendo la educación etiquetada como bilingüe).

Habría que analizar en detalle qué es lo propio y qué lo ajeno en distintos momentos de la danza escénica mexicana, ya que las circunstancias son siempre específicas y cambiantes. Pero siento que persiste en nuestra danza una sensación de autodescalificación neocolonialista, a pesar de que muchos de los bailarines mexicanos muestran gran dominio de las técnicas de danza clásica, jazz, Graham, *release* y contacto. A menudo, en las escuelas y foros, l@s coreógraf@s parecen sentirse obligad@s a mostrar estas técnicas sin atreverse a experimentar con lenguajes propios personales que provienen de culturales locales y regionales y que puedan tener mucho en común con el resto del país y con Latinoamérica.

Graciela Henríquez experimentó con el lenguaje del gesto latinoamericano y la expresión corporal y el baile ritual y popular e incorporó temas locales (La Conquista, la religión, los bailes, la gestualidad y los personajes populares, la radio mexicana de los 40, la liberación de la mujer, entre otros) con los cuales se identificaban los públicos. Tuvo una influencia importante en una época de afirmación de lo propio (de empoderamiento, quizás) después del temblor, cuando la solidaridad urbana causó sorpresa y admiración y la ineptitud oficial se hizo evidente (además de que coincidió con la necesidad de un relevo generacional en la danza mexicana).

Ballet Independiente, Expansión 7, Forion Ensemble, Cuerpo Mutable, Contradanza, Barro Rojo con Arturo Garrido, Laura Rocha, Serafín Aponte, y Francisco Illescas, UX Onodanza, Utopía y Héctor Chávez con sus bailarines tan sinaloenses, la camada maravillosa de jóvenes creativos que salieron de las clases de Valentina Castro en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, la danza callejera de los 80, todos estos y muchos otros empujaron en la dirección de crear algo propio con lenguaje propio de aquí en este lugar y momento. Pero algo pasó porque no cuajó. Siento que Graciela siguió explorando nuevos caminos y es la única coreógrafa mexicana con obras en repertorio en otros países de la América Latina, pero el auge que se vislumbraba de la danza mexicana de alguna manera se detuvo, se recogió de nuevo en el salón de clases, se

volvió algo ortodoxo y un poco aburrido y decorativo y “bien hecho” pero casi sin interlocución con los públicos.

Raúl Flores Canelo, fundador del Ballet Independiente (con quién colaboré desde la fundación de la compañía) solía decir que cuando hacía sus obras pensaba en su tía de Monclava, Coahuila, como su posible público junto con otras personas comunes y corrientes como ella. Eso le ayudaba a expresar sus ideas con claridad y a no tratar de dirigirse a públicos o críticos “universales” que él desconocía.



Nunca olvidaré la reacción de los espectadores europeos frente a obras de Flores Canelo y Henríquez. Sobre *La espera*, de Raúl, un crítico francés tituló su reseña “Mexicano, mi hermano, nos has puesto en el espejo nuestra propia miseria”, al referirse a una obra sobre la lucha por el poder y el catolicismo popular rural. Un periodista alemán se admiró con *Mujeres*, de Henríquez (creada en 1971 y primera coreografía feminista que he encontrada registrada en la literatura sobre danza) encabezando su artículo “Un grito sorprendente para la liberación femenina viene de Latinoamérica”.

Se quejan alumn@s de las dos escuelas de coreografía del D. F. de que muchas veces los hacen sentir en falta porque consideran que lo que quieren hacer “no es danza” o porque les animan a colaborar interdisciplinariamente con estudiantes de otras artes (en el CNA) pero en realidad algunos de los mismos maestr@s siguen apegad@s a la danza como una disciplina separada de otras. En folklor se está tratando de salir del ciclo fatal de la repetición de repertorios inertes y de crear algo diferente con el material tan maravilloso de la cultura regional pero los intentos tímidos de renovación muchas veces se enfrentan a críticas. A veces parece que se preocupan más por lo exterior, por el *show*, que por analizar los mensajes conscientes e inconscientes que este transmite. El grupo Propuesta, la única compañía mexicana propositiva de folklor que conozco, todavía no deja escuela. Parecería que el tiempo de la autoafirmación, del “aquí estamos y esto somos” que se empieza a mostrar entre los migrantes con su gigantescas marchas en los Estados Unidos todavía no cuaja aquí. Aún así, tengo esperanzas en las nuevas generaciones. Creo que hay gente muy creativa e interdisciplinaria entre los jóvenes. Quiero creer que podemos superar el autoritarismo y los conservadurismos, las envidias y quizá el miedo de algunos de ser rebasados por los jóvenes.

