



ISBN: 978-607-30-0180-9

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones
sobre la Universidad y la Educación

www.iisue.unam.mx/libros

Roxana Guadalupe Ramos Villalobos (2017)
“Danzar para la salud. Surgimiento de las
Casas de la Asegurada del Instituto Mexicano
del Seguro Social, ca. 1943-1960”
en *Modernizar y reinventarse. Escenarios en la
formación artística, ca. 1920-1970*, María
Esther Aguirre Lora (coord.), IISUE-UNAM,
México, pp. 271-308.

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

**Danzar para la salud.
Surgimiento de las casas de la asegurada del Instituto
Mexicano del Seguro Social, ca. 1943-1960**

*Roxana Guadalupe Ramos Villalobos**

que yo en México estoy a mi contento,
donde, si hay salud en cuerpo y alma,
ninguna cosa falta al pensamiento.

Bernardo de Balbuena

INTRODUCCIÓN

Actualmente, la actividad dancística profesional ha alcanzado avances técnicos importantes que en el ámbito de la danza clásica se traducen en que los bailarines llegan a lograr amplias extensiones en piernas, un gran número de giros y sorprendentes saltos. Asimismo, la metodología para la enseñanza profesional de la danza es cada vez más pulida en aras de alcanzar dicho dominio técnico. Surge entonces la necesidad del estudio de otras didácticas para la transmisión de la danza a grupos de personas que no persiguen un fin profesional. Es decir, a jóvenes, adultos, adultos mayores e incluso personas con capacidades diferentes, quienes desean practicar danza con fines terapéuticos, lúdicos, recreativos, de socialización, o simplemente para el cuidado y mantenimiento de la salud.

Si bien este enfoque se observa como una nueva necesidad, en realidad no lo es, ya que a lo largo de la historia ha habido experiencias en las cuales la danza se ha transmitido con otros fines. Dos ejemplos son la enseñanza de la danza en la educación básica, espacio en el cual se enseña danza a niños y jóvenes con el fin de comu-

* Centro Nacional de Investigación e Información de la Danza José Limón, del Instituto Nacional de Bellas Artes.

nicar valores culturales, difundir la cultura o subsanar desigualdades y marginación,¹ y el caso de la práctica y la enseñanza de la danza en las Casas de la Asegurada (CA) del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) (1956-1958), como parte de un programa de seguridad social para elevar el nivel de vida de la población (véase foto 1).

Foto 1. Ejercicios de danza en un taller de Casa de la Asegurada.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, México, Departamento de Prestaciones Sociales y Divulgación del Instituto Mexicano del Seguro Social, 1958.

1 Véase María Esther Aguirre Lora, "Artistizar al ciudadano, despliegue de un territorio en la modernidad (ca. 1920-1940)", en este mismo volumen.

Esta última experiencia es significativa debido a que aunque la danza en las CA se enseñaba mediante talleres,² se formaron sujetos-históricos³ que posteriormente la ejercieron de manera profesional, e incluso fueron contratados como maestros por el IMSS⁴ o por otras instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Con base en este panorama surgen algunas preguntas: ¿cuáles fueron las condiciones económicas, políticas y culturales que permitieron que el IMSS se convirtiera en un lugar privilegiado para la difusión cultural y práctica dancística enfocada en amplios sectores de la población?, y ¿cuáles fueron las características del trabajo dancístico que se realizó durante el periodo en cuestión en las CA?

Para realizar este trabajo se revisaron libros y documentos de otros estudiosos, y se encontró que las comunidades interesadas son dos: la que estudia al IMSS, la seguridad social y las prestaciones sociales sin referirse a la danza, y la preocupada por el trabajo dancístico del seguro social.

La primera se localiza en la UNAM y en el IMSS, y la segunda, en los centros especializados de danza, como la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi) y la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. En ellas encontré 25 documentos, entre libros, cuadernos, revistas y tesis relacionados con el tema: a) 12 textos pertenecen a la colección Danza del Cenidi. Una vida en la Danza, y hacen referencia a 23 bailarines y un músico que en algún momento de su vida trabajaron en el IMSS como maestros de danza o como músico acompañante de las clases de danza. Estos cuadernos están escritos desde una perspec-

- 2 Actividad educativa organizada y sistemática realizada fuera de la estructura del sistema formal para impartir cierto tipo de aprendizaje a determinados subgrupos de la población, ya sean adultos o niños.
- 3 Aquel que es constructor de historia y algo más que "autor", pues por medio de su producción deviene creador. María Esther Aguirre Lora, "Recuerdos y epopeyas: aproximaciones a la memoria de la educación", 2001, p. 62. Su oficio (en este caso, orientador de actividades artísticas) contribuye a dibujar las imágenes que se resguardan en la memoria colectiva, de la educación dancística mexicana.
- 4 Los profesores de danza en el IMSS son nombrados como orientadores de actividades artísticas.

tiva histórica y son biográficos, b) siete libros estudian el origen y desarrollo del IMSS y hacen referencia a las prestaciones sociales que la institución da a sus trabajadores. Entre la gama de prestaciones se mencionan las actividades deportivas y artísticas, pero la práctica dancística apenas si se señala, c) sólo seis textos están relacionados con la danza en el IMSS y son los siguientes:

- Un artículo en revista que consiste en la transcripción de la conferencia que dio la profesora Esperanza Jiménez de Pomar, quien fuera coordinadora nacional de danza del IMSS en la década de los sesenta; en aquél se relata su labor en la difusión de la danza durante la apertura de las CA.
- *La danza moderna mexicana 1953-1959. Antología hemerográfica*, de Raúl Flores Guerrero, donde se encuentra un artículo sobre el trabajo dancístico de dicha institución.
- El libro *El ballet de cámara y sus antecedentes (1957-1963)*, de Tulio de la Rosa, escrito desde una perspectiva histórica y en el que el autor narra el trabajo realizado por el taller de danza clásica del IMSS de 1957 a 1959.
- El libro *Danzas y bailes tradicionales*, del maestro Rodolfo Múzquiz, coordinador nacional de danza del IMSS en la década de los setenta, en el cual se da un panorama general del inicio de la danza en el IMSS y la descripción de algunas danzas y bailes de México.
- La tesis de Mónica Bustamante Martínez y de Adriana Castrejón Samperio acerca de la vida y obra de la maestra Socorro Bastida, en donde se narra el trabajo que ésta llevó a cabo como coordinadora nacional de danza en el IMSS durante la década de los ochenta.
- *Zapata sin bigote*, de Adriana Malvido es una novela biográfica acerca de la vida y obra de Guillermo Arriaga, director del Conjunto Folklórico del IMSS en 1964; en este libro se relatan algunas anécdotas de la gira que el conjunto efectuó por Europa y Asia en ese año.

Además de consultar en la UNAM, en el IMSS y en los sitios especializados antes citados obtuve información del Centro Único de Información Ignacio García Téllez, ubicado en la planta baja de la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI de la ciudad de México. Allí consulté el archivo de prensa, hemeroteca o síntesis informativa de 1956-1976, consistente en 60 tomos y 44 cajas y obras de la época y legislación del IMSS, y efectué 12 entrevistas a informantes calificados, entre ellos, al maestro Manuel Lome, de quien retomo algunos comentarios para este documento.

Los ejes en que estructuro este capítulo son: la *emergencia* del IMSS; el estudio de una de sus *prácticas* de previsión social y de difusión del conocimiento, y el aprendizaje de la danza.

EL IMSS Y LA PRÁCTICA DANCÍSTICA EN MÉXICO

En este apartado se busca dilucidar cuáles fueron las condiciones que propiciaron el surgimiento del IMSS y señalar algunos acontecimientos importantes que marcaron el rumbo de la práctica dancística en nuestro país durante los años treinta y cuarenta, en el entendido de que ningún proceso es sencillo sino, al contrario, implica fuerzas, estrategias de lucha, conformación del saber y producción de discursos.

Dicho planteamiento tiene que ver con una genealogía: “percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona, [...] captar su retorno, [...] reencontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han tenido lugar”.⁵ Se trata de dar cuenta de “la constitución de los saberes, de los discursos, de los dominios de objeto, etc., sin tener que referirse a un sujeto que sea trascendente en relación al campo de los acontecimientos o que corra en su identidad vacía a través de la historia”.⁶ Se trata de buscar (*Herkunft*) la *procedencia*, las desviaciones más ínfimas, los cálculos

5 Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia”, 1992, p. 7.

6 Michel Foucault, “Verdad y poder”, 1992, pp. 191-192.

que nos llevan a actuar de tal o cual manera, y la *emergencia* (*Entstehung*) que pondrá de relieve el momento de enfrentamiento entre fuerzas y el instante en que la fuerza se vuelve contra sí misma, debilitándose y dividiéndose en el combate. “La emergencia es, pues, la entrada en escena de las fuerzas; es su irrupción, el movimiento de golpe por el que saltan de las bambalinas a la escena”.⁷

Mientras que la *emergencia* es el punto en el que se enfrentan las fuerzas, la *procedencia* ubica la intensidad del instinto y las posibles huellas que deja sobre un cuerpo. Se busca, entonces, la respuesta a cómo las cosas han llegado a ser lo que son, por qué las cosas son y por qué tienen la consistencia que dicen tener.

