

Pasión por la creatividad y la docencia de la danza contemporánea. Entrevista a la Maestra Olivia Díaz.

Martha Hickman
Universidad de Guadalajara
México

*Entrevista a la Maestra Olivia Díaz Cervantes,
realizada el día 13 de enero del 2021
en la ciudad de Guadalajara Jalisco.*

Semblanza:

Bailarina, coreógrafa, docente, investigadora del movimiento, jurado y consejera cultural, con 43 años de trayectoria profesional, Olivia Díaz Cervantes ha sido un pilar para el desarrollo profesional de la danza contemporánea en la ciudad de Guadalajara, en México. Nace en Guadalajara, Jalisco en 1955, su formación la realiza en la Ciudad de México en el Seminario de Ballet Nacional de México, la escuela de danza moderna del Ballet folclórico de Amalia Hernández y los Centros de investigación coreográfica de Bellas Artes. En 1987 regresa a Guadalajara impactando con sus conocimientos, habilidades y creatividad entusiasta, el desarrollo de la danza contemporánea de esta ciudad. Olivia Díaz forma y dirige el taller de danza contemporánea en el Departamento de difusión y extensión universitaria de la Universidad de Guadalajara; a partir de ahí impulsó el trabajo técnico riguroso, la sistematización de los procesos creativos y los métodos del quehacer dancístico, que impactaron una gran cantidad de bailarines en cuyas trayectorias recayó la danza de las primeras décadas del siglo XXI en la ciudad. Además, fundó y dirigió con la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara dos talleres coreográficos y el grupo *Creatomóvilis*, con el que trabajó por más de 20 años.

Martha Hickman: ¿Cuándo y cómo descubriste tu vocación para la danza en general?

Olivia Díaz: Pues mira, desde que estaba pequeña me llamaba mucho la atención, porque mis primos y mis primas, siempre nuestros juegos eran a los artistas, era de cantar, era de bailar y montar coreografías, y para nosotros esos eran nuestros juegos, y yo que tenía más o menos como 9 años, como crecí con mis abuelos, le decía a mi abuela “quiero estudiar danza”. “Sí, voy a buscar una academia” (le respondía su abuela), por supuesto que tiene mucho que ver, imagínate, tengo 65 años, entonces, nací en el 55, a los 9 años ¿a quién se le va a ocurrir? Si es difícil todavía con los papás que acepten de los hijos, un área artística,

imagínate, era como: “Si, déjame ver”. Entonces, mi tía abuela, me decía siempre: “Tú, cuando crezcas, si todavía tienes ganas, métete a estudiar”, siempre me dijo eso.

Ya cuando tenía 16 años me fui a la Ciudad de México porque tenía mis tíos, una tía se había casado con un señor que se dedicaba a todo lo cultural, y de repente hubo posibilidades de tomar mis primeras clases en el Instituto de Seguridad y Bienestar Social del IMSS¹. Fue la primera vez que yo entré a tomar clases de danza, a mí me fascinó. Y entré junto con una prima hermana, ella tenía un grupo en el club de periodismo y nos dijo: “Vénganse a bailar”, pero ¿cómo? ¿si nosotros apenas estamos empezando, cómo nos vamos a ir a bailar? Pues nosotros nos creíamos ya bailarinas. Entonces yo bailaba todavía la mezcla entre lo mexicano y lo moderno, eso es lo que me tocó, y pues ya de ahí yo dije no, ya no lo puedo soltar.