Hace unos años, presencié la Bienale de la Danse de Lyon, Francia, dedicada a la América Latina. Sentí que con pocas excepciones, la mayoría de las compañías se parecían entre sí al utilizar los mismos lenguajes de movimiento de moda en todo el mundo y enfatizar el atletismo y la violencia virtuosa (que permite aventar al otro sobre todo si es mujer, a la vez que se alega que esto no “significa” sino que es movimiento “puro”) mientras las agrupaciones de folklor presentaban espectáculos de alegría sin fin, acrítica y estereotipada. Entre las compañías francesas a

quienes se les pidió tratar temáticas latinoamericanas predominaba una visión igualmente esteotipada con la excepción notable de la compañía de Maguy Marín, cuya familia proviene de exilio republicano y muchos de cuyos bailarines son latinoamericanos (incluyendo una mexicana procedente del Ballet Teatro del Espacio). Su tratamiento de la zozobra ante las desapariciones forzosas conmovió en Francia pero, extrañamente, fue rechazado por algunos profesionales de la danza en México como una intromisión en temáticas que no les correspondían, llegando a decir algunos que lo que Latinoamérica representaba se debía representar con el regocijo de la fiesta no con el dolor.

Bueno, ¿qué es lo que siento que hace falta para llegar a la catarsis y la fragmentación, a lo transdisciplinario y lo rebelde, a lo que Latinoamérica puede aportar de energía y originalidad al resto del mundo, como en su momento lo hizo el muralismo mexicano y el *boom* literario de Borges, García Márquez, Vargas Llosa y Carlos Fuentes, entre otros, irrumpiendo con fuerza y distinción?

La autoconfianza y el afirmarse como nosotros mismos con algo propio que decir a los demás no puede lograrse por decreto, pero sí pueden ser propiciados con actitudes de escucha a la gente, abriéndose a la energía juvenil y a la mezcla de formas y géneros con generosidad. Valorar lo propio y lo experimental, romper con el conformismo y las fórmulas fáciles, comunicarse a interlocutores locales (no sólo a autoridades, amigos y familiares), todo esto con urgencia, con pasión, usando el cuerpo para hablar desde el corazón, son metas a construir. Hay que buscar públicos fuera de nuestros pequeños circuitos de temporadas de tres o cuatro días en teatros semivacíos, donde nuestros excelentes bailarines no nos sorprenden ni conmueven. Sí, necesitamos muchas sacudidas pero recordar también las palabras y las obras de algunos de nuestros sabios antecesores entre los cuales destaca José Limón.

JOSÉ LIMÓN

El 12 de enero de 2008 se cumplirá el centenario del natalicio de José Limón, uno de los más grandes bailarines y coreógrafos del siglo XX. Limón nació en Culiacán, Sinaloa, donde su padre fue director de la banda municipal. A causa de la violencia suscitada durante la Revolución, la familia emigró a Arizona cuando José tenía siete años. Después se mudaron a Los Ángeles donde Limón estudió artes plásticas.

Viajó a Nueva York para continuar sus estudios pero a los veinte años vio un concierto del insigne bailarín alemán Harold Kreutzberg que le cambió la vida. Decidió dejar los pinceles y dedicarse a trazar sus pasiones con cuerpos humanos, fijándose como meta crear una danza que proyectara la “dignidad y majestuosidad” de lo humano. Empezó sus estudios con Doris Humphrey y Charles Weidman, pioneros de la danza moderna en los Estados Unidos. Pronto fue invitado a bailar con la compañía de sus maestros. Poco después empezó a crear sus propias obras. En 1946 fundó su compañía que, a pesar de su muerte en 1972, sobrevive y conserva los postulados humanistas y de excelencia artística de su fundador.