Emergencia del IMSS

En México, durante los primeros años del siglo xx la situación de los trabajadores era incierta porque muchos de ellos trabajaban desde su infancia en actividades riesgosas para su integridad física.⁸ Los grupos más desprotegidos desde el punto de vista de la seguridad social eran los campesinos, las mujeres que participaban en la producción industrial, los empleados de la construcción, metalurgia y los hombres en edad avanzada que seguían trabajando; tal inseguridad contribuyó a que los trabajadores se organizaran en grupos formales para expresar su descontento; ése fue el caso de Cananea, Sonora, en 1906, y Río Blanco, Veracruz, en 1907.

Durante la Revolución Mexicana se acrecentó la inconformidad y las peticiones llegaron hasta Francisco I. Madero. Algunas de las huelgas que se suscitaron fueron la de los tranviarios, costureras, empleados postales, alijadores, ferrocarrileros, mineros, trabajado-

7 Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, 2001, p. 17.

8 La población mexicana estaba constituida por 14 760 000 habitantes. De ellos, 5 400 000 eran improductivos, 4 673 000 estaban dedicados a labores domésticas, 3 560 000 eran peones de hacienda y 723 000 laboraban en industrias manufactureras, artesanías, trabajos a domicilio y oficios varios; también había 275 000 comerciantes y 95 000 personas que se dedicaban a la minería y actividades anexas. Todos ellos desarrollaban su labor sin protección alguna ni seguridad social. Véase *50 años cumpliendo. IMSS: Una historia compartida 1943-1993*, 1993, p. 1.

res del ramo textil, telefonistas. El 4 de octubre de 1914, los dirigentes de la Casa del Obrero Mundial organizaron una manifestación y le entregaron a Venustiano Carranza, primer jefe del ejército constitucionalista, un escrito en el que pedían protección y mejora de las condiciones laborales de la clase obrera.

La respuesta del Congreso Constituyente fue legislar a favor de ellos y, a partir de 1917, el Estado asumió compromisos en materia social, expresados en los artículos 3, 73 y 123.

El artículo 3 menciona la necesidad de garantizar la gratuidad de la enseñanza primaria impartida en los planteles públicos; el 73 señala la necesidad de aplicar medidas sanitarias preventivas en los casos de epidemias, invasión de enfermedades exóticas, alcoholismo y drogadicción, y el 123 se refiere a la seguridad social en el trabajo y subraya que “toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil”, y en la fracción XI detalla los rubros en que los trabajadores quedan protegidos; es decir, en accidentes y enfermedades profesionales y no profesionales, maternidad, jubilación, invalidez, vejez y muerte, así como los casos en que, conforme a la ley, los familiares de los trabajadores cuentan con asistencia médica y medicinas. Se menciona también que se establecerán centros para vacaciones, tiendas económicas, habitaciones baratas, en arrendamiento o venta, conforme a los programas previamente aprobados.⁹

Este régimen trajo como consecuencia la reapertura de centros de trabajo fabril, como “ferrocarrileros, mineros, petroleros, azucareros y cordeleros”,¹⁰ un incremento en el número de inmigrantes del campo a los centros urbanos, y un crecimiento en la demanda de beneficios sociales.

Para subsanar esta demanda, así como la situación laboral y económica, en 1919 se formuló un proyecto de Ley de Trabajo para el Distrito y Territorios Federales que proponía el establecimiento de cajas de ahorro con el fin de obtener fondos de ayuda para los obreros casados. No obstante, la problemática laboral continuó durante la gestión de Álvaro Obregón y se redactó el primer Proyecto de

9 Artículo 123 Constitucional, apartado A, fracción XXIX y apartado B, fracción XI.

10 *50 años cumpliendo...*, p. 16.

Ley del Seguro Social que no se concretó; en consecuencia, en 1925 se elaboró el proyecto de Ley Reglamentaria del Artículo 123 de la Constitución que determinó que los patrones deberían garantizar la atención médica y el pago de indemnizaciones por accidentes y enfermedades profesionales. Esto desencadenó aún más la necesidad de una Ley del Seguro Social.

Antes de que se autorizara la Ley del Seguro Social hubo varios intentos por concretarla; uno fue en 1932, cuando el Congreso de la Federación concedió facultades al Poder Ejecutivo para que en un plazo de ocho meses la expidiera. Sin embargo, no se tuvo éxito. Otro en 1935, cuando Lázaro Cárdenas envió a los legisladores un proyecto de ley en el que se encomendaba la prestación del servicio a un Instituto Nacional de Seguros Sociales, con aportaciones y administración tripartita y que incorporaba a todos los asalariados tanto industriales como agrícolas, pero tampoco se concretó; uno más, en 1938, cuando su autor, Ignacio García Téllez, retomó la experiencia de las anteriores y elaboró una propuesta más.¹¹

Finalmente, la Ley del Seguro Social se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el 19 de enero de 1943 durante el sexenio del general Manuel Ávila Camacho (1940-1946), en el cual se buscó fortalecer la economía. Algunas de las estrategias educativas fueron preparar a los individuos para el trabajo eficiente y productivo; por ello, se abrieron instituciones educativas privadas y se lanzaron nuevas campañas de alfabetización.

El magisterio rural se agrupó en la Confederación Nacional Campesina (CNC), y el personal del sistema educativo nacional, en el recién creado Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE). La educación que se impulsó fue la que estaba más relacio-

11 Ignacio García Téllez (1897-1985). Abogado y político mexicano. Fue secretario de Gobernación y rector de la UNAM. Efectuó sus estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Universidad Nacional. Formó parte de la comisión que elaboró el Código Civil de México y fue gobernador de Guanajuato en 1923. El 1 de diciembre de 1934 el presidente de México, Lázaro Cárdenas del Río, lo nombró titular de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Como secretario de Gobernación, participó en la expropiación petrolera del 18 de marzo de 1938. Al terminar el periodo presidencial de Cárdenas, Manuel Ávila Camacho lo nombró secretario de Trabajo y Previsión Social y, de 1944 a 1946, fue director general del IMSS.

nada con la modernización del país, y se favoreció el arte popular, siempre que no se dissociara del arte y la cultura universales.

Para impulsar la educación extraescolar y estética, en 1941 se creó la dirección correspondiente, integrada por los departamentos de Bellas Artes, Acción Juvenil, Bibliotecas, Editorial y Publicidad.

Otra característica del gobierno avilacamachista fue el auge industrial y la búsqueda de unidad nacional, por medio de lo cual se pretendía erradicar las divisiones políticas con el apoyo de diversas organizaciones, como fue el caso de la Secretaría General de la Confederación de Trabajadores de México, dirigida por Fidel Velázquez, que se sujetó a los dictados del gobierno; el ascenso del Departamento de Trabajo a Secretaría y la creación del IMSS,¹² definido como “organismo público, descentralizado, con personalidad y patrimonio propios”,¹³ al que se le asignó el propósito de “garantizar el derecho a la salud, la asistencia médica, la protección de los medios de subsistencia y los servicios sociales necesarios para el bienestar individual y colectivo”¹⁴ de sus derechohabientes y al que pocos días después de su apertura, el 6 de abril de 1943, se le autorizó la creación del sindicato que lleva el nombre de Sindicato Nacional de Trabajadores del Seguro Social.¹⁵

El primer director del IMSS fue Vicente Santos Guajardo, que estuvo al frente de la institución del 19 de enero al 31 de diciembre de 1943 y le siguió Ignacio García Téllez, quien tomó posesión del puesto el 1 de enero de 1944. Seis meses después, el 20 de junio de 1944, en el Zócalo de la ciudad de México, García Téllez afrontó

12 El IMSS inició actividades el 22 de enero de 1943 con la cantidad de 100 mil pesos que recibió del gobierno federal por acuerdo del secretario de Hacienda y Crédito Público. Sus oficinas se instalaron en el número 10 de la calle 16 de Septiembre, donde rentó 15 despachos. El primer jefe del servicio médico fue el doctor Gaudencio González Garza, asignado el 16 de enero de 1943. El secretario de Trabajo y Previsión Social fue Ignacio García Téllez, el director del IMSS, Vicente Santos Guajardo (al frente del IMSS del 19 de enero al 31 de diciembre de 1943), los representantes obreros Francisco Macín, de la Confederación de Trabajadores de México y Reynaldo Cervantes Torres, de la Confederación Regional Obrera Mexicana.

13 Ley del Seguro Social, nueva ley publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, 21 de diciembre de 1995, artículo 5, p. 25.

14 *Ibid.*, artículo 2, p. 25.

15 *Ibid.*, pp. 27-29.

una manifestación que organizó el Frente Nacional Proletario por la implantación del seguro social.

Los inconformes desafiaron a los agentes de tránsito; hubo heridos y detenidos. Esta situación dejó ver que la constitución de dicha dependencia en un principio fue problemática. Los obreros, contra lo que se esperaba, la rechazaron, pues consideraban muy altas las cuotas que tenían que aportar. Los patrones, por su parte, se negaban a pagarlas. Paulatinamente, las resistencias se mitigaron y los diferentes grupos de trabajadores aceptaron afiliarse, a fin de recibir los beneficios que se les prometían.