Cuando tenía 17 años, o sea, al siguiente año... 1972, hubo posibilidades de que me fuera a la ciudad de México, entonces allá con mi tío inmediatamente pues fuimos a ver los 25 años del aniversario de Ballet Nacional de México, *woom*, ya sabrás, yo me derrumbé, o sea, fue ahí, en el Palacio de Bellas Artes, y yo dije “esto es lo que yo quiero”. Y yo me veía divina, es más me transporté, la verdad, bailando ahí. Entonces, pues ya sabes, con el rigor que se trabajaba ahí, con todos los maestros excelentes, realmente las bases que recibí de ahí fueron fundamentales para mí, y ya de ahí dije SI. Inmediatamente tuve que dejar de estudiar, me metí rápido a hacer una carrera cortita, en ese momento fue de Secretaria ejecutiva, rápido para meterme a trabajar, porque pues yo ya tenía también que sacar mi dinerito y empecé a trabajar muy duro, a manejar los diferentes horarios, en la oficina me veían con tantas ganas, con tanta pasión, que todos mis jefes me cambiaban el horario, o sea, cuando estaba en el Seminario de Ballet Nacional a las 9 de la mañana y luego fue a la 1 de la tarde, y luego iba cambiando y me lo concedían “Claro que sí, ahora véngase a trabajar acá, ahora véngase a trabajar al otro”, yo de ahí dije SI ¡Sigo! Y pues, fue el nacimiento de todo.

MH: Cuando tú sientes esa necesidad a los 9 años que jugabas con tus primos ¿qué había de danza en Guadalajara? O sea, ¿por qué no aquí? ¿qué se estaba haciendo en Guadalajara en ese momento?

OD: Había cero, no había nada. Nosotros, más que nada ¿tú sabes de donde nos infiltrábamos? De lo que veíamos en la televisión. Ya sabes, nada más era una televisión

¹ Instituto Mexicano del Seguro Social.

por familia, entonces, lo que alcanzábamos a ver... y la verdad fue como una intención muy interna la que salió de cada uno de que nos gustara cantar y bailar y desarrollar eso, pero, en Guadalajara no había nada, en ese tiempo que mi abuelita me dijo que para qué me iba a meter, nada más se sabía de una academia y ni me acuerdo cómo se llamaba. No había opciones.

MH ¿Alguien en tu familia es artista? ¿Alguien se dedica a la danza?

OD: Fíjate que no, eso es lo más chistoso porque en esa época, no sé cómo se dio porque ninguna de mis primas, primos, desarrolló la intención de querer hacerlo,; sin embargo, mi prima hermana con la que empezamos la primera vez en el Seguro Social, a la danza, ella después se salió, ya no siguió tomando clases, pero se hizo actriz, es egresada del Centro de Arte Teatral del INBA², y somos las dos únicas, ¿cómo ves?

Y de la danza no ha habido nadie. (MH: ¿Ni tu hija?). No hay nada, fíjate que mi hija, ¿qué crees? es futbolista. Mi hijo Emmanuel lo único que incursionó un tiempo cuando estaba joven es en el *Breakdance*, se iba con los amigos y bailaba, pero no lo agarró con seriedad, hubiera sido talentosísimo, pero no le siguió.

MH ¿Cuándo y porqué decidiste dedicarte profesionalmente a la danza contemporánea?

OD: Bueno, lo que pasa es que yo decía que la danza es como el respirar, y ahora hay otras cosas a las cuales *amorizas* mucho, con todo tu corazón, pero en ese momento... las clases ahí, en el Seminario de Ballet Nacional, yo me transformaba, me transportaba, o sea, es que yo los veía, y de verdad, para mí, eso fue muy impactante

Y, después nos salimos todo un grupo del Seminario de Ballet Nacional de México y nos fuimos a trabajar con clases independientes y se formó un grupo, entonces, se me hizo grandioso, empezar a bailar, ya bailar. Y eso fue ya después de como 5 años, después de haber entrado en 1972, ahí en el Seminario. En donde ya se marca más fuerte, fue cuando empecé a ver cómo podía integrar los diferentes estilos con la técnica de Alwin Nikolais en la escuela de danza moderna de Amalia Hernández, o sea, del Ballet Folclórico de Amalia Hernández, que fue bajo una convocatoria que ella puso para preparar a bailarines, en esta técnica, que se quedó con nosotros Lin Levinne, o sea, la primera bailarina del Alwin Nikolais. Entonces, para mí fue al principio como un contraste, porque yo era del ataque, del Graham, o sea mi pasión, somos rinocerontes, ¿no? De repente encontrar esa diferente