Muchas de las temáticas de las obras de Limón se relacionan con México y la cultura indígena. También tratan los abusos de poder y el aislamiento que sienten “los otros”. Su repertorio se alimenta con su experiencia de migrante, de extraño en tierra extraña, como extranjero, artista y bailarín.

A principios de noviembre, el Congreso sobre Investigación de la Danza dedicó su 40^a Conferencia Anual al tema de Coreografías de Migrantes con ocho sesiones dedicadas a distintos aspectos del legado de Limón

Algunas de las obras más connotadas de este emblemático coreógrafo son *Danzas mexicanas* (1939), *La Malinche* (1949), *The Exiles* (1950), *The Traitor* (1954), *There is a Time* (1956), *The Empe-reor Jones* (1956), *Ofrenda coreográfica* (1964), *The Unsung (Los no cantados)*, 1971, dedicado a ocho jefes indígenas del norte “por su lucha para la conservación del patrimonio de América”, *Danzas para Isadora* (1971) y *Carlota* (1972).

Miguel Covarrubias invitó a la compañía Limón a presentar una temporada en Bellas Artes en 1950 y en 1951 regresaron para preparar dos temporadas en las que José estrenó varias obras con bailarines mexicanos. Pudo haberse quedado a trabajar en el recién creado INBA pero prefirió regresar a Nueva York donde su compañía, junto con la de Martha Graham, era una fuerza principal en el desarrollo de la danza moderna estadounidense. Retornó a México con su compañía en 1960 para una temporada en Bellas Artes y en 1961 a remontar el monumental *Missis Brevis* (1958) con el Ballet de Bellas Artes.

La compañía José Limón estará nuevamente en México el 19 y 20 de enero de 2008 donde celebrará su centenario en el Palacio de Bellas Artes con su obra maestra *La pavana del moro* (1946,

basado en *Otello*, de Shakespeare) y *Psalm* (1967) entre otras piezas de su repertorio.⁸

El nombre de Limón identifica no sólo a Cenidi-Danza sino al Festival Internacional de Danza José Limón de Sinaloa y el Premio Nacional de Danza José Limón, máximo reconocimiento y galardón de la danza nacional desde hace más de veinte años. Para celebrar el centenario de Limón este Premio otorgará por única vez seis galardones para pioner@ de la danza en los estados, maestr@, investigador@, bailarín@, coreógraf@ y fundador@ de instituciones de la danza.

La compañía de Limón ha seguido llena de dinamismo, bailando las obras de su fundador y estrenando obras de otros coreógrafos. Mantener a la compañía activa y vigente representa un reto tremendo en vista de la concepción imperante de la danza moderna y contemporánea como sujetos de incesantes mudanzas de estilos y entrenamientos para mantenerse actuales.

Carla Maxwell, la directora, considera que no sólo las obras sino también la filosofía humanista que nutre la forma de enseñar, entrenar, y dirigir, conjuntan una tradición que merece conservarse viva y actualizada frente a la zozobra del mundo mecanizado y destructivo que nos rodea en este siglo XXI. Necesitamos ejemplos de creación desde el corazón que confronten el cinismo y nihilismo imperantes y la egoísta destrucción de nuestro único hogar, el planeta tierra.

Limón se preocupó siempre por la dignidad de las personas y el papel de la danza en la expresión de valores profundamente humanos. Las luchas históricas de la Conquista y la defensa de los pueblos indios, la destrucción de la guerra y la sobrevivencia de la esperanza, las grandes tragedias que causan el orgullo, la soberbia y la dominación de unos sobre otros, son asuntos que le preocupaban intensamente y que trató en sus obras. Su condición de migrante exiliado y sus raíces yaquis influyeron en su sensación de responsabilidad y de soledad frente a la sociedad. 📺

⁸ Se combinará la celebración del centenario Limón y los veinticinco años del Cenidi-Danza José Limón del INBA en un ciclo de eventos del 14 al 21 de enero con una conferencia internacional de investigación de la danza, clases y conferencias maestras en el Centro Nacional de las Artes, el estreno de la versión en español de una película sobre la vida de Limón y la presentación de la compañía en Bellas Artes.