García Téllez concluyó su gestión como director del IMSS en 1946 y su lugar lo ocupó Antonio Díaz Lombardo.¹⁶

Práctica dancística en México

En los últimos años de la década de los treinta la danza en México ya era reconocida y admirada, contaba con prestigio y legitimación. Bailarinas como Loie Fuller, Isadora Duncan y Ruth Saint Denis ocupaban un lugar preponderante. Si bien seguía en boga el género revisteril, a los artistas e intelectuales les llamaba la atención la danza moderna por su cercanía con la metáfora poética; por otro lado, la danza clásica continuaba en los foros de nuestro país y se conocían bien el furor y la calidad de los ballets rusos de Diaghilev.

Desde la aparición de estos últimos en 1909, los danzarines, coreógrafos, intelectuales, artistas y empresarios dancísticos no pudieron soslayar su éxito; los distinguían especialmente la limpieza en la ejecución de sus bailarines, la conjunción de artistas de diferentes áreas en una obra dancística y su nueva propuesta artística y estética, con la que habían cuestionado el academismo rígido de la danza clásica.

Con las formas dancísticas señaladas coexistía el furor folclorista y los bailes foráneos, el tango, la rumba, las danzas españolas, el

16 Antonio Díaz Lombardo fue director del IMSS del 1 de diciembre de 1946 al 30 de noviembre de 1952.

orientalismo y el exotismo. De esta confluencia de formas, géneros y estilos se benefició la práctica dancística. Además, para ese momento la danza ya no era vista como una representación baladí, sino que había adquirido el rango de espectáculo serio y, “más que un espectáculo, se consideraba un arte”.¹⁷

En 1932 se inauguró la primera escuela pública de danza en México con el nombre de Escuela de Danza dependiente del Departamento de Bellas Artes y de la SEP, misma que en 1937 adquirió la denominación de Escuela Nacional de Danza, mientras era dirigida por las hermanas Nellie y Gloria Campobello. Dicha institución contaba con una planta docente que conocía de danza clásica, española, folclórica y moderna.

Con respecto al trabajo mostrado por ejecutantes extranjeros, entre 1934 y 1940 visitaron México tres bailarinas que impulsaron la profesionalización de la danza en el país: la francesa Nelsy Dambré (madame Dambré) y dos bailarinas estadounidenses protagonistas de la incipiente danza moderna: Anna Sokolow y Waldeen von Falkenstein, quienes recibieron apoyo de los intelectuales, artistas y promotores culturales.

Durante la década de los cuarenta la Escuela Nacional de Danza tomó la decisión de formar una compañía de danza que se inclinó por la clásica, con lo cual abandonaron la propuesta inicial de la escuela, que era experimentar con las técnicas dancísticas nuevas para generar una propuesta diferente surgida del estudio de las necesidades de movimiento y de las danzas y costumbres de los pueblos de México. La compañía de danza clásica llevó el nombre de Ballet de la Ciudad de México, asociación civil que vivió sus años más gloriosos entre 1943 y 1947, cuando presentó tres exitosas temporadas dancísticas en el Palacio de Bellas Artes.

El 30 de diciembre de 1946 se autorizó la ley que creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y al año siguiente, en febrero de 1947, se inauguró la Academia de la Danza Mexicana (ADM),

17 Martín Luis Guzmán, “La danza y el arte de Troy Kinney”, citado en Sophie Bidault de la Calle, *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*, 2003, p. 163.

dependencia que se constituyó como escuela en 1955¹⁸ y que pasó a ser la segunda escuela pública y profesional de danza dependiente del INBA. Este señalamiento es importante porque varios bailarines y docentes egresados de la ADM pasaron a formar parte del IMSS como bailarines o como orientadores de actividades artísticas durante la apertura de las CA.

CASAS DE LA ASEGURADA

La década de los cuarenta resultó favorable para la creación del IMSS porque en esos años el país buscaba su consolidación y para ello fundó instituciones educativas y culturales. Más tarde, en la década de los cincuenta, dio paso a la apertura de las CA con fundamento en los artículos 107 y 128 de la Ley del IMSS de 1943, gracias a los cuales se pudo configurar con mayor precisión el régimen de seguridad social a partir de 1956.

El artículo 107 señala que dentro de las funciones principales del IMSS se encuentra la de “difundir conocimientos y prácticas de previsión social”.¹⁹ Una de tales prácticas es la enseñanza de la danza en las CA.

El artículo 128 es importante porque indica que la institución invertiría “en la adquisición, construcción y financiamiento de hospitales, sanatorios, casas de maternidad, dispensarios, laboratorios y demás edificios para usos del Instituto”,²⁰ lo que posibilitó la inversión en infraestructura para el funcionamiento de las CA.

Con esta reglamentación se pretendió cubrir el mayor número de necesidades humanas y así elevar los niveles de vida económico, social y cultural de la población trabajadora.

Para entender dicho proceso hay dos nociones importantes: *seguridad social* y *práctica*. La primera, según el *Informe sobre el seguro social y sus servicios conexos* (o Informe Beveridge) que presentó

18 Josefina Lavalle y Alejandra Ferreiro, “50 años de la Academia de la Danza Mexicana”, 1997, p. 4.

19 IMSS, *Exposición de motivos y Ley del Seguro Social, Reglamento y Decreto presidencial*, 1943, p. 67.

20 IMSS, artículo 128, en *Ley del Seguro Social*, 1943.

William Beveridge el 20 de noviembre de 1942, se define como “el mantenimiento de los ingresos necesarios para la subsistencia”, y la meta del plan de seguridad social es “acabar con la indigencia en cualesquiera circunstancias”.²¹

Las *prácticas* son el resultado de las acciones de los individuos. Es por medio de las prácticas como el individuo se inserta en un ámbito del conocimiento y como puede conocer. Las *prácticas* pueden entenderse como “modo de obrar y de pensar, que da clave de inteligibilidad para la constitución correlativa del sujeto y del objeto”.²² Se entiende que la relación entre los sujetos es un constante enfrentamiento que, lejos de determinar los objetos, constituye *prácticas* y es gracias a ellas que nos relacionamos los unos con los otros.

Entre las *prácticas* de previsión que el IMSS puso en marcha se encuentra la difusión y enseñanza de la danza, tomando en cuenta que las prácticas que realiza el ser humano conducen a un reordenamiento de acontecimientos que pueden llamarse conocimiento. El *conocimiento* se entiende como un efecto o un acontecer, mas no como una facultad y mucho menos como una estructura universal, es decir, “el conocimiento es siempre una cierta relación estratégica en la que el hombre está situado”,²³ y obedece a la situación y configuración bajo las cuales se ubicarán determinados elementos tales como la voluntad, el sujeto y su conciencia.²⁴

Bajo el precepto de seguridad social y de prácticas de previsión social el 27 de enero de 1956 se inauguró la primera CA en San Bartolo Naucalpan, y la segunda, en febrero del mismo año, en Tizapán.

21 *Ibid.*, p. 152. En el entendido de que dicha definición no puede ser única, debido a que en ella subyacen una doctrina, un contenido filosófico y un pensamiento social que varían de acuerdo con cada país y con las exigencias y necesidades económicas y sociales, aunque coinciden esencialmente en satisfacer las necesidades sociales básicas y fundamentales para la vida colectiva.

22 Michel Foucault, “Foucault”, 1999, p. 367.

23 Michel Foucault, “La verdad y las formas jurídicas”, 1999, p. 30.

24 El conocimiento, lejos de ser unívoco y universal, tiene un carácter perspectivo, significa un determinado corte en un pliegue del saber. Por lo tanto, no hay un ser en sí incognoscible, sino actividad, prácticas que conducen a un reordenamiento de acontecimientos que pueden llamarse conocimiento. Mediante su actividad, el sujeto se apropia de las cosas, de los objetos y ejerce una fuerza indiscutible sobre éstos.

El presidente de la república era Adolfo Ruiz Cortines y el director del IMSS, Antonio Ortiz Mena.

Entre las primeras decisiones que Ruiz Cortines tomó estuvo la de frenar la carestía y restaurar el poder adquisitivo de la población. Con ese fin, abarató el precio del frijol y del maíz, y fortaleció la Compañía Exportadora e Importadora Mexicana (CEIMSA), que más tarde se volvió Consejo Nacional de Subsistencias Populares (Conasupo) y restringió el gasto del gobierno, situación que en 1953 ocasionó que el crecimiento económico disminuyera. Tal situación lo llevó a cambiar de estrategia, lo que, en términos económicos, consistió en fomentar el ahorro del gasto público, mantener bajos salarios, búsqueda de créditos exteriores, apertura a las inversiones extranjeras y estabilidad en los precios y en la paridad del peso. Esta última se consiguió a partir de la devaluación del peso ante el dólar de 8.65 a 12.50 y que se mantuvo hasta la década de los setenta.

Con lo anterior se logró que la situación general en México pasara por una fase de relativa tranquilidad y se hablara, a partir de 1954, del “desarrollo estabilizador”, también conocido como “equilibrio”, aunque la deuda externa fuera ya en 1958 de 626 millones de dólares.