² Instituto Nacional de Bellas Artes

manera de moverse y afortunadamente como que mi mente siempre evolucionó con mucha flexibilidad, nunca fui codificada, los esquemas no me costaba trabajo romperlos, empecé a meterme y me fui, me fui, me fui, me fui. Lo que determinó que definitivamente me tenía que dedicar con mucha seriedad a esto fue cuando la Maestra Amalia Hernández nos beca a un grupo para ir a Nueva York a tomar clases en la escuela de Alwin Nikolais. Entonces, ver el mundo en Nueva York, porque íbamos a visitar las academias, veíamos de Ballet Clásico, de flamenco, de contemporáneo, para todos lados que volteabas veías bailarines, era impresionante. Entonces, ahí en la escuela de Alwin Nikolais, pues, era muy completo porque era todo el trabajo de técnica, de técnica en el piso, en el centro, desplazamientos, pero desarrollando mucho la creatividad, sesiones de improvisación, sesiones de composición, Alwin Nikolais, un señorón que te imponía un respeto increíble, y ver sus trabajos, que él empezó con la Multimedia, empezó con todo lo vanguardista que era totalmente abstracto todo lo que hacía, de ahí dije... de aquí.. y ahora sí. Inmediatamente surgió el grupo experimental de danza moderna con Amalia Hernández, en donde invitaba coreógrafos, ahí empezó hasta que después salimos a un grupo independiente, que también trabajé mucho y en donde se consolida con más fuerza ya ese Centro de experimentación coreográfica de FONAPAS³, se fue dando como una cadena, que dije... yo no lo suelto, quiero bailar... y luego, quiero hacer coreografía.

MH: ¿Cómo fue la reacción de tu familia ante esta decisión?

OD: Mira, cuando me decidí quedar en la Ciudad de México fue muy difícil, porque mi abuela se quedó y lloraba y decía que cómo era posible, que yo allá y, además, siempre toda mi niñez insegura, tímida, muy introvertida,irme al campo de allá. Yo muy apegada a mi abuela, era ir a la escuela, en la casa y la tarea y esas cosas, pero los que si me *apabullaban* eran mis tíos, unos tíos hijos de mi abuela que todo el tiempo me estaban diciendo: “¿Cómo es posible? Eso no va a dejarte nada en la vida, tú lo que tienes que hacer es quedarte aquí y este es tu lugar”, pero, a pesar de esas cosas que no me dejaban avanzar como verdaderamente hubiera querido, dije esto es lo mío, esta es la pasión, y no me regreso, yo sigo. Pero sí, ahí yo puedo comprobar que los primeros que te impiden y te bloquean son la familia.

³ Fondo Nacional Para las Actividades Sociales.

MH: ¿Cuáles fueron tus estudios formativos de danza contemporánea? ¿Podrías comentarlos brevemente?

OD: Mira, estoy como Técnica en investigación, porque ahí en la escuela, sucedió que con la maestra Lin Durán⁴ los programas se fueron dando con mucha dificultad, entonces ella la quería hacer licenciatura, y yo no sé qué sucedió, en el momento en que yo me vengo ni siquiera se pudo concluir bien, porque ahorita todos mis compañeros están como investigadores, y le siguieron y tienen todo. Pero todos estábamos como técnicos nada más en investigación coreográfica por el Sistema de la enseñanza profesional de la danza en el INBA.

MH: Brevemente me podrías comentar ¿cuáles fueron esos estudios formativos?