Para ganar legitimidad, el gobierno de Ruiz Cortines hizo algunas concesiones como otorgar derechos políticos a las mujeres. El interés de apoyarlas prosperó a partir del momento en que Ruiz Cortines envió una iniciativa de ley para reformar el artículo 34 de la Constitución con la finalidad de reconocer el derecho de ellas al voto, lo que ocurrió el 17 de octubre de 1953. Congruente con esta política, el IMSS abrió las CA. Con éstas se buscaba fortalecer la seguridad social en México y apoyar a las mujeres, al darles cursos de capacitación relativos a higiene, vestido, casa y recreación, a fin de mejorar su nivel de vida.

La prensa mexicana de aquel momento recogió las palabras de Antonio Ortiz Mena con respecto a los derechos de la mujer y a la creación de las CA:

La mujer mexicana debe enfrentar los problemas de México, estar social y políticamente activa en todo momento y ser un factor “inteli-

gente e ilustrado” para intervenir de una manera constructiva en la resolución de estos problemas. El IMSS, interpretando la esencia del pensamiento presidencial, ha puesto los medios para lograr estos propósitos: las Casas de la Asegurada, cuyos cursos se inician, como parte de un programa de seguridad social de grandes alcances. [...] Toca a las mujeres de México sacar el mejor provecho de ellos.²⁵

Durante la apertura de las CA, Francisco J. Macín, presidente del Comité de Vigilancia del IMSS, en representación de Antonio Ortiz Mena, director general del IMSS, dijo:

En estos nuevos establecimientos que servirán de sede a los numerosos clubes que ya funcionan organizados por el IMSS [...] se darán a conocer sistemas que permitan la aplicación fácil de las reglas de la economía doméstica en todos sus aspectos, preparación utilitaria y social, así como los detalles del aprendizaje de corte, mecanografía, artes menores y formas de obtener mayores ingresos en la economía de cada uno de los hogares de las aseguradas.²⁶

Como resultado de lo anterior, en cada clínica del IMSS se abrió una CA, a fin de que las mujeres tuvieran acceso a:

conferencias, proyecciones cinematográficas, clases de costura, corte, confección, belleza y cocina, magníficos baños con regaderas, salones de plancha, etc. Todo destinado a crear hábitos superiores de vida y una mejor preparación para la lucha cotidiana.²⁷

La modalidad educativa que las CA ofrecen, desde aquel entonces, son talleres, enmarcados como educación no formal, entendida como aquella “que no concluye con titulaciones reconocidas y otorgadas según las leyes educativas promulgadas por los estados, desde

25 *Novedades*, 30 de noviembre de 1956, Archivo de Prensa del IMSS.

26 *Siempre*, 1 de febrero de 1956, pp. 58-59, Archivo de Prensa del IMSS.

27 *Cronos*, mayo de 1956, Archivo de Prensa IMSS.

los certificados de enseñanza primaria o básica hasta la titulación de doctor”.²⁸

Entre los talleres que se podía elegir se cuenta alfabetización, primeros auxilios, canto, música, teatro, danza folclórica, danza moderna, danza clásica, pintura, teatro guignol.

Algunos rasgos de la actividad artística mexicana y sentido de la práctica dancística en las CA

En 1945, al finalizar la segunda guerra mundial, los países del mundo se separaron en dos grandes bloques, el capitalista, liderado por Estados Unidos y el socialista, guiado por la Unión Soviética. Esta situación generó tensión internacional por el temor de un nuevo conflicto mundial bélico. Muchas de las naciones de los países llamados del tercer mundo tuvieron que someter su actividad internacional, política y económica a uno de los bloques contendientes, alineándose con uno según la ideología predominante en sus gobiernos. Dentro de este contexto, México se alineó con el bloque de los países capitalistas, postura que Ruiz Cortines mantuvo durante su gobierno y que trajo como consecuencia que el pensamiento oficial mexicano se desplazara hacia la ideología estadounidense. Al respecto, Lorenzo Meyer señala:

De ahí en adelante no se volvería a oír hablar en círculos oficiales del “socialismo mexicano”, aunque el vocabulario gubernamental tampoco se esforzó en destacar la naturaleza puramente capitalista del desarrollo. Se prefirió, en cambio, hacer referencia a una “economía mixta”, cuya definición precisa no se dio, pero que se suponía que recogía los mejores elementos de los dos grandes sistemas económicos que se disputaban la hegemonía mundial: el socialismo soviético y el capitalismo enmarcado por el Estado de bienestar.²⁹

28 Antonio J. Colom Cañellas, “Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal”, 2005, pp. 10-11.

29 Lorenzo Meyer, “De la estabilidad al cambio”, 2000, p. 902.

Lo anterior condujo a que mientras en su discurso, Adolfo Ruiz Cortines incluyó “su compromiso ideológico con la Revolución Mexicana y las consiguientes referencias a la soberanía nacional, la no intervención o el nacionalismo”,³⁰ el arte y la cultura se abrieron al mundo y se empezó a asimilar las corrientes internacionales.

En el cine, Luis Buñuel filmó dos películas extraordinarias, en 1953, *La ilusión viaja en tranvía* y, en 1955, *Ensayo de un crimen*. En la literatura, el Fondo de Cultura Económica publicó en 1954 *El llano en llamas*, de Juan Rulfo y al año siguiente *Pedro Páramo*. Juan José Arreola ya había publicado su libro *Confabulario* y se desempeñaba como editor, tarea que le permitió dar cabida a obras de Julio Cortázar, Elena Poniatowska, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco, José de la Colina y Carlos Fuentes. Este último publicó su libro de cuentos *Los días enmascarados* y en 1958 su novela *La región más transparente* la cual, desde el principio, obtuvo excelentes comentarios no sólo en México sino en Estados Unidos y Europa.

Al final de la década de los cincuenta apareció el suplemento cultural *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, dirigido por Fernando Benítez. En él participaron, entre otros, Octavio Paz, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska.

Otros escritores importantes que publicaron en ese momento fueron Josefina Vicens (*El libro vacío*), Rosario Castellanos (*Balún Canán*), Luis Spota (*Casi el paraíso*), Sergio Galindo (*El bordo*) y Emilio Carballido (*El norte*); en la poesía, Jaime Sabines, Jaime García Terrés (*Las provincias del aire*), y Tomás Segovia (*Apariciones*), Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca.

En el ámbito dancístico, en 1953 el director del INBA era Andrés Iduarte,³¹ el jefe del Departamento de Danza, Ángel Salas, y el director de la ADM, Santos Balmori. A esta última institución pertenecía el grupo dancístico Ballet Mexicano, que en ese año estrenó *Zapata*.³² Se hace mención de ella porque desde el primer momento fue

30 Olga Pellicer de Brody y Esteban L. Mancilla, “El entendimiento con los Estados Unidos y la gestación del desarrollo estabilizador 1952-1960”, 1988, p. 93.

31 Sustituido en ese puesto por Manuel Álvarez Acosta a mediados de 1954.

32 Coreografía y libreto de Guillermo Arriaga, música de José Pablo Moncayo y escenografía de Miguel Covarrubias.

un éxito y porque Guillermo Arriaga en 1964 llegó a ser el director del Conjunto Folklórico del IMSS. Raúl Flores Guerrero, uno de los críticos más importantes de la época, señaló:

es la primera realización plena de la danza moderna mexicana, a la vez que la más auténtica expresión viril hasta ahora lograda en la historia de la danza contemporánea. [...] En el ballet de Guillermo Arriaga, Zapata está logrado ya, plenamente, como símbolo, de tal manera que el mito, con toda su poética fuerza, pasa a ser una realidad artística emocionante y sentida. [...] El ballet ha cumplido su función, sin alardes ni estridencias, la danza y la música se han identificado plenamente, [...] todos los elementos constitutivos del ballet, por esenciales, han sido más directos en su impacto. Un ballet como éste, en realidad, bien vale por toda una temporada.³³

En 1955 el Departamento de Danza del INBA se reestructuró y los resultados se concretaron, en 1956, de la siguiente manera: a) se nombró como nueva directora de la ADM a Margarita Mendoza López y se diseñaron dos carreras, la de bailarín de danza moderna y la de bailarín de danza regional, con una duración de cinco años cada una; b) se abrió convocatoria para la audición de los bailarines que conformarían el Ballet de Bellas Artes, con la intención de integrar una sola compañía;³⁴ c) se creó la Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales dirigida por Marcelo Torreblanca, que además de presentarse en diferentes foros del país y del extranjero tendría como misión impartir cursos a maestros; d) se continuó con el Teatro de masas, y e) se anunció la construcción de un edificio con condiciones adecuadas para la danza en la Unidad Artística y Cultural del Bosque, atrás del Auditorio Nacional.³⁵

33 Raúl Flores Guerrero, "Tres opiniones sobre la nueva temporada de danza mexicana", 1990, pp. 32-34.

34 En ese momento dentro de la danza oficial existía el Ballet Contemporáneo, dirigido por Guillermo Keys; el Ballet Mexicano, guiado por Ana Mérida y Guillermo Arriaga, y el Ballet Nacional, que recibía subsidio del INBA.

35 Margarita Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, 1995, pp. 277-280.

En 1957, en la ADM, el puesto de director lo ocupó Raúl Flores Guerrero y con motivo del décimo aniversario de la fundación de la academia se llevó a cabo un festival conmemorativo en el Teatro del Bosque, en el que se presentaron el Ballet Contemporáneo, el Ballet Nacional y la Compañía de Danzas Autóctonas y Regionales, dirigida por Marcelo Torreblanca.³⁶ Este último llegó a ser coordinador de danza folclórica del IMSS en 1964.