OD: Bueno, mira, ya los estudios exactamente así serios, fueron ahí en el CESUCO⁵ y en el CICO⁶, en donde tuvimos clases de apreciación musical, expresión corporal, anatomía, coreografía, por supuesto tuvimos de coreografía, análisis de la técnica también, porque el proyecto ahí, pues no sé si se puede decir que fue ambicioso, pero cuando se inició se pretendía que todos los que ya habían tenido una trayectoria en la danza y que no podíamos seguir los estudios en el Sistema de la danza Mexicana (porque tenían que entrar muy chicos), se abrió esta posibilidad de pilotos antes del CESUCO, del Centro Superior de Coreografía, aquí con el plan de trabajo, pues era formar bailarines, maestros y coreógrafos. Había cursos, tuvimos hasta el honor, el premio, el orgullo de tener maestros de Estados Unidos, tanto de Graham, de Limón, que Lin (Durán) quería que tuviéramos. Tuvimos pláticas con Patricia Cardona, también se hacían invitaciones para que nosotros estuviéramos adentrándonos en todo lo que nos tenía que complementar, por ejemplo, tuvimos de iluminación, de diseño de vestuario también, pero a la hora de la hora no se siguió con todo este trabajo de estudio. Cuando estábamos en el Centro Superior de Coreografía había muy buen presupuesto, teníamos escenógrafo, iluminador, un asesor musical, o sea que a todos los que hacíamos coreografía nos empezaba a guiar de acuerdo con nuestras temáticas, pero básicamente lo que se nos dio mucho fue trabajo de improvisación y encaminado a lo que es el proceso coreográfico. Eso es lo que tuvimos ahí mucho.

⁴ Directora del Centro de Investigación Coreográfica del INBA.

⁵ Centro Superior de Coreografía del INBA.

⁶ Centro de Investigación Coreográfica del INBA.

MH: ¿Algunos de esos estudios fueron a nivel Licenciatura?

OD: Pues fíjate que a ese nivel no se llegó. Es lo que digo que es lo que pasaba con Lin Durán, que estaba seleccionando los programas, todos los programas de estudio y todavía no se había conformado exactamente, como tenía que ser.

MH: ¿En qué año fue eso?

OD: Eso fue en 1980, porque cuando yo ingresé fue en 1979. En 1979 que fue cuando creó los pilotos, pero ya el Centro Superior de Coreografía, con todo ese bagaje fue en el 80.

MH: En 1980 solo estaba la Licenciatura de la Universidad Veracruzana.

OD: No había absolutamente nada, ni esperanzas, es más, no sé cómo salían los del Sistema de la danza mexicana. Eran técnicos ¿verdad? Si, porque no había ni de chiste. Mira, yo me vine en 1987⁷ y todavía no se habían hecho lo de los programas, no se había logrado. Es más, yo no me quise esperar, porque estaba la situación ya muy difícil y preferí venirme ya con un hijo. Pero después fueron los avances, pero hasta ahorita ya ves que tienen como técnico universitario, en el CICO.

MH: ¿Qué relevancia consideras ha tenido para tu trayectoria los estudios formativos o de actualización que has realizado?

OD: Han sido muy muy importantes, porque nosotros tenemos a veces la visión de la danza que es de estar enclaustrados únicamente, estar moviendo los pies, o el cuerpo, o estar dentro de un salón, y se nos olvida los fundamentos de lo que tenemos que tener en la sinapsis, o sea la neurona. De cómo se tiene que ir dando, adentrándose en otras cosas que te van complementando, te van enriqueciendo, que te van ajustando para los aciertos y no aciertos que vas haciendo. Sobre todo, cuando estas bailando o en este caso cuando yo estoy dando clases, no puedes parar, inclusive, aunque no vayas a la práctica, a tomar un curso, tienes que cambiar la visión por cómo se transforma el ser humano, sobre todo en sus emociones, su mente y cómo tienes que llegarle más directo, sin tener que llegar a ese grado de cuando uno empezó, que si tuviste maestros que te decían: “Suda sangre, si no te duele, no estás trabajando”. Yo llegué a tener muchos maestros que nos decían: “Es que nosotros caminábamos y hasta nos destrozábamos los pies y bailábamos en lugares

⁷ Se refiere a su regreso a la ciudad de Guadalajara.

inhóspitos” y bueno, ya se vuelve a hacer pero no con el tenor de mártires, o sea, yo pienso uno lo hace porque te apasiona, porque es el amor, porque en verdad encuentras otras cosas, pero no, esa es la bandera de: “Dios mío, mira, veme aquí como estoy sufriendo y como sufrí para hacer esto”.

Entonces, cuando uno empieza a meterle otras cosas a nuestra cabecita, pues te va cambiando todo ese panorama y luego te vas dando cuenta de que no es sacar lágrimas, que debe ser más poético el asunto, que tienes que llenarte de más sensibilidad, que tienes...es más, se vale hasta tener esas emociones, que a veces uno se asustaba de las crisis porque a veces tienes crisis, tienes bajadas, tienes desiertos y de repente en lugar de aceptarlo y de dejarlo que fluya, que vaya pasando, y cuando uno se vaya documentando con otras cosas, uno se va transformando. Inclusive yo le digo a mi hija, siempre, cuando se iba a dedicar al fútbol, yo le decía “tú debes estudiar hasta lo máximo, a lo máximo”, porque aparentemente, aunque crea uno que no le sirve, por ejemplo, la física, tú dices ¿para qué la física?, yo no me voy a dedicar a eso. Te metes a la técnica Limón, o sea la caída, suspensión, la energía potencial, la cinética, cómo se va dando todo esto, por la inercia de movimiento, la fuerza de gravedad, entonces, todo se va a unir. Definitivamente yo creo en la preparación. Animo a la gente, así como tú, como todos, que estudian. O sea, si es de valor lo que aparentemente creemos que no nos va a servir dentro de la danza. Y sí, sí nos sirve.

MH: ¿Consideras que el tener títulos y/o diplomas contribuye a la legitimación de tu carrera como creador/intérprete? ¿En qué aspectos lo has podido corroborar?

OD: Mira, yo siento que el papel no te va a decir ni te va a dar. Sí se ha creado una necesidad ahorita, inclusive ya hasta para un trabajo, ya ves, en los trabajos también, que no es lo que sabes, no es la experiencia, o sea, no es eso, se necesita el papel. Y la cuestión es que veo que no hay como un criterio, como para romper con eso, que no nada más es el papel, es el perfil verdadero de esa persona profesional, de esa persona que lo hace por vocación, y que tiene, por ejemplo, la estructuración, que tiene la metodología, que tiene todo lo necesario para llevar a cabo bien, de manera óptima, las cosas. Y mucho, se ha dado que sobre todo a los jóvenes se les hace muy fácil, sobre todo en el arte, decir: “Pues yo me meto a hacer esta licenciatura en pintura, en música, en teatro o en danza, pero por el papel”, por el papel y creen que es muy sencillo y no lo es.

La otra cuestión es también que volvemos otra vez con la familia, yo eso todavía lo sigo detectando, que tratan de sacar el título de esa licenciatura para llevárselo al papá: “Aquí está, ¿ya estás satisfecho?” O, también, me he encontrado con muchos casos -que no estoy de acuerdo-, en que estudian cualquier carrera, la que sea, por sacar licenciatura, para ahora hacer lo que desean. Entonces, siento que de alguna manera te está forzando a prepararte, por ese lado yo si lo veo bien, de la preparación no te queda otra más que obligarte pero, por el otro lado, es lo que te digo, la diferencia de criterio, cuando por una u otra cosa no puedes seguir, entonces te ves minado, te ves bloqueado, ya truncaste, ya no puedes seguir, es muy problemático.

MH: ¿En qué aspectos has podido corroborar esa importancia que pueden tener los muchos diplomas con los que cuentas?