En 1957 surgió, por iniciativa de Guillermo Arriaga, el Ballet Popular de México que contó con apoyo y reconocimiento oficial del INBA. El ballet se presentó ante maestros del IMSS y dieron funciones en el Auditorio de la Unidad de Santa Fe.

Durante la gestión de Álvarez Acosta al frente del INBA la actividad dancística tuvo un fuerte apoyo, el cual se vio reflejado en las siguientes actividades: se difundió la danza tanto en periódicos como en revistas; el departamento de danza contó con asesores de distintas áreas artísticas, entre ellos, Juan Rulfo, Luis Cardoza y Aragón, Ricardo Martínez de Hoyos y José Reyes Meza, además de otros artistas que trabajaron en las obras coreográficas, para las que elaboraron escenografía, música y libretos. La oficina de Danza Foránea se le encomendó a Magda Montoya, quien promovió a partir de 1956 la creación de escuelas de danza en San Luis Potosí, Morelia, Guadalajara, Zacatecas y Jalapa; en 1958 la ADM se abrió en la Unidad Artística y Cultural del Bosque, y se promovió el Teatro de Masas a cargo de Ángel Salas, que se presentó en diversos espacios, entre ellos el Auditorio Nacional, que formaba parte de la Unidad Artística y Cultural del Bosque.

Para el Teatro de Masas trabajó un gran número de bailarines profesionales y coreógrafos de la danza moderna y folclórica. Los coreógrafos que tuvieron mayor participación fueron Marcelo Torreblanca y Luis Felipe Obregón, así como representantes de la danza moderna. Algunas de las obras presentadas en el estadio de la Ciudad Universitaria, el Auditorio Nacional y diversos festivales del país y el extranjero fueron *Cuauhtémoc* (1950), *Quinto sol* (1953),

36 "Décimo aniversario de la Academia de la Danza Mexicana", *El Universal Gráfico*, 13 de abril de 1957, citado en Margarita Tortajada Quiroz, *Danza y poder*, p. 319.

Xochihuitl (1953), *El mensajero del sol* (1957, 1959), *Estampas de la Revolución* (1956, 1959) y *La hora de la libertad* (1960).

En 1953 Guillermo Keys montó comedia musical y entre aquellas obras se cuentan *Yo, Colón; Viaja el amor* (1953) y *Orfeo en los infiernos* de Offenbach (1954). En 1954 también se formó el Ballet Concierto de México, primera compañía profesional de ballet clásica, dirigida por Nelsy Dambre, Sergio Unger y Felipe Segura, que sirvió de impulso y ejemplo para la integración de otras compañías de danza clásica, como el Ballet de México, que se integró por Sonia Castañeda, Cora Flores, Federica Sodi, Enriqueta Padilla, Yolanda Rodríguez, Alicia Pineda, Rosie García, Minnie de la Garza, Sonia Alcántara, Francisco Araiza, Fidel González, Julio Martínez, Alfonso Dardo y Armando Chavarri. Con escenografía de López Mancera y vestuario de Julio Chávez, el Ballet de México se presentó en diversos foros entre 1956 y 1960.

Con respecto al IMSS, en los talleres de las CA se enseñó danza clásica, moderna y regional, y esta última se transmitió a través de un proceso de academización, espectacularización y exhibición,³⁷ a fin de fomentar entre los mexicanos un sentimiento de identidad nacional³⁸ y, con el fruto de la *práctica*, organizó funciones para difundir los talleres que impartía y realzar los festejos administrativos y políticos en los que participaba.

37 Se entiende como academización la enseñanza de danzas y bailes cuya coreografía, carácter, indumentaria, significado y demás elementos han sido modificados e inventados para su transmisión y que en conjunto se denominan danza folclórica; generalmente es ejecutado por parejas y no requiere formas complejas de organización. Amparo Sevilla y otros, *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*, 1985, pp. 8-9.

38 "La ciudadanía, a través de su interacción con las instituciones formales e informales de su Estado-nación y la consecuencia que dichas interacciones le originan, va desarrollando un relativo apego hacia ellas. La manera como siente este proceso forma lo que denominamos el sentido de pertenencia hacia las instituciones de su país, es decir, su grado de identidad nacional, la cual se manifiesta como expresiones de solidaridad, satisfacción de los productos de la misma, sentido comunal hacia símbolos de inclusividad nacional, orgullo de reconocerse con un pasado y un presente histórico compartidos, fijación y reconocimientos estéticos a las formas y perspectivas del territorio, devoción, admiración y sentimiento hacia los productos de la cultura originaria y, aun más, complacencia ante las organizaciones que favorecen la vida y las relaciones colectivas." Raúl Béjar Navarro y Héctor M. Capello, *Bases teóricas y metodológicas en el estudio de la identidad y el carácter nacional*, 1990, p. 94.

En ese sentido, la danza fue una “herramienta educativa” y un “órgano de control social”³⁹ mediante la cual se transmitían valores y símbolos con los que el mexicano debía identificarse; tal es el caso de la bandera nacional, monumentos de personajes de la historia, el himno nacional, imágenes milagrosas, el vestido de tehuana o charro, Adelitas, soldados, campesinos de la Revolución; es decir, símbolos todos que permiten diferenciar a México de otros países.

Asimismo, el IMSS aprovechó de la danza su papel funcional como propiciadora del equilibrio social, debido a que seguramente se conocía “que las condiciones básicas para una existencia social ordenada dependen de la transmisión y conservación de los sentimientos culturalmente deseables”.⁴⁰

Por ello, se buscó “crear hábitos superiores de vida” y, en ese sentido, se utilizó la danza como una herramienta de socialización y como válvula de seguridad aprovechando su “valor terapéutico” y de prevención, por medio del cual el ser humano puede sentirse “liberado de emociones contenidas”.⁴¹

Para democratizar la cultura, el IMSS intentó acercarse al pueblo y abrió talleres de danza clásica y moderna, y los grupos que surgieron se presentaron en teatros del IMSS, mercados, jardines y explanadas durante los festejos de la institución o en funciones organizadas ex profeso para el público en general (véase foto 2).

El IMSS preparó espectáculos masivos tal como lo hacía el Teatro de Masas y mezcló danza, teatro, coros, y en ellos dio mensajes relacionados con la seguridad social.

Desde el punto de vista formativo, el seguro social aprovechó la metodología para la enseñanza y práctica dancísticas probadas por bailarines y maestros profesionales preparados en el INBA y contrató docentes y coreógrafos que poseían una formación sólida, como Marcelo Torreblanca, Guillermo Arriaga, Sonia Castañeda, Helena Jordán, Miguel Vélez, entre otros muchos, y les asignó responsabi-

39 Paul Spencer, “Interpretaciones de la danza en la antropología”, 2006, pp. 6-9.

40 *Ibid.*, pp. 9-12.

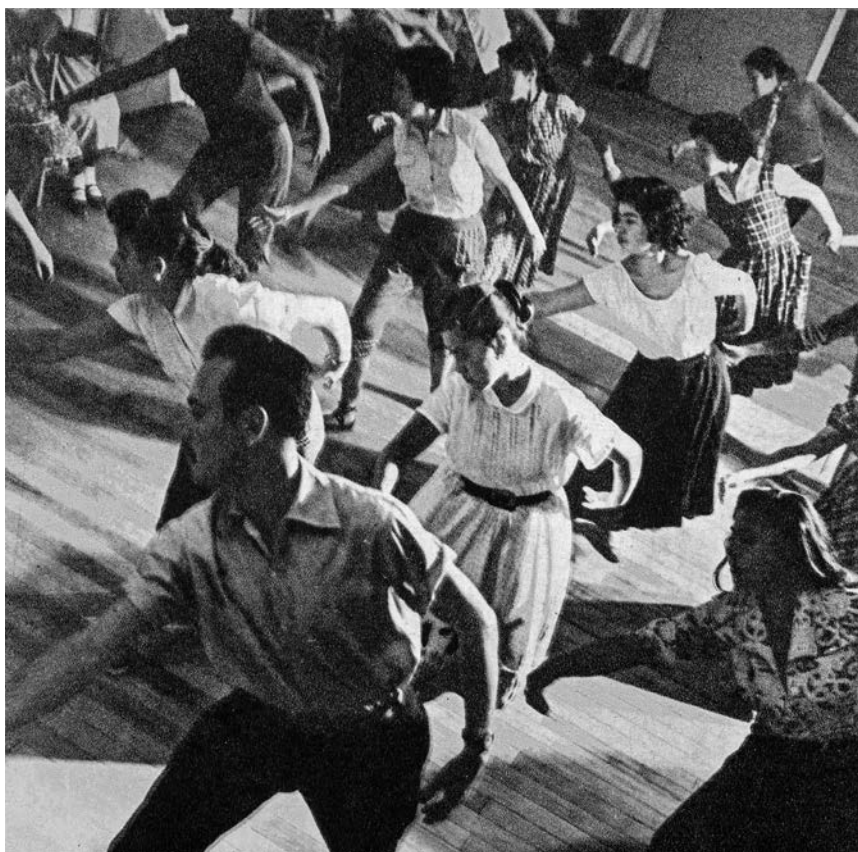
41 *Ibid.*, pp. 3-6.

lidades no sólo como maestros o docentes, sino que los colocó en puestos clave, como lo era la coordinación nacional de danza.

Al mismo tiempo, el IMSS dio cabida a bailarines y profesionales de la danza formados en sus aulas, quienes trabajaron como orientadores de actividades artísticas, bailarines o coreógrafos.

En resumen, el IMSS contó con el apoyo político y presupuestal del gobierno, que asumió la responsabilidad de la educación artística y la difusión cultural.

Foto 2. Ensayo en el taller de danza moderna. Casa de la Asegurada.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958

Con base en lo anterior la práctica dancística en esa institución rápidamente alcanzó un lugar privilegiado, y sus espacios se consi-

deraron sitios centrales de práctica y difusión que dieron cabida a que la enseñanza de las artes se llevara al pueblo y se entrelazara lo académico y lo no académico, lo culto y lo popular. Es decir, el IMSS, con su carácter de institución descentralizada, se alineó al gobierno, y se presentó ante el pueblo como una institución protectora, igual que una madre amorosa que resguarda a sus hijos y les da todo lo que necesitan.

Práctica dancística en las CA

Lo antes dicho se concretó en las siguientes actividades dancísticas, organizadas por las CA entre 1956 y 1958 y que consistieron en: a) pláticas, b) funciones de danza c) espectáculos masivos y d) presentaciones con bailarines profesionales.

Los encargados de coordinar las actividades fueron Esperanza Jiménez de Pomar,⁴² coordinadora nacional de danza, y el señor Eduardo Alonso Escárcega, jefe del Departamento de Acción Cultural.

De su ingreso al IMSS la maestra Pomar cuenta:

Había terminado seis años en la escuela de folclor y seis años de clásico en la escuela del Departamento del D.F. y quería poner mis conocimientos en práctica. Entonces me encontré con Eduardo Alonso Escárcega, que estaba como director de actividades artísticas del Seguro Social, donde estaba formándose el Departamento de Culturas Populares. Allí me quedé y proyecté todo lo relacionado con la danza durante 17 años. Para entonces, todo el mundo me conocía como Pomar, aunque me apellidó Jiménez.⁴³

42 Esperanza Jiménez de Pomar estudió danza clásica y folclórica en la escuela del Departamento del Distrito Federal. Trabajó para el Departamento de Culturas Populares, para el IMSS, el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA), la SEP y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA), y en 1995 se incorporó al Sistema Nacional de Creadores. Isaura Corlay, "Esperanza Pomar", en *Una vida dedicada a la danza 1996*, 1996, pp. 72-73.

43 *Idem*.

La primera encomienda que se le dio a la maestra Pomar fue promover los talleres de danza, y para ello organizó festivales; comenzó en la Clínica 8 de Atizapán de Zaragoza y en la CA núm. 6 ubicada en San Pablo, cerca del barrio de la Merced.

En la Clínica 8 contó con 40 muchachas obreras de una fábrica de hilados. Las autoridades del IMSS le dieron escasos 14 días y en ese corto periodo logró montar “dos jarabes de Jalisco y dos de Veracruz y [...] un baile de Brasil con un vestuario colorido”.⁴⁴

En otras ocasiones, para promover los talleres se bailaba en la plataforma móvil de un camión cerca del lugar donde iba a quedar la CA:

La idea era que los jóvenes disfrutaran de estas prácticas de divertimento para alejarlos del vicio y de la drogadicción. También se hablaba del vestuario de las danzas, de los pueblos que visitaríamos para investigar más danzas, vestuario y música. Los planes eran muy ambiciosos. Por fin llegó el día esperado. Era el año de 1956 cuando tuvo lugar la apertura de las Casas de la Asegurada. Fueron días de entrega completa a una idea, como es la cultura de los trabajadores mexicanos, en especial de las nuevas generaciones.⁴⁵

Los resultados favorables no se hicieron esperar: “al año de preparación [...] ya podíamos contar con un número cuantioso de muchachas y muchachos que bailaban. [...] tan bien preparados que se hacía necesario pensar en hacer guiones de mayor apertura artística para llevarlos como espectáculos de gran magnitud”.⁴⁶

Los resultados se debieron seguramente a que los estudiantes de danza tenían una práctica constante, espacios en donde podían presentarse y excelentes maestros. Los primeros docentes de danza que contrató el IMSS para las CA fueron:

44 *Idem*.

45 Esperanza Jiménez de Pomar, “Mis experiencias sobre la danza folklórica mexicana. Una historia de vida”, 2000, p. 18.

46 *Ibid.*, p. 19.

Rafael Morones, Oliva Pérez, Guillermina Islas, Isabel Meyer, Ofelia González, Marcia Michel, Lulú Balaguer, Yolanda Barajas, [...] Carlos Casados, Edgardo Guevara, José Luis Guevara, Miguel Velez, Benjamín Gutiérrez, Silvio Aguilar, Ramón Benavides, Consuelo Utrera, Liberta Estrella, Rodolfo Múzquiz, [...] Jorge Gutiérrez Escoto, Aurora Rodríguez Quezada, Graciano Ramos, Federico Vidales Aguirre, Hilda Rodríguez Peña y Anastasio Serrano.⁴⁷

La mayoría de ellos estudiaron en la ADM, eran bailarines profesionales y contaban con una formación sólida. Más adelante, el IMSS contrató a maestros procedentes de otras entidades educativas como la Escuela Nacional de Educación Física y la Escuela Nacional de Maestros, ya que en ellas se impartía la asignatura de danza folclórica (véase foto 3). El maestro Múzquiz comentó:

Cuando empezamos a estudiar en la ADM nos dijeron van a estar tres años y después ustedes ya pueden trabajar [pero], al terminar los tres años en la ADM nos dijeron, en el aspecto práctico, ustedes están perfectamente bien, pero en el teórico les falta, [...] música, historia del arte, laboratorio, investigación [...]. En total estuvimos ocho años y después de ocho años ya se abrió una puerta, una posibilidad, el seguro social. Entonces dijimos: ¿qué tenemos que hacer en el seguro social, si es una institución de medicina? Fue extraordinario descubrir el seguro social. Miguel Vélez y yo estuvimos ocho años en la ADM. Y él decía: “no cabe duda que el movimiento dancístico más fuerte lo hicimos los primeros egresados de la ADM; no fuimos más de 10, Miguel Vélez, Silvio Aguilar, Consuelo Utrera, Aurora Rodríguez, Jorge Gutiérrez Escoto, Graciano Ramos, Estrella Pantoja, Rosita Sánchez Galán y Rodolfo Múzquiz. Yo creo que tenía mucha razón.”⁴⁸

Con respecto a la difusión, el IMSS además de dar funciones para el pueblo organizó pláticas con los siguientes temas: qué es danza, bai-

47 Rodolfo Múzquiz, *Bailes y danzas tradicionales*, 1988, p. 55.

48 Entrevista a Rodolfo Múzquiz por Roxana Ramos, ciudad de México, 15 de mayo de 2009, inédita.

le, tradición, folclor, danza ceremonial, etc. Los ponentes fueron Gloria Suárez Reyes de Ruiz y Virginia Rodríguez de Mendoza, así como “los maestros [...] de danza folclórica Jorge Gutiérrez Escoto, Aurora Rodríguez Quezada, Graciano Ramos, Federico Vidales Aguirre, Hilda Rodríguez Peña, Anastasio Serrano”⁴⁹ y Marcelo Torreblanca.

Las pláticas se abrieron a otras especialidades dancísticas; el 14 de febrero de 1956 ofreció una conferencia y bailó, a las 19:30 horas, en el Teatro del IMSS —ubicado en Paseo de la Reforma número 476—, la bailarina Kathleen Oliver, de la Real Academia de la Danza de Londres. El espectáculo estuvo auspiciado por el British Council.⁵⁰

Foto 3. Ejecutantes de danza folclórica pertenecientes a una Casa de la Asegurada.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958

49 *Idem*.

50 *El Nacional*, 11 de febrero de 1956, Archivo de Prensa del IMSS.

Los primeros bailarines preparados por el IMSS participaron en diversos festejos administrativos y políticos de la institución; se tiene registro de la apertura de la primera CA, cuyo festejo se realizó el 30 de noviembre de 1956 en el Palacio de Bellas Artes. Ese día se presentó el cuadro *Feria de Jalisco*. La ceremonia la encabezó Antonio Ortiz Mena, director del IMSS, y al respecto la prensa mexicana señaló: “Como digno remate del acto inaugural de los cursos de las Casas de la Asegurada, fue presentado un hermoso mosaico mexicano con danzas autóctonas de gran colorido, interpretadas por elementos del Seguro Social”.⁵¹

Para marzo de 1957 había 32 CA en el Distrito Federal, el Estado de México, Sonora, Chihuahua, Jalisco, Morelos y Veracruz. A ellas acudían aproximadamente treinta mil mujeres y se esperaba abrir 20 CA más en los siguientes meses.