OD: En cierta manera yo lo he hecho más que nada por mi autoestima, realmente nunca me lo han exigido. Por fortuna, desde que empecé en el Ayuntamiento de Guadalajara, que ahora por la Dirección de cultura municipal de Guadalajara, nunca jamás me pidieron constancias, y yo entregué todo, de todos modos entregué constancias, entregué diplomas, certificados, entregué absolutamente todo y sigo estudiando pero básicamente por eso, o sea, los cursos que yo sigo haciendo es porque me hace sentir bien, fundamentalmente, por seguir aprendiendo, inclusive hasta para dar mis clases, pongo a trabajar mi neurona y no las quiero escribir, quiero que se siga activando mi cerebro, entonces me hace sentir bien, me hace sentir orgullosa de mí, pero no porque me lo han exigido.

MH: ¿Cuántos años tienes de trayectoria profesional en la danza contemporánea?

OD: 43 años.

MH: Aproximadamente ¿cuántas obras has creado y presentado a público?

OD: Más o menos como unas 40, han sido como 40. Fíjate que no son muchas, porque muchas de ellas son pequeñitas, han sido como estratos, como fragmentos, contando como con eso, y contando las coreografías que he montado para gente que me ha pedido que le monte coreografía como con Doris,⁸ para los concursos, eso es lo que he hecho.

⁸ Se refiere a la maestra de Ballet Doris Topete y su grupo de bailarines niños y adolescentes, que concursan en varios países del mundo, entre quienes se encuentra el premiado Isaac Hernández.

MH: ¿Cuáles son las principales características de tu obra como creadora?

OD: Casi todas tienen los mismos fundamentos o como el mismo enunciado ético, o sea, de una u otra manera siempre es: el bloqueo del ser humano, de tu interior y de cómo desarrollar el rescate para lograr liberarte de eso, o sea, es siempre, de una u otra manera, ya sea lo que vive una mujer que es atosigada por el hombre y que es sometida y que de repente pues tiene que rescatarse, tiene que empoderarse y romper y ser ella misma. Y lo mismo, encontrar lo que te está bloqueando, el enunciado ético es eso: siempre logra romper con lo que te está *apabullando*, lo que te está bloqueando para seguir.

MH: ¿Cuáles han sido tus principales actividades relacionadas con la danza contemporánea?

OD: En el CICO estuve dentro del Sistema de la Enseñanza Profesional con la plaza por el INBA de investigadora, sí estuve con esa plaza que... pues me dolió mucho y yo no sé cómo no hice para seguir acá (en Guadalajara) con lo mismo. Otro trabajo dentro de la danza ha sido como consejera y jurado para la selección de proyectos de becas, tanto del FONCA⁹ como también del CECA.¹⁰ Estuve en el Instituto Cultural Cabañas¹¹ con la maestra Deborah Velázquez, formé el taller de danza contemporánea en el Departamento de difusión y extensión universitaria¹² en donde salieron bailarines hermosos y estuve en el Ayuntamiento de Guadalajara que primero era Oficialía Mayor, en donde tuve el Taller de danza contemporánea y después el Taller de experimentación de coreografía y el grupo de danza contemporánea *Creatomóvilis*; empecé a trabajar ahí con ese grupo muy fuerte hasta el 2013. Dimos funciones por todos lados, trabajando para la Secretaría de Cultura, apoyo a municipios, en fundaciones, en universidades, escuelas primarias, kínder, de todo. Por ejemplo, fiestas municipales, Casas de Cultura... se hizo una labor muy fuerte realmente con el grupo, la primera y segunda Muestra internacional de la danza de Guadalajara, en todos los festivales de danza contemporánea “Onésimo González”¹³, hasta en los últimos. Por supuesto, trabajando mucho para dar clases, cursos diversos a grupos de aquí de Guadalajara, muchos grupos de Guadalajara que he entrenado, porque la verdad mi misión desde que llegué a Guadalajara fue que esto surgiera, que despertara, que hubiera mucha

⁹Fondo Nacional de Cultura

¹⁰ Consejo Estatal Para la Cultura y las Artes de Jalisco.

¹¹ Perteneciente a la Secretaría del Cultura de Jalisco.

¹² De la Universidad de Guadalajara.

¹³ Festival internacional de danza contemporánea “Onésimo González”, organizado por la Secretaría de Cultura de Jalisco, su sede está en la ciudad de Guadalajara.

danza contemporánea. Entonces no me importaba, yo estaba en un lugar, mis conocimientos o todo lo que podía ayudar a los bailarines lo hacían en un lugar, en otro, yo iba con un grupo, iba con el otro, ellos venían conmigo. Mi fundamento fue ese, el orgullo de que hay muchos, porque en la Universidad de Guadalajara fueron los que más salieron, inclusive están aquí en Jalisco, están en la Ciudad de México muchos, otros se fueron o se están haciendo también en el extranjero.

MH: ¿Cuáles de estas actividades realizas actualmente?

OD: Desde el 2013 que terminé con mi proyecto, porque a veces se comentaba que el Ayuntamiento no había querido seguir con el proyecto, no, fui yo quien decidió cerrar mi proyecto del grupo *Creatomóvilis*. Ya había muchos problemas, entonces lo cerré, y desde ahí se me dio la carta abierta para formar el Taller de danza contemporánea, ahorita con la Dirección de cultura municipal de Guadalajara, pues eso es lo que soy, instructora del Taller de danza contemporánea con el que en algunas ocasiones he participado en el Día Internacional de la danza montando coreografías, ya ves, en el 20 aniversario del festival “Onésimo González”.

MH: ¿Estas actividades te generan ingresos económicos?

OD: Sí, por supuesto, afortunadamente es la bendición ahorita que me mandaron descansar¹⁴ y aparte soy de la tercera edad, pero fíjate la bendición de que recibo mi sueldo intacto, el único pues, claro que no estoy dando ahora clase en la Academia de Doris (Topete), pero también ahí percibo.

MH: Actualmente ¿realizas otras actividades laborales que no estén relacionadas con la danza contemporánea?

OD: No, fíjate que no, nada más eso y las clases que doy para los bailarines de la maestra Doris Topete, para los niños y jóvenes y nada más, pero ya no hago otra cosa. O sea, el hogar, la casa, mis hijos ya crecieron, pero la casa, todo lo demás y no, ya no hago otra cosa.

MH: ¿Has pertenecido a alguna compañía subsidiada por alguna institución cultural?

¹⁴ Se refiere a la contingencia sanitaria por la pandemia del COVID-19.

OD: Sí, nosotros ahí teníamos el subsidio cuando era el CESUCO, donde nos daban todo e inclusive lo que te decía de que me daban los honorarios como investigadora dentro del Sistema de la danza, después, ir nada más acá (Guadalajara) fue lo que es la ya ahora Dirección de cultura municipal de Guadalajara que ha subsidiado también, ellos siempre se encargaron de todo lo de la producción con el grupo *Creatomóvilis*.

MH: ¿Consideras que la falta de recursos económicos ha impactado la calidad y/o cantidad de tu producción artística?