Según informe de Mauricio Ocampo Ramírez, jefe del departamento de Prensa y Difusión del IMSS, para 1957 la institución contaba con “la creación de grupos de danza moderna con más de 400 bailarinas; 45 grupos de danza regional integrados por 10 mil jóvenes; 750 personas se dedican al arte dramático y se editan 14 periódicos que reflejan la vida de los clubes”⁵² (véase foto 4).

Como parte de los festivales masivos, el 28 de julio de 1957, a las 10:00 horas y con los socioalumnos de la CA número 11,⁵³ el IMSS organizó un festival en el Auditorio Nacional, cuyo programa estuvo integrado por *Tres historias*, *Sembrando*, *Cuadro michoacano*, *Entre piñatas*, *La vida en el mercado* y el ballet *Huitzilopochtli* con recopilaciones y música del profesor Plutarco J. Barreiro y argumento y coreografía de Rodolfo Múzquiz Fuentes.⁵⁴ El espectáculo tuvo lugar con motivo de la ceremonia que organizó el IMSS para la realización de un matrimonio colectivo en el que 400 parejas de asegurados se casaron

51 *Novedades*, 30 de noviembre de 1956, Archivo de Prensa del IMSS.

52 *Excélsior*, 2 de marzo de 1957, Archivo de Prensa del IMSS.

53 Para el año de 1956, la CA núm. 11 ofrecía servicio a 60 mil derechohabientes de la zona norte de la ciudad de México.

54 Rodolfo Múzquiz, *Bailes y danzas*, p. 55.

por lo civil. Dicha estrategia tenía que ver con la expansión del IMSS y la necesidad de conocer el número de derechohabientes.

Dicha experiencia se repitió en 1958, cuando se casaron 500 parejas. Como espectáculo se presentó nuevamente el ballet *Huitzilopochtli* y se estrenó *Alborada*, ballet cuya temática era la seguridad social.⁵⁵

Foto 4. Ejercicios de expresividad en taller de danza. Casa de la Asegurada.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958

55 *Idem.*

A su vez, durante el año de 1957 el IMSS inauguró en Lomas de Santa Fe la llamada Ciudad de los Obreros, que se pensó para dar habitación a 15 mil personas.

Algunos grupos dancísticos profesionales que se presentaron en la Unidad Santa Fe en octubre de 1957⁵⁶ fueron el Ballet Mexicano, integrado por Ana Mérida, Guillermo Arriaga, Lucero Binnquist, Argentina Morales, Beatriz Navarro y Miguel Araiza; en mayo y julio de 1958,⁵⁷ el Ballet Popular de México, dirigido por Guillermo Arriaga, y el taller de danza clásica de Helena Jordán.⁵⁸

Para 1958 el número de CA en todo el país había crecido debido a que en cada clínica había una CA. Según cifras del propio IMSS, el número de participantes en los cursos era de cien mil.⁵⁹

Para finales del sexenio, en septiembre de 1958 el IMSS reportó en su informe lo siguiente:

A favor de la mujer se fundaron: 73 Casas para la Aseguradas en las que 107 mil mujeres [que] reciben enseñanzas prácticas, servicios y prestaciones en beneficio del hogar; 364 Clubes de Aseguradas, 36 Misiones Médico Sociales, 45 Centros de Iniciación Cultural y 23 Centros de Extensión para las no aseguradas.⁶⁰

56 "Presentando el estupendo ballet Zapata", *El Popular*, 26 de octubre de 1957, citado en Margarita Tortajada, *Danza y poder*, p. 338.

57 *Novedades*, 20 de noviembre de 1958, Archivo de Prensa del IMSS.

58 Helena Jordán inició sus estudios dancísticos con madame Dambre. Después estudió con Waldeen von Fankelstein y más tarde con Ana Mérida. En 1947 ingresó a la ADM. Como bailarina interpretó obras de coreógrafos mexicanos y extranjeros de su época, entre ellas, *Pasacalle y Fuga*, de Humphrey; *Sueño y presencia*, de Arriaga y *Los cuatro soles*, de José Limón. Durante el periodo que trabajó para el IMSS formó el primer Taller de Danza y organizó festivales dancísticos con la participación de los grupos dancísticos más importantes de aquel momento. En 1969, Antonio Rodríguez, jefe del Departamento de Difusión Cultural del Instituto Politécnico Nacional, le ofreció el Departamento de Danza. Paralelamente, Jordán continuó con su trabajo coreográfico, en el que destacan *Entre sombras anda el fuego*, *Polifonía y Fantasía cromática y fuga*, *Romeo y Julieta*, *Ángeles inmóviles o Sonetos*, *Personna*, *Ofrenda a Isadora* y *El arco y la flecha*. Su capacidad organizativa le permitió realizar otros homenajes a personalidades importantes de la danza como José Limón, Igor Stravinski, Sonia Castañeda y Santos Balmori. Cristina Mendoza, "Helena Jordán y el impulso creativo", 1990, pp. 47-50.

59 IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958.

60 *Últimas Noticias*, 1 de septiembre de 1958, Archivo de Prensa del IMSS.

Cuando López Mateos quedó al frente de la presidencia de la república nombró en el IMSS a nuevos funcionarios: director general, Benito Coquet; subdirector general administrativo, Jorge González Durán; subdirector general técnico, Jesús Reyes Heróles; jefa del Departamento de Prestaciones Sociales, Margarita García Flores, y al frente del Sindicato Nacional de Trabajadores del Seguro Social, Gastón Novelo.

Al salir del IMSS, a Antonio Ortiz Mena se le designó secretario de Hacienda y Crédito Público, según López Mateos, “por haber logrado establecer los servicios del Seguro Social en los 29 Estados de la República”.⁶¹

Margarita García Flores, como jefa de Prestaciones Sociales del IMSS, declaró que una de sus metas era:

la expansión de los servicios de las CA, en beneficio de mujeres de escasos recursos que no son derechohabientes y que viven en las zonas de influencia de dichas Casas. Se está elaborando un Programa de Trabajo que comprende enseñanza de sistemas de corte, costura, bordado, confección de ropa, etc., para implantarlo precisamente en beneficio de las mujeres que no son derechohabientes y que por sus condiciones de vida están requiriendo urgentemente de una oportunidad para alcanzar una etapa superior [...] se está estudiando el ampliar el programa de labores con otras actividades, tales como lavandería, tintorería, etc., y en general, todo aquello que es necesario para que la mujer logre una vida mejor y para atender mejor sus propios hogares.⁶²

En 1959, en los periódicos de mayor circulación apareció el siguiente desplegado:

Instituto Mexicano del Seguro Social. Departamento de Prestaciones Sociales.

Apertura de Inscripciones en las Casas de las Aseguradas.

61 *Novedades*, 19 de diciembre de 1958, Archivo de Prensa del IMSS.

62 *ABC*, 29 de diciembre de 1958, Archivo de Prensa del IMSS.

El Departamento de Prestaciones Sociales del IMSS informa que las inscripciones de las mujeres aseguradas y beneficiarias, en las CA, se llevarán a cabo durante los días del 26 de enero al 7 de febrero de las 16:00 a las 21:00 horas. Las Casas de la Asegurada impartirán los siguientes cursos y servicios:

Educación médico-higiénica: primeros auxilios y educación médico-higiénica; orientación sanitaria, higiene y seguridad en el trabajo.

Materias especiales: cocina, nutrición y repostería; corte y confección; formación familiar; tejido, bordado, juguetería, decoraciones y tejido a máquina; educación física y cultura de belleza.

Materias artístico-culturales: danza regional; danza clásica y moderna; música (coros infantiles y de adultos. Cultura musical); arte dramático; teatro guignol.

Materias culturales y adiestramientos en trabajo y seguridad social: iniciación cultural (cursos de alfabetización); educación básica fundamental (nociones fundamentales de ciencias naturales, geografía, de historia patria, de historia universal y de civismo).

Las mujeres inscritas en las Casas de las Aseguradas disfrutarán de los siguientes servicios: organización de cooperativas de consumo y de producción; bolsa de trabajo y ayuda mutua; excursiones; jiras [*sic*] culturales y de orientación social; salón de lectura; salón de revistas y periódicos; conciertos musicales populares y clásicos; exhibiciones de danza moderna y popular; espectáculos teatrales; salón de artes plásticas; asesoría jurídica sobre seguridad social; regularización del estado civil; concursos sobre artes domésticas; estancia infantil.

Los requisitos que se exigirán son los siguientes:

Presentar su credencial de asegurado o beneficiaria; b) ser mayor de 15 (quince) años; c) tener ubicada su vivienda en la zona de influencia de la CA que corresponda y, d) entregar 3 (tres) fotografías tamaño credencial.⁶³

63 *El Universal*, 27 de enero de 1959, Archivo de Prensa del IMSS.