OD: Sí, definitivamente, porque cuando yo hacía los proyectos o se venían los presupuestos con lo ideal de materiales, de escenografía y todo lo que necesitabas para vestuario, era tan reducido que de repente yo te puedo decir que hubo una coreografía... “Impresión anterior”, por ejemplo, yo lo que quería era un cerebro en el escenario, donde hubiera luces y de donde los bailarines surgieran, de repente y esas conexiones de cómo las neuronas empiezan a ver, entonces mi mentalidad y proyecto era otra cosa, de repente no hay dinero, entonces empiezas tú... si baja la calidad de tu propuesta porque tienes que adecuar, ya no es lo que tú pensaste, tienes que transformar, salió algo digno, pero no era lo que hubiera querido. Por ejemplo, en la de “Niños, naturaleza vital”, esa fue una producción que me llenaba de armazones móviles en el escenario, que se viera lo que era la vida, la naturaleza, con el equilibrio, con la armonía como era y luego se transformara a toda la destrucción, la contaminación, pues yo necesitaba muchos elementos. Necesitaba unas pelotas grandes en donde se vieran los animales y del mundo y vestuario que ellos se complementaran, entonces Bernardo Constantino (vestuarista) me hizo unos gorros hermosos de animales, pero nunca hubo posibilidad de hacer el vestuario. Entonces ¿qué es lo que sucede ahí? Baja la calidad, porque no es lo mismo que tú tengas todo un vestuario para impacto visual con lo que haces, sobre todo a los niños, los niños son ávidos, ellos reciben y son sensibles y aceptan y todo, pero imagínate si tú llegas y les propones y se impactan y se quedan azorados con todo lo demás. Siempre era bajar y... no hay para esto, entonces a ver, vamos a adaptarnos con esto, pues a ver vamos a ser creativos, si siempre sí sale, pero no es lo mismo, siempre estar entre el vestuario, entre la escenografía, entre la danza, entre la música, entre todo lo que vas a hacer y si lo vas a hacer en el teatro es lo mismo, también es la iluminación, luz para “Las moribundas” me pasó lo mismo, yo tenía unos efectos que alucinaba.

MH: ¿Cómo se legitima un artista de la danza contemporánea en Guadalajara?

OD: Yo creo que es por trayectoria y este... que conste... sí se necesita una constancia de esa trayectoria porque muchas veces es muy bonito todo lo escrito en papel, pero verdaderamente se tiene que ver y luego se tiene que ver bajo un análisis y como una entrevista a lo mejor también, para ver con criterio y con objetividad si tiene el perfil, porque luego a veces en el proceso de las cosas te vas dando cuenta que era demagogia o que había más que nada eso.

MH: ¿Cómo consideras que se ha legitimado tu carrera?

OD: Bueno, eso yo creo que también aparte que está a un lado con lo anterior, también por la visión de la demás gente, la visión de lo que ha visto, porque la verdad es que tenga eso para corroborar, volvemos a lo mismo ya sería después de acuerdo a la gente, al reconocimiento.

MH: ¿Cuándo hablas de la gente te refieres a tus pares, al mundo del arte o la gente toda?

OD: Yo me refiero más que nada... mira como primera instancia tendría que ser la del arte, un juicio muy crítico y a veces no tiene nada que ver con la verdad, pero, aquí es muy importante como le llegas al público en general, si les tocas los sentimientos, si le tocas las fibras, ahí está.. público en general.

MH: Por último, ¿qué aspectos de tu trayectoria como artista consideras que tiene el reconocimiento de tus pares?

OD: Básicamente... es muy chistoso que yo al principio deseaba mucho bailar, ser una excelente bailarina y que de ahí fuera todo lo que me hiciera vivir, después en la coreografía dije: "No, esto es lo mío", es una cosa increíble porque te desdoblas, muchas cosas que es tu catarsis, es catártico, porque todo lo que sientes, todo lo que vives y eso lo que percibes en tu interior y lo que ves del exterior, pero que influye en todas tus cosas, lo plasmas. Pero aquí hay una cosa grandiosa, que yo no me había dado cuenta que era una vocación enorme dedicarme a la docencia. Para mí, una persona que pueda recibir el mensaje, que se estimule, y así como recibo una cantidad de comentarios de que han transformado su vida, o sea, no me dicen como maestra, nada más: "Es que como bailarina he logrado lo mejor". No, van más allá: "Mi vida se ha transformado", entonces, yo siento que para mí eso es, pero de veras, una bendición, yo por eso sigo hasta que Dios me lo permita, de verdad,

porque sembrar en todas las personas esta maravilla de reconocerse, de hacer y sobre todo de rescatar o de descubrir el don que traen.

© Martha Hickman