Finalmente, para 1959 el IMSS contó en el Distrito Federal con trece CA, ubicadas en los siguientes domicilios:

Casa de la Asegurada núm. 1: Burdeos núm. 27, colonia Juárez	Casa de la Asegurada núm. 2: Pino núm. 224, colonia Santa María la Ribera
Casa de la Asegurada núm. 3: Calzada de Guadalupe núm. 207, La Villa	Casa de la Asegurada núm. 4: Guardería Beatriz Velasco de Alemán. esq. Vértiz y Obrero Mundial, colonia Vértiz
Casa de la Asegurada núm. 5: Lago Chalco núm. 29, colonia Anáhuac	Casa de la Asegurada núm. 6: San Pablo núm. 68, La Merced
Casa de la Asegurada núm. 7: Xocotla núm. 17, Tlalpan	Casa de la Asegurada núm. 8: Alpina núm. 10, colonia Tizapán
Casa de la Asegurada núm. 9: Domicilio provisional: Av. Revolución y Calle 7, colonia San Pedro de los Pinos	Casa de la Asegurada núm. 10: Toribio Medina núm. 73, colonia Algarín
Casa de la Asegurada núm. 11: Donizetti y Caruso, colonia Xhipódromo de Peralvillo	Casa de la Asegurada núm. 12: Avenida México núm. 1222, Contreras
Casa de la Asegurada núm. 13: Donceles núm. 74, Centro Histórico	

A MODO DE CIERRE

La creación de las CA del IMSS, de 1956 a 1958, fue resultado de varios años de lucha, incluso previos a la fundación del instituto, con la finalidad de beneficiar al pueblo y específicamente a la mujer mexicana.

El interés por organizar proyectos para la mujer estuvo relacionado con el derecho al voto, autorizado a partir de 1953. Desde ese momento, se impulsaron programas en su beneficio y el IMSS tomó en sus manos dicho reto al abrir en cada clínica una CA. Para 1958 se contaba con 73 casas que impartían cursos de primeros auxilios, cuidados materno-infantiles, higiene, dietética, alimentación, cocina, corte, costura, confección, cultura de belleza, decoración, juguetería, actividades deportivas y artísticas, y, entre estas últimas, arte dramático, música, coros y danza.

En cuanto a la práctica dancística, el IMSS abrió talleres guiados por maestros de danza con una formación sólida adquirida en escuelas del INBA.

Los espacios que el IMSS remodeló o construyó para la práctica dancística contaron con las condiciones idóneas; es decir, estaban equipados con duela, espejos, barras y las clases de danza contaban con la participación de músicos-pianistas acompañantes, entre ellos,

los maestros Plutarco G. Barreiro, Hoyos y la maestra María Elena Espriu, orientadores de actividades musicales, quienes tocaban muy bien, todo lo que uno les pedía. [...] La danza de la pluma es muy compleja, tiene sus bemoles; pues el maestro Barreiro la estudió y en unos cuantos días ya la tenía lista.⁶⁴

Foto 5. Inscripción de una mujer derechohabiente en una Casa de la Asegurada.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958.

64 Entrevista a Manuel Lome por Roxana Ramos, ciudad de México, 27 de febrero de 2013, inédita.

La infraestructura teatral que construyó el IMSS no sólo estuvo destinada a la práctica del teatro, sino también a la de la danza. Algunos de los teatros disponibles para el trabajo dancístico fueron el Reforma, Xola, Santa Fe y Tepeyac, en los que se organizaron temporadas dancísticas dirigidas a todo público con la participación de grupos profesionales y surgidos del IMSS.

Como resultado del impulso que el IMSS dio a la danza en las CA se formaron bailarines que, tiempo después, se dedicaron de manera profesional a la docencia o a la interpretación.

La danza estuvo presente en festejos políticos y administrativos de la institución y en las campañas de difusión para promover los talleres que se iban a impartir.

Como parte de la campaña de difusión se organizaron a) pláticas, funciones dancísticas y espectáculos masivos, entre los últimos destacan dos ballets, *Huitzilopochtli* y *Alborada*, ambos con coreografía de Rodolfo Múzquiz que se presentaron en los festejos de los matrimonios masivos que organizó la institución, y b) las funciones de danza folclórica, moderna y clásica que se llevaron a cabo en diferentes teatros de la institución, tanto por grupos profesionales, como por alumnos preparados por maestros del IMSS. Esto significa que el IMSS retomó actividades y estrategias artísticas y metodológicas de la danza profesional mexicana y las adaptó para el espacio institucional.

Por tanto, puede decirse que durante los últimos años de la década de los cincuenta y los primeros de la siguiente el IMSS conformó la infraestructura a través de la cual se dio a conocer como una institución interesada en la enseñanza-aprendizaje de la música, el teatro, las artes plásticas y la danza, y como promotora y difusora de actividades artísticas, las cuales se utilizaron como estrategia para la educación y recreación, y para la obtención de mayores recursos económicos por parte de las familias mexicanas, debido a que algunos practicantes de danza que iniciaron su formación en el IMSS más tarde se dedicaron de manera profesional a ella.

Es evidente que con dicha legislación se subsanó, de cierta forma, la demanda de seguridad social que los trabajadores venían expresando desde varias décadas atrás ante la pobreza que el pueblo

de México vivía, por lo que representó un importante paso en la reforma social impulsada por los movimientos populares, y en política exterior una mejora, ya que México, antes de esto, había aparecido en el continente americano como una de las entidades atrasadas en relación con la seguridad social.⁶⁵

Foto 6. Casa y Club de la Asegurada, núm.9.



Fuente: IMSS, *Casa y Club de la Asegurada*, 1958

FUENTES Y REFERENCIAS

Aguirre Lora, María Esther, *Miradas, estilos, recuerdos*, México, Centro de Estudios sobre la Educación-UNAM/Fondo de Cultura Económica, 2001.

65 Instituto Mexicano del Seguro Social, *50 años cumpliendo...* p. 25.

- Archivo de Prensa, Hemeroteca o Síntesis Informativa del IMSS. Divulgación y Publicidad. Periodo de 1956-1976 [consistente en 60 tomos y 44 cajas].
- Béjar Navarro Raúl y Héctor M. Capello, *Bases teóricas y metodológicas en el estudio de la identidad y el carácter nacional*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM, 1990.
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Bidault de la Calle, Sophie, *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón /Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003.
- Centro de Documentación Ignacio García Téllez, México, bajos de la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI.
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- Colom Cañellas, Antonio J., “Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal”, *Revista de Educación*, núm. 338, Madrid, 2005.
- Coquet, Benito, *La seguridad social en México*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1964.
- Corlay Isaura, “Esperanza Pomar”, en *Una vida dedicada a la danza 1996*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón/Instituto Nacional de Bellas Artes (Cuadernos del Cenidi-Danza, 32), 1996.
- Diario Oficial de la Federación*, 2 de agosto de 1956.
- Flores Guerrero, Raúl, “Tres opiniones sobre la nueva temporada de danza mexicana”, suplemento *México en la Cultura*, de *Novedades*, 22 de noviembre de 1943, en Raúl Flores Guerrero, *La danza moderna mexicana (1953-1959)*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes (Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época), 1990.
- Foucault, Michel, “Foucault”, en *Estrategias de poder*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Foucault, Michel, “La verdad y las formas jurídicas”, en *Estrategias de poder*, Barcelona, Paidós, 1999.

- Foucault, Michel, “Nietzsche, la genealogía, la historia”, en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992.
- Foucault, Michel, “Verdad y poder”, en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *Casa y Club de la Asegurada*, México, Departamento de Prestaciones Sociales y Divulgación del Instituto Mexicano del Seguro Social, 1958.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *Exposición de motivos y Ley del Seguro Social, Reglamento y Decreto presidencial*, México, IMSS, 1943.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *50 años cumpliendo. IMSS: una historia compartida 1943-1993*, México, Casasola, 1993.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *Ley del Seguro Social*, México, IMSS, 1995.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *Ley del Seguro Social*, México, IMSS, 1956.
- Instituto Mexicano del Seguro Social, *Ley Mexicana del Seguro Social*, México, IMSS, 1943.
- Jiménez de Pomar, Esperanza, “Mis experiencias sobre la danza folklórica mexicana. Una historia de vida”, en *Memoria del V Encuentro de educación dancística dedicado a la danza folklórica*, realizado del 22 al 26 de marzo de 1999, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000.
- Lavalle, Josefina y Alejandra Ferreiro, “50 años de la Academia de la Danza Mexicana”, separata de *Educación Artística*, año 5, núm. 17, abril-junio, 1997.
- Mendoza, Cristina, “Helena Jordán y el impulso creativo”, en *Una vida dedicada a la danza 1990*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón/Instituto Nacional de Bellas Artes (Cuadernos del Cenidi-Danza, 22), 1990,
- Meyer, Lorenzo, “De la estabilidad al cambio”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2000.
- Pellicer de Brody, Olga y Esteban L. Mancilla, “El entendimiento con los Estados Unidos y la gestación del desarrollo estabilizador 1952-1960”, en *Historia de la Revolución Mexicana*, vol. 23, México, El Colegio de México, 1988.

- Múzquiz, Rodolfo, *Bailes y danzas tradicionales*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1988.
- Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Madrid, Colofón, 2001.
- Sevilla, Amparo, Hilda Rodríguez y Elizabeth Cámara, *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*, 2ª. ed., Puebla, Premia Editora-La Red de Jonás (Cultura Popular 8), 1985.
- Spencer, Paul, “Interpretaciones de la danza en la antropología”, en Hilda Islas (selec. y est. introd.), *Antologías. Investigación social e histórica de la danza en contextos no escénicos*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2006.
- Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y poder*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón/Instituto Nacional de Bellas Artes (Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época), 1995